الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/340

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع:أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: نعيمة روابحي

تحت عنوان

البنية السردية في القصص الموجهة للأطفال

تاريخ المناقشة: 14-06-2017

لجنة المناقشة:

د. عزالدين عماري	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيســـــا
أ. د.جمال مجناح	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. الربيع بوجلال	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

الحمد لله الأبدي، السابق، القوي، الخالق، الوفي، الصادق، الذي لا يبلغ كنه مدحه الناطق، ولا يعزب عنه ما تجن الغواسق، فهو حي لا يموت ودائم لا يفوت، وملك لا يبور، وعدل لا يجور، عالم الغيوب وغافر الذنوب وكاشف الكروب وساتر العيوب، دانت الأرباب لعظمته، وخضعت الصعاب لقوته، وتواضعت الصلاب لهيبته،، فاللهم لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

تتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من أمد لنا يد العون والمساعدة

إلى أستاذنا المشرف "جمال مجناح" الذي كان نعم الأستاذ والمرشد

ولم يبخل علينا بعلمه وتوجيهاته،

كما نتوجه بتحية تقدير واحترام إلى كل أستاذ خط كلمات علمه على صفحاتنا البيضاء طوال مرحلة تمدرسنا

ونشكر كل من ساهم في تشجيعنا ومساعدتنا ماديا ومعنويا، من قريب أو من بعيد من أهل وأقارب

كما لا ننسى أن نشكر الأسرة الجامعية "جامعة المسيلة، محمد بوضياف" كل بقدره ومرتبته العلمية.

مقـــدمـــة

مقدمة:

يعتبر أدب الطفل وسيلة وأداة تساعد في النهوض بالمجتمع كله من خلال النهوض بأطفاله والمساعدة على تنشئتهم التنشئة السوية، لذلك فأشكاله المختلفة تخضع دوما للدراسات النفسية والتربوية في محاولة لتقويمها والاستفادة منها بأقصى درجة ولم تعد قاصرة على الحكي والتلقين للقيم الأخلاقية والاجتماعية، بل أصبحت توظف بشكل أكثر تقدما وبأسلوب أكثر فنية. كل ذلك من أجل الأطفال، وانتشرت أشكاله لتنفيذ المراحل العمرية كافة فكل منها أشكالها الأدبية التي تخاطب الطفل في هذه المرحلة.

وبما أن القصة هي أحد الفنون الأدبية المتاحة للطفل في أغلب الظروف. فإن ضرورة تعهدها بالدقة والرعاية الفنية والأدبية والنقدية، مسؤولية يتقاسمها كتلة المثقفين والأدباء والنقاد عبر سائر الأقطار العربية والغربية، ولأن الكتابة للأطفال تحتاج إلى التخصص والممارسة، وإلى دراسات معمقة في اللغة، ودراسات في أصول التربية وعلم النفسن ومعرفة بمراحل نمو الأطفال وإحساس فني تربوي مرهف، كان لابد من النظر إلى هذه الفئة من المجتمع ونظرا لقلة الدراسات الأدبية التي تمحص هذا الفن. فإنني أردت أن ألج هذا العالم بالبحث في موضوع البنية السردية في قصص الأطفال وكان اختيار عينة تطبيقية منها العربية ومنها الجزائرية على حسب الفئة العمرية.

واختياري لموضوع البنية السردية في القصص الموجهة للطفل كان لسببين:

أولا: اقتراح من أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور جمال مجناح الذي أشار على بالتوجه لدراسة أدب الأطفال على اعتبار أن هذا الأدب لا يزال مادة خام، ومجالا خصبا للدراسة.

ثانيا: حبي للأطفال ولما يكتب لهم من جهة، ومن جهة أخرى قلة الدراسات التي اهتمت بأدب الصغار بالمقارنة مع أدب الكبار، وإن وجدت فإنها اكتفت بوصف الظاهرة من الخارج، دون اهتمام به كنص إبداعي يحمل قيما فنية وجمالية مخاطبا شريحة مهمة من المجتمع ومرحلة عمرية فارقة في حياة الإنسان.

وسأحاول في هذه الدراسة الموسومة –بالبنية السردية في القصص الموجة للطفل– بالإجابة على مجموعة من التساؤلات: فما هو أدب الطفل؟ وما الفرق بين أدب الصغار وأدب الكبار وما المقصود بالبنية السردية؟ وكيف تجلت في القصص الموجهة للطفل؟ وكيف يتم توظيف هذه البنى في القصص الموجهة للطفل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تضمن البحث تمهيدا وثلاثة فصول واحد نظري واثنان تطبيقيان، ففي التمهيد أشرت إلى أهمية أدب الطفل لما له من تأثير كبير في حياة الكبار والصغار. وعليه كان التمهيد عنصرا مهما للانطلاق في الدراسة.

أما **الفصل الأول** النظري فقد تناولت فيه مفهوم أدب الأطفال، أهميته، أهدافه، فلسفته، ظهوره وتطوره، وأهم الفروق الموجودة بين أدب الصغار والكبار.

ثم جاء **الفصل الثاني** الذي كان نظريا تطبيقيا فتحدثت فيه عن مفهوم البنية السردية كعنصر أول لا بد منه، ثم تطرقت إلى البنيات السردية (بنية الشخصيات–البنية الزمانية – البنية المكانية). من خلال دراسة كل واحدة على حدى فقد تحدثت أولا عن بنية الشخصيات من خلال التعريف بها وأنواعها ثم حضورها في القصص المدروسة، ثم البحث عن الزمن في المجموعة القصص المدروسة، ثم البحث عن الزمن في المجموعة القصصية، واكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها، إضافة عن الكشف عن بنية المكان من خلال مفهومه وأهميته ورصد الأماكن المغلقة والمفتوحة في المجموعة القصصية، وقد حاولت ربط ما توافر من معلومات نظرية بما لمسته من واقع القصص المدروسة.

وفي **الفصل الثالث** والموسوم بالبنية العجائبية فقد تحدثت أولا عن مفهوم العجائبية كمصطلح نقدي ثم عن ظهوره عد العرب الغرب وأنواع العجائبي، بعدها تطرقت إلى العجائبي في قصص الأطفال وأثر القصص العجائبية عليهم، ثم في الأخير تجلي العجائبية في المجموعة القصصية المدروسة.

وقد جاء البحث **بخاتمة** تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

ولأن دراستي تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا فقد اعتمدت على المنهج الوصفي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات السردية في القصص.

واعتمد في إنجاز البحث على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع منها:

أدب الأطفال لهادي نعمان الهيتي، وفي أدب الأطفال لعلي الحديدي، وأدب الأطفال في العالم المعاصر لإسماعيل عبد الفتاح وكذلك بنية النص السردي لحمدي لحميدان وخطاب الحكاية لجيرار جينيت.

وقد اعترضت طريقي في إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات منها ماهو موضوعي متعلق بطبيعة الموضوع في حد ذاته الذي أخذ مني وقتا طويلا حتى تمكنت من استيعابه وفهمه، ومنها ما هو ذاتي متعلق بظروف خاصة أدت إلى تأخير إنجازه.

وفي الأخير أقدم الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور جمال مجناح الذي احتضن هذا البحث وأشكر كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد.

تمهيـــــد:

أهمية أدب الطفل

تـمـهيـد:

أهـميـة أدب الأطـفـال:

الطفل هذا الكائن الصغير والعجينة الهلامية الطَيعة التي يسهل تشكيلها كما نشاء ويسهل توجيهها أيمُا اتجاه، علينا أن ندرك أهمية المسار الذي حددناه له، ونهيئ له الظروف المناسبة لنجعل منه رجل المستقبل القادر على تحدي الصعاب، ولا يكون ذلك إلا بالاهتمام أولا بالتنشئة الوجدانية لهذا الكائن الصغير، وهنا يظهر الرد الذي يلعبه الأولياء في استدراج الأطفال إلى عملية القراءة والاطلاع على الكتاب، حيث أن "الطفل الذي ينشب بعيدا عن القراءة الحرة في صغره يصبح عازفا عنها في الغالب طيلة حياته، ويصعب على أجهزة التنشئة الاجتماعية المختلفة التأثير فيه في كبره، بسبب عدم تكامل شخصيته، لذلك يجد نفسه متخلفا في عصر يتميز باتساع آفاق المعرفة"[1]

وتتلخص أهمية أدب الطفل فيما يلي[2]:

1- يمكن لأدب الأطفال أن يدعَم بقوة تربية الأطفال التربية الروحية الصحيحة. هذه التربية التي تدعم بدورها بناء شخصية الفرد السوي الذي يتَسم بالصفات التي تدعم الفكر والابتكار والإبداع..... فهو إنسان قارئ "اقرأ بسم ربك الذي خلق" (سورة العلق-1-)

2- يمكن لأدب الأطفال أن يعرفهم لعالم الغد..... في القرن الواحد والعشرين بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة.... ويحقق لهم التهيئة النفسية والوجدانية والعلمية.

3- يقوم أدب الأطفال بدور هام في إثراء لغة أدب الأطفال.... واللَفة بما رأينا وثيقة الصَلة بالتفكير.... من خلال تصرفات الأبطال الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد.

---

[1]- على الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،ط2، 1972م، ص23.

2- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991م، ص295-298.

4- تقوم كتب الأطفال التي تقدم لهم أنشطة علمية وفكرية بدورهم في القيام بعمليات التصنيف والاكتشاف المختلف والمتشابه، وتدريب على دقة الملاحظة وابتكار الحلول والخروج من المتاهات، وإكمال الصور والرسوم وحل الأحاجي والألغاز وما إلى ذلك وأدب الأطفال الناجح يحبب الأطفال في الكتب والقراءة وكل أوعية العلم والمعرفة الحديثة، ويحقق الألفة بينها وبين الأطفال[1]

5- تعريف الطفل بالبيئة التي يعيش فيها من كافة الجوانب.

6- تعريف الطفل بآراء وأفكار الكبار.

7- تكوين ثقافة عامة لدى الطفل.

8- تنمية دقة الملاحظة والتركيز والانتباه لدى الطفل.

9- الإسهام في تنمية الذوق الجمالي لدى الطفل.

10- مساعدة الطفل في التعرف على الشخصيات الأدبية والتاريخية والدينية والسياسية، من خلال قصص البطولة، وأعلام الماضي والحاضر.

11- جعل الطفل إنسانا متميزا، نظرا إلى نظرا إلى اطلاعه على أشياء كثيرة عدا المادة المقروءة.

12- إيجاد الاتجاهات الاجتماعية السليمة لدى الطفل، وتعريفه بالعادات والتقاليد التي عليه إتباعها في مختلف الظروف.

13- ترسيخ الشعور بالانتماء إلى الوطن والأمة والعقيدة من قبل الطفل.[2]

[1]- محمود حسن إسماعيل، في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص49.

[2]- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ص26-27.

الـفصل الأول

مدخل إلى أدب الطفل

- مفـهوم أدب الطـفل
- أهـــدافـــه
- فـلـسـفــته
- ظهوره وتطوره
- بين أدب الصغار وأدب الكبار

1- مفهوم أدب الأطفال:

إن معظم الدارسين يجمعون على أن أدب الأطفال القائم اليوم وفق الأطر الفنية والشكلية ومراعاة الحالة الاجتماعية والنفسية وغيرها هو أدب مستحث. ".... وفرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كلا منهما يمثل آثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون.... وإذا أريد بأدب الأطفال كل ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري، حيث وجدت الطفولة، أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه –في هذه الحالة–ما يزال من أحدث الفنون الأدبية"[1] ووفق هذه النظرية، "....فإن أدب الأطفال في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكالا: القصة، الشعر، المسرحية، المقالة والأغنية".[2]

وغير بعيدين عن هذين التعريفين يحدد الدكتور "أحمد زلط" مفهوما لأدب للأطفال إذ يقول بأن: ".... أدب الطفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والادراكية للطفل، تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية".[3]

---

[1]– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، بالاشتراك بدار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1977م، ص77.

[2]– هادي نعمان الهيتي، المرجع نفسه، ص72.

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

ويعرفه الدكتور "إسماعيل عبد الفتاح " بأنه: ".... ذلك الجنس الأدبي المتجدد الذي نشأ ليخاطب عقلية الصغار، ولإدراك شريحة عمرية لها حجمها الفردي الهائل في صفوف أي مجتمع.... فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري، لها خصوصياتها، وعقلانيتها، وإدراكها وأساليب تثقيفها أي في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر، بما يحقق المتعة والفائدة لهذا اللون الأدبي الموجه للأطفال.

ولذلك فمصطلح أدب الأطفال يستنير إلى ذلك الأدب الموروث، وأدب الحاضر وأدب المستقبل، لأنه أدب موجه إلى مرحلة عمرية طويلة من عمر الإنسان".[1] "أدب الأطفال أيضا يعد أعظم صنيعة يقدمها الكبير للصغير في حلل قشيبة يتزين بها في صغره حتى يألفها في كبره، ف"أدب الأطفال هو إبداع مؤسس على فني، ويعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجيهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه، كي يفهم الطفل النص الأدبي، ويحبه ويتذوقه، ومن ثم يكتشف بمخيلته آفاقه ونتائجه". [2]

أما محمد أديب الجاجي فيعرفه بقوله: "هو الأداة التعبيرية التي تراعي خصائص الطفولة وتلبي احتياجاتها وتؤهلها لأداء دور فاعل في صنع المستقبل، ملتزمة بمبادئ التصور الإسلامي وفق أشكال من التعبير الأدبي تناسب العصر وتحقق المتعة الفنية....وأهم معايير هذا الأدب أنه يصدر في كل ما يتعلق بالطفولة من حيث كونها هدف العمل الأدبي وكل ما يتعلق بالكلمة التي هي النتاج المُقدم لها، وكل ما يتعلق بالأهداف التي يُراد الوصول بالطفولة إليها، يصدر الأدب في كل ما يتعلق بذلك وغيره عن الالتزام

[1]– إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مرجع سابق، ص22–23.

[2]– إسماعيل عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص23.

بمبادئ التصور الإسلامي التي تُحدَد منطلق وفلسفة هذا الأدب وتصوره عن –الله والكون والإنسان والحياة– ومن خلال مصادر الشريعة –النقلية والعقلية–". [1]

2- أهداف أدب الأطفال:

الطفولة هذا العالم الصغير الذي يحن إليه كل إنسان، وتنفطر له القلوب، وترق له المشاعر لما يحمله من حب ودفء فإذا كان "الفن موطن الجمال" فإن الحب والدفء والأمان موطن الطفولة وفي هذا العالم زرعت براعم المستقبل التي هي أمل الأمة نحو التجديد والازدهار، ولا يتم ذلك إلا بالاعتناء بهذه البراعم، سواء من الناحية العلمية أو الوجدانية، وأهم وسيط لتحقيق ذلك هو أدب الأطفال والذي يقوم على أهداف يرسمها القائمون على تربية الأطفال ليصلوا بهم إلى تحقيق الأهداف المرجوة وبذلك نستطيع تكوين أجيال قادرة على تخطي الصعاب والنهوض بالأمة العربية الإسلامية هذه الأهداف قد حددها كل من الدكتور سميح أبو مغلي، ومصطفى محمد الغار، وعبد الحافظ سلامة في مؤلفهم "دراسات في أدب الأطفال" كالتالي: [2]

1- يثري الأدب لغة الأطفال من خلال ما يزودهم من ألفاظ، وكلمات جديدة، كما أنه ينمي قدراتهم التعبيرية، والدينية، والحقائق العلمية، ولاسيما القصة.

2- تنمية شخصيات الأطفال جسميا، وعقليا، ونفسيا، اجتماعيا ولغويا، ويعدهم لتحمل مسؤولية الغد بعزيمة ووعي، وكفاية وإخلاص.

3- أن يحسس الطفل بالاستقرار والأمن، لأن هذا الإحساس هو الأساس في بناء صرح الحياة النفسية للطفولة.

---

[1]– محمد أديب الجاجي، أدب الأطفال في المنظور الإسلامي دراسة وتقويم، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص14-15.

[2]– د، سميح أبو مغلي، مصطفى محمد الغار، عبد الحافظ محمد سلامة، دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1993م، ص49-50.

4- أن تقوي روح التضامن والتعاون بين الأطفال.

5- أن يكسب الأطفال المهارات المختلفة التي تساعد على الإنتاج أولا وعلى كسب الثقة بالنفس ثانيا وأن تزدهر قدراتهم ومواهبهم.

6- يصقل سلوك الطفل وفق قيم وقوانين ويعمل على تربيتهم تربية أخلاقية.

7- تنمية الشجاعة والجرأة في نفوس الأطفال.

8- أن يعتاد الطفل على العادات الطيبة، وينفر من العادات السيئة.

9- أن ينمى لدى الطفل الحس الفني الجمالي.

10- أن تنمو لدى الطفل القدرة على التعبير الخلاق.

11- اكتشاف المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل، وذلك بدفعه إلى الممارسة.

12- تحبيب العلم في نفوس الأطفال، واكتشاف المواهب العلمية لديهم من خلال القصص العلمية، المكتشفات الحديثة، وقصص العلماء والباحثين.

13- أن ينمى لدى الطفل حب المغامرة في سبيل رفع المستوى المعيشي أو بغية الاستكشاف والاستطلاع.

أما إسماعيل عبد الفتاح فقد قسم أهداف أدب الأطفال في كتابه: "أدب الأطفال في العالم المعاصر -دراسة تحليلية-" إلى:[1]

أ- الأهداف التربوية لأدب الأطفال:

وهي متعددة، وتتبع من الأصول التربوية لذلك الأدب، ويمكن تحريرها في بعض النقاط التالية:

[1]- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر -دراسة تحليلية-، مرجع سابق، ص34.

1- مساعدة الأطفال على أن يعيشوا خبرات الآخرين، ومن ثم تتسع خبراتهم الشخصية وتتعمق.

2- إتاحة الفرصة للأطفال لكي يشاركوا بتعاطف وجهات نظر الآخرين تجاه المشكلات وصعوبات الحياة.

3- تمكين الأطفال من فهم الثقافات الأخرى وأساليب الحياة فيها، حتى يتمكنوا من التعايش معها.

4- مساعدة الأطفال في التخفيف من حدة المشكلات التي يواجهونها، وشرح سبل مواجهتها لهم، حتى يزدادوا ثقة بأنفسهم.

5- بث الاتجاهات الطيبة نحو الكائنات الأخرى، والمهن الأخرى المختلفة والمؤسسات المتنوعة إلى غير ذلك. [1]

ب- الأهداف الخاصة بالاتجاهات القيمية والاجتماعية:

لما كان أدب الأطفال يخضع في مضمونه وأساليبه لمعايير المجتمع وطرق التفكير السائدة، باعتباره وظيفة من وظائف المجتمع التي تشيع فيها قيم وعلاقات اجتماعية سالبة كالتعصب، والاتكالية، وخفض مستوى الطموح، والإحساس بالعطف، والمباهاة الشكلية والانانية، والكراهية، لذا.... كانت القيم والعلاقات لها الغلبة في كتب الأطفال، بالنظر إلى مضمون ما يقدم للطفل من فكر وعلم وثقافة ومعرفة وخيال وقيم وانطباعات ونماذج، وأهم الأهداف التي تتعلق بالاتجاهات القيمية، وكلها تتبع من الفلسفات التي ينبثق عنها أدب الأطفال.

ويمكن التعرف على تلك الأهداف على النحو التالي:[2]

---

[1]- أسماء إبراهيم علي الشريف، القصة في أدب الأطفال، سلسلة دراسات في أدب الأطفال، رقم3، جمعية المكتبات المدرسية، 1982م، ص33-34.

[2]- سميح أبو مغلي، مصطفى الغار، عبد الحافظ سلامة، دراسات في أدب الأطفال، مرجع سابق،ص45-46.

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

2- لا يستهدف الاتصال الثقافي نقل الثقافة، بل الانتقاء من عناصرها الإيجابية وإثراءها والانعطاف للوصول إلى القيم والمعايير.

3- اختيار ما يناسب الطفل، وما يوافق آمال المجتمع.

4- الوصول إلى بناء شخصية متكاملة ومتوازنة للطفل.

ج- أهداف أدب الأطفال المعرفية والوجدانية:

وهي عديدة، وتتبع من الاحتياجات المعرفية للطفل وهي على الوجه التالي: [1]

1- إثراء لغة، من خلال تزويده بمجموعة متكاملة من الألفاظ والكلمات الجديدة.

2- بناء الطفل بناءً جديداً سليماً، صحيحاً وعقلياً واجتماعياً ولغوياً، عن طريق تنمية شخصيته.

3- إحساس الطفل بالاستقرار والأمان.

4- تقوية روح التضامن والتعاون بين الأطفال.

5- إكساب الأطفال مهارات مختلفة التي تساهم على الإنتاج، وعلى كسب الثقة بالنفس وتزويدهم بالمعارف، تزدهر قدراتهم ومواهبهم.

6- تنمية الشجاعة والجرأة في نفوس الأطفال.

7- اكتشاف المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الأطفال.

3- فلسفة أدب الأطفال:

تستمد فلسفة أدب الأطفال مقوماتها من فلسفة المجتمع وعاداته وتقاليده، كما تستمد هذه الفلسفة اليوم من فلسفة التربية الحديثة، التي تولي الطفل اهتماما خاصا بشخصيته، وصفاته الجسدية والعقلية والنفسية والاجتماعية، وتسعى إلى أن يحيا الطفل طفولته، ويبني

[1]- سميح أبو مغلي، مصطفى الفار، عبد الحافظ سلامة، المرجع السابق، ص49-50.

مستقبله بسلام وطمأنينة، الأمر الذي حدا بالقائمين على أدب الأطفال على صقله بألوان الأدب التي تلبي احتياجات الطفل وتناسب قدراته بأسلوب فني جميل، يثير خيال الطفل، وينمي فيه التذوق وحب الجمال واستيعاب الأدب[1] فالبيئة والمحيط يلعبان دورا كبيرا في تكوين شخصية الطفل وصقلها بكل القيم الإنسانية، ولا نستطيع أن نكوَن إنسانا حيويا إلا بفلسفة تسوية وأدب منقح من الشوائب، لأن الطفل نشئ غض يسهل بناؤه وتكوينه وتشكيله، إذا ما أحسنت مداخل هذا البناء، وإذا دعمت وسائل هذه الإنشاءات، وإذا ما قويت دعائم هذه التربية بالتشويق تارة وبالاستشارة تارة أخرى، وبالتشجيع تارة ثالثة، فيجب أن تبنى فلسفة أدب الأطفال على أنه أدب إنساني رفيع عميق يبني ولا يهدم، وأن تسير فلسفته على أساس الأمور التالية: [2]

أ-وضع مادة أدب الأطفال على شكل مشكلات تثير الطفل وتتحدى عقله.

ب- عرض مواد أدب الأطفال على أنها نتيجة تطور لا يقف عند حد وتحرير عقليته من المحرمات الفكرية والدعوة إلى فحص البيئة، بحثا عن خبرات جديدة.

ج-تدريب الطفل على الاستماع إلى الناقد، والقراءة والمشاهدة الناقدة والترحيب بإبداء الرأي.

4- ظهوره وتطوره:

تعد مرحلة الطفولة المبكرة التي يتم فيها وضع البذور الأولى للشخصية التي تتبلور وتظهر ملامحها في مستقبل حياة الطفل والتي تكون فيها فكرة واضحة وسليمة عن نفسه ومفهومها محددا لذاته الجسمية والنفسية والاجتماعية بما يساعده على الحياة في المجتمع ويمكنه من التكيف السليم مع ذاته[3].

---

[1]- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مرجع سابق ص30.

[2]- إسماعيل عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص31.

[3]- سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان (الأردن)، ط2، 2009، ص22.

كما تعد أيضا هذه المرحلة مرحلة نمو القدرات وتفتح المواهب ورسم التوجيهات المستقبلية فيها يتم تحديد معظم أبعاد النمو الأساسية للشخصية وتعرف سمات السلوك والعلاقات الإنسانية ورسم ملامح الفرد مستقبلا، وفيها أيضا تتشكل العادات والاتجاهات والقيم، وتنمو الميول والاستعدادات والأنماط السلوكية[1].

والطفولة هي الفترة التي تبدأ من لحظة الولادة وتمتد حتى يصبح هذا المخلوق بالغا ناضجا وتهد هذه الفترة أطول فترة يحتاج فيها الإنسان إلى عائل يكفله ويهتم به، ووفقا لهذا التعريف تكون مرحلة الطفولة عند الإنسان أطول منها عند الكائنات الحية الأخرى، فهي قد تمتد من لحظة الولادة حتى الثامنة عشر من العمر.

وهناك مرحلة أخرى يختلف حولها العلماء وهي مرحلة المراهقة، إذ أن بعض الخبراء يجعلون القسم الأول من المراهقة يذوب مع مرحلة الطفولة، والقسم الآخر مع المرحلة الثانية من العمر.

كما يقسم العلماء إجمالا مرحلة الطفولة إلى ثلاث مراحل هي:

1- مرحلة الطفولة المبكرة، وتمتد من لحظة الولادة حتى السادسة.

2- فترة الطفولة الوسطى، وتمتد من سن السادسة حتى الثانية عشرة.

3- فترة الطفولة المتأخرة، وتمتد من سن الثانية عشرة حتى الثامنة عشرة أو العشرين[2].

ولقد اعتمد علماء النفس على أسس متنوعة مختلفة لتقسيم الطفولة إلى مراحل لعدم وجود مقياس خارجي موضوعي يتفقون عليه، وقد انطلق كل منهم من مجموعة من الاقتراحات والمسلمات التي تدعمها بعض المعطيات السيكولوجية أو بعض الاعتبارات العملية، منهم من اعتمد على الأساس الغدي العضوي: يقسم المهتمون بهذه الظاهرة العضوية حياة الفرد إلى طفولة ومراهقة ورشد وشيخوخة، ويقسمون الطفولة إلى مرحلتين:

---

[1]- سمير عبد الوهاب أحمد،المرجع نفسه، ص22.

[2]- سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص23.

مرحلة ما قبل الميلاد، ومرحلة ما بعد الميلاد، وبذلك تتعاقب أطوار الحياة في المراحل الآتية كما يلي[1] .

1- مرحلة ما قبل الميلاد: وهي تمتد من اللاقحة حتى الولادة ومدتها (280) يوما.

2- مرحلة المهد: وتمتد من الولادة حتى نهاية الأسبوع الثاني.

3- مرحلة الرضاعة: وتمتد من نهاية الأسبوع الثاني إلى نهاية السنة الثانية.

4- مرحلة الطفولة المبكرة: وتمتد من نهاية السنة الثانية إلى نهاية السنة السادسة.

5- مرحلة الطفولة المتأخرة: وتمتد من 6-10 سنوات بالنسبة للإناث ومن 6-12 سنة بالنسبة للذكور.

6- مرحلة البلوغ: وتمتد من 10-13 سنة للإناث ومن 12-14 سنة للذكور.

7- مرحلة المراهقة المبكرة: تمتد من 13-17 سنة للإناث ومن 14-17 سنة للذكور.

8- مرحلة المراهقة المتأخرة: من 17-21 سنة.

9- مرحلة المراهقة المتأخرة (الرشد): من 21-40 سنة.

10- مرحلة وسط العمر: من 40-60 سنة.

11- مرحلة الشيخوخة: من 60 إلى نهاية الحياة.

واعتمد آخرون على الأساس التربوي، فهم يقسمون دورة النمو إلى مراحل تعليمية تساير النظم المدرسية القائمة، ويمكن أن تلخص في مراحل معينة من الأساس الغدي العضوي فهي[2]:

1- مرحلة ما قبل المدرسة، وتقابل لسني المهد والطفولة المتوسطة.

2- مرحلة المدرسة الابتدائية، وتقابل الطفولة المتأخرة.

3- مرحلة المدرسة الإعدادية، وتقابل البلوغ.

---

[1]- أحمد علي كنعان، أدب الأطفال والقيم التربوية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1995، ص12.

[2]- أحمد علي كنعان، أدب الأطفال والقيم التربوية، المرجع سابق، ص13.

4- مرحلة المدرسة الثانوية، وتقابل المراهقة المبكرة.

5- مرحلة التعليم الجامعي، أو العالي، وتقابل المراهقة المتأخرة والرشد.

وثمة تقسيم أقرب إلى الواقع اعتمده بعض العلماء في مصر، منهم أحمد زكي، ويحدد هذا التقسيم مرحلة الطفولة بالفترة المحصورة بين الميلاد وسن الثانية عشرة، وتقسيم إلى ثلاث مراحل تتميز كل منها بسمات وخصائص معينة هي التالية[1]:

1- مرحلة المهد، وتقع من الميلاد حتى نهاية السنة الثانية من العمر.

2- مرحلة الطفولة المبكرة، وتشمل الفترة الواقعة بين سن الثالثة حتى نهاية السنة الخامسة، فهي الفترة التي تشارك فيها دور الحضانة في رعاية الطفل.

3- مرحلة الطفولة المتأخرة، تضم الفترة الواقعة من سن السادسة حتى سن الثانية عشرة، فهي الفترة التي يدخل فيها الطفل المدرسة الابتدائية.

ويشمل النمو في مرحلة الطفولة، كما في أي مرحلة أخرى، أطرا متعددة منها: جسمي، فيزيولوجي، عقلي، انفعالي، واجتماعي .... وكل إطار يتغير بتغير الوقت، والحياة سلسلة متتابعة من التغيرات المستمرة، فالنبات، والحيوان، والإنسان، كل ينمو ويترعرع ويذبل ويموت، ومع تقدم العمر وزيادة الخبرة يتغير السلوك، ويهدف علم النفس إلى نمو دورة الحياة وتغير السلوك خلالها.

ويحدث النمو في كافة مظاهره في شكل تغيرات وتطورات يتعرض لها الفرد النامي جنينا، فوليدا، فرضيعا، فطفلا، فمراهقا، فراشدا، فشيخا، ورغم أن حياة الإنسان تكون وحدة واحدة، إلا أن نمو الفرد العادي يمر بمراحل تتميز كل منها بخصائص واضحة[2].

إلا أن مراحل النمو يتداخل بعضها في بعض، كما تتداخل فصول السنة في تدرج وانتقال الفرد من مرحلة إلى المرحلة التالية يكون تدريجيا وليس فجائيا، ونحن نلاحظ أنه من

---

[1]- أحمد علي كنعان، المرجع نفسه، ص13-14.

[2]- حامد عبد السلام زهران، علم نفس الطفولة والمراهقة، عالم الكتب للنشر، مصر، ط5، 1995م، ص83.

الصعب تمييز نهاية مرحلة عن بداية المرحلة التي تليها في معظم الأحوال، إلا أن الفروق بين المراحل المتتالية تتضح بين منتصف كل مرحلة والمرحلتين الأخريين السابقة عليها والتالية لها[1].

وعلى الرغم من الاختلافات التي عرفتها تقسيمات الطفولة، فقد حسمت الاتفاقية لحقوق الطفل هذا الأمر الذي طال فيه الجدل، فهو: ما المقصود بكلمة طفل؟ فقد جاء في كتاب "فصول عن حقوق الطفل" : وكان الاتجاه فيما مضى يشير إلى أن الطفل هو من يعتمد على والده ماديا واجتماعيا، وقد ثبت أن كثيرا من يمتد بهم هذا إلى سن متأخرة، لذلك نصت المادة الأولى من الاتفاقية على أن الطفل هو كل الذين لم يتجاوزوا الثامنة، وقد كانت حاسمة في ذلك لتريحنا من النقاش العقيم حول هذا الموضوع [2].

ولم يكن علماء النفس، والعاملون في ميدان الطفولة يقفوا عند تقسيمات مراحل الطفولة، لو لم يكن لها صلة وطيدة بالتربية وأدب الطفل عموما.

لا نشك في أن أدب الأطفال من الوسائل التربوية الهامة التي يمكن توظيفها لتحقيق أغراض محددة، ولذلك، فمن الأهمية أن يعرف كاتب أدب الأطفال طبيعة الطفولة وميزاتها، ويفهم نفسية الطفل الذي يخاطبه، فيحيط بخصائص هذه النفسية وبما تحمله من رغبات وميول وحاجات، ولذلك يهم التربويون بأدب الأطفال كوسيلة تستخدم في سياق الدراسات ذات القيمة العالية لأغراض الفهم الذاتي والثقة بالنفس .... فهم لا يميلون لاستخدام المعيار الأدبي والجمالي فحسب لتقرير جودة كتب الأطفال، وإنما يضاف إليها معيار المنفعة النفسية، والأخلاقية[3].

[1]– حامد عبد السلام زهران، المرجع نفسه، ص83.

[2]– عبد البارئ محمد داود، التربية النفسية للطفل، إيترك للطباعة والنشر، مصر الجديدة، ط1، 2005م، ص24.

[3]– عيسى الشماس، أدب الأطفال بين الثقافة والتربية، ص92.

فالجانب النفسي على غاية من الأهمية في حياة الطفل لأنة يوفر الأجواء المناسبة لتكيف مع عالمه الخارجي بشكل إيجابي، ويؤمن له مناخا لتعرف إلى هذا العالم واكتشافه.

ومن المتفق عليه أدبيا وتربويا، أن ما يكتب للطفل لا يكون للتسلية الآنية فحسب وإنما يجب أن يتضمن قيما، ومواقف سلوكية وتربوية تسهم في تهذيب شخصية الطفل وصقل قدراتهم، وهذا من متطلبات التربية البناءة، يقول ماكسيم غوركي: "إن مسألة محتوى أدب الأطفال ترتبط ارتباطا وثيقا بالخط الذي يجب أن نتبعه في تربية الجيل تربية اجتماعية" [1] .

وفي المنحنى نفسه، يضيف الكاتب أوران هاريس: "إنه كلما أراد أن يكتب للطفل، كان لابد أن يعيش مع الأطفال.... فاضطر أولا إلى العمل في مدرسة أطفال، وبدأ يعيش معهم بدرجة من الصدق.... يلعب ويضحك ويتكيف بمشارعهم"[2].

وفي هذا الصدد أشار بينو بلودرا بقوله: "عندما أختار موضوعا، فإنني أعرف القارئ الذي يناسبه مثل هذا الموضوع. فهذا يتطلب حسا بالسن المناسبة، وأنا أعرف الأطفال تماما كما أعرف الكبار دون أن توجد حاجة لطول تفكير.[3]

وهذا ما دعى إليه الكاتب إدرين ميشين بقوله إلى كل كاتب للأطفال: "إذا اعتقدت أنك تستطيع الكتابة للأطفال، ابحث كما يريده الأطفال لا عما تريده لهم...! ابحث عما يريدون أن يتعلموا... يفعلوا...يروا...[4].

وإذا سلمنا بأن أدب الأطفال وسيلة تعلمية، فإن قول ميشيل يتفق مع المبدأ التربوي القائل: "يجب النظر إلى التعليم من وجهة نظر المتعلم، وليس من جهة نظر المعلم.

---

[1]– عيسى الشماس، المرجع نفسه، ص93.

[2]– عيسى الشماس، المرجع السابق، ص94.

[3]– عيسى الشماس، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4]– عيسى الشماس، المرجع نفسه، ص95.

وهذا ما يدعو إلى القول أن على كاتب الأطفال أن يبلي حاجات الطفل النفسية، والاجتماعية في طيات كتاباته فهذا ما أكدته الدراسات الأدبية والتربوية[1]:

1- إن الأعمال الأدبية الموجهة للأطفال ينبغي أن تسهم في إشباع حاجاتهم، ونستجيب لميولهم الصحيح.

2- إن أدب الأطفال نوع من الاتصال بين الكاتب والطفل، عن طريق الرسالة المتمثلة في العمل الأدبي، ولهذا وجب أن يكون أدب الأطفال غنيا بالخيال.

3- إن جمهور أدب الأطفال، جمهور خاص ومتميز، فهذا يتطلب الانتقاء.

4- إن أدب الأطفال رافد تربوي يسهم في تنشئة الطفل وتربيته من الجوانب المعرفية، والنفسية، والاجتماعية، والوطنية، والقومية.

إن خصوصيات أدب الأطفال تستوجب القول إن أدب الأطفال، وإن كان رافد يصب في تيار الأدب العام، إلا أن له شخصيته المستقلة المتميزة، فهو يشابه مع أدب الكبار في الأجناس الأدبية التي تقدم لكل فئة والتي تنحصر في القصة، والمسرحية، والمقال، والأغنية، والقصيدة الشعرية، ويمكن الاختلاف في المحتوى المتضمن في الشكل الأدبي المطروح فإن المحتوى الجيد هو الذي يرتبط تبعا لأحداث النظريات التربوية، النفسية، ومدى قدرته على إشباع الاحتياجات المختلطة لكل فئة عمرية يعيشها الطفل[2].

ومن ثم فالأدب بوجه عام، هو تصوير أو تعبير عن الحياة، والفكر والوجدان، ومن خلال أبنية لغوية، وهو رسالة تقدم لخدمة المجتمع والإنسانية، وأدب الأطفال جزء من ذلك

[1]- عيسى الشماس، المرجع نفسه ، ص65-66.

[2]- سعيد بن عمر بن محمد بادلود، أدب الطفل العربي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003م، ص13.

الأدب، إلا أنه موجه إلى فئة معينة من السن وهم الأطفال الذين يختلفون عن الكبار من حيث العقل، والخبرة، والإدراك، كما ونوعا. [1]

ومع ذلك فإن الألفاظ التي تستعمل للدلالة على مادة (أدب الأطفال) هي سبب من الأسباب التي تؤدي إلى اللبس والغموض، والمصطلح الأكثر انتشارا في البلاد العربية. هو أدب الأطفال (littérature enfantine) أكثر من المصطلحات الأخرى لسببين:

1- فلغة يدل مصطلح "أدب" على واحد من السمات السلوكية، الأمر الذي أحدث لبسا وتنوعا لتعريفه عبر العصور، فقد ارتبط بهذا المصطلح (مفاهيم عديدة مثل معاني التأدب والأدب والمأدبة، وتهذيب الخصال، وإصلاح السلوك، وانتشار العادات الحميدة، وفي النهاية كمجال تعبيري مكتوب، له فنونه النثرية والشعرية.

2- وبالإضافة في مصطلح (أدب الأطفال) يمكن أن تعني ما يكتبه الأطفال أنفسهم مع أن هذه الكتابات -برأي الكثير من النقاد-لا تدخل في أدب الأطفال على الرغم من أن بعض مجلات وجرائد الأطفال تنشر هذا الإنتاج، كما أن لفظ (الأطفال أو الطفولة)، يحمل بين طياته، في كثير من الأحيان، حكما على قيمة الأدب نفسه، وغالبا ما تصبح الطفولة مرادفا للبساطة.[2]

وكل هذه المصطلحات -بالطبع-تترجم إلى اللغة العربية، وتترد على ألسنة المشتغلين بهذا الأدب، فيصبح لدينا إضافة إلى (أدب الأطفال) -أدب الشباب-وأدب الناشئة-وأدب المراهقين-وأدب الفتيان... وهي كلها تسميات لشيء واحد وهو ببساطة، كل ما يصل إلى الأطفال من انتاج ثقافي، قراءة أو استماعا. كقول هيفاء شرايحة: "...وإذا كانت ثقافة

[1]- سميع أبو مغلي، دراسات في أدب الطفل، مرجع سابق، ص6.

[2]- حوليات جامعة الجزائر، العدد3، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988-1989م، الموضوع: مقدمة لدراسة أدب الأطفال؛ عبد الدايم الشوا، ص108.

الأطفال تعني الكتب والمجلات والمقالات التي يقرؤونها والأفلام والمسرحيات التي يشاهدونها، والأغاني الخاصة بهم، فهذا هو المقصود بأدب الأطفال".[1]

ويقول الدكتور هادي الهيتي: "إذا أردنا بأدب الأطفال كل ما يقال للأطفال يقصد توجيههم، فلإن قديم قدم التاريخ البشري، حيث وجدت الطفولة، أما إذا كان المقصود ذلك الطرف الفني الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية وتستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإن في هذه الحالة ما يزال من أحدث الفنون الأدبية".[2]

وعليه فإن الاهتمام بأدب الأطفال قد ساد في الوقت الذي بدأ الاهتمام بالأطفال كأشخاص يمرون بمراحل نهائية متطورة ليصلوا إلى مرحلة الرشد، لا كراشدين كما كان يعتقد.[3]

أما عن ظهور أدب الأطفال قديما، فقد كان مع المجتمعات القديمة حيث ينفق الدارسون على أن أدب الأطفال قد عرف بشكله الشفهي في المجتمعات كافة (مرحلة ما قبل الكتابة للأطفال)، ويرى بعضهم أن نشأة هذا الأدب كانت متماثلة في مختلف هذه المجتمعات، فهو قديم قدم الأمومة والطفولة، فحيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه وحكاياته وترانيمه وأساطيره وفكاهاته، لا يخرج عن هذا القانون الطبيعي لغة، ولا يشذ عنه جنس،[4] ولهذا يرى بعضهم أن أدب الأطفال يرتبط بالفولكلور والفولكلور موجود لدى كل الشعوب منذ القديم.[5]

وبالعودة إلى تتبع المسار التاريخي الحديث لأدب الأطفال عالميا، نلج إلى مرحلة الكتابة للأطفال والتي انبثقت عند انفصال علم نفس الطفل عن علم النفس العام في

---

[1]– عبد الدايم شوا، مقدمة لدراسة أدب الأطفال، المرجع نفسه، ص108.

[2]– عبد الدايم شوا، المرجع نفسه، ص108.

[3]– إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراقب، بيروت لبنان، (د–ط)، ص38–39.

[4]– محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1997م، ص46–47.

[5]– سعيد أحمد حسن، أدب الأطفال ومكتبتهم، مؤسسة الشرق للنشر والترجمة، عمان، ط1، 1984م، ص21.

ثلاثينيات القرن العشرين، وأخذ يدرس الطفل من مختلف جوانب شخصيته، مما عدل من النظرة الخاطئة للطفولة، والتي ترى أن الطفل شرا يجب إصلاحه بصولة العصا، إلى أن قال جان جاك روسو (JEAN JAQES ROUSSEAU) (1712-1778م) بأن هدف التربية هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش، داعيا أن تترك للطفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية وتأثرت نظريات بستالوزي (PESTALOUZZI) (1776-1827م) في القرن التاسع عشر بآراء روسو التربوية، وجاء فروبل(FROBE) وانتشرت آراؤه عن النمو ونظام مدرسة الحضانة، على أننا لا ننسى ما قاله أفلاطون (PLATO) عن مبادئ النمو عند الطفل وخصائصه في المراحل المختلفة، كما اهتم أرسطو (ARISTOTLE) أيضا بوصف مرحلة المراهقة.

5- بين أدب الصغار وأدب الكبار:

على الرغم من أنّ أدب الأطفال جزء من الظاهرة الأدبية، يحمل خصائصها وصفاتها،لم يحظ -خاصة في الوطن العربي -بالاهتمام الذي يستحقه، وهذا مردّه إلى النظرة السلبية التي كانت ومازالت سائدة عند كثير من النقاد والباحثين، فهو في رأيهم نوع فني لايزال جديدا، ولم يكتسب تقاليده العامة بعد، مما جعلهم لا يحفلون به ولا يولونه عنايتهم، بل وأكثر من ذلك اعتبروه أدبا هامشيا لا قيمة له ولكن الحقيقة عكس ذلك، فأدب الأطفال لا يختلف عن أدب الراشدين أو الأدب الرفيع والراقي في شيء،لا في طبيعته، ولا في وظيفته، وإنمّا ما يميز بين الأدبين هو طبيعة الجمهور المتلقي للأدب، "أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الطفل وقدراته وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم"[1]. فالذي يجب أن يراعى في أدب الأطفال هو ميول الطفل ورغباته، وذلك لا يتمّ إلاّ بتوجيه من الكبار.

[1]- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، مرجع سابق، ص147.

إنّ الفرق بين ما يكتب للأطفال وما يكتب للكبار يكمن في مدخل الكاتب لمادته وفي عمق وسعة ما يتناوله، فقد سبقت الإشارة إلى أنّ أدب الطفولة يكتب من قبل الكبار لذا فهو يعبر عن نظرتهم للعالم، ولكن كيف يتم تقديم هذه النظرة والرؤية للعالم؟ هذا ما يستطيع الكاتب الجيد فعله، حيث يعرض المواقف ووجهات النظر الموجودة بطريقة يسهل فهمها بالنسبة للطفل، ويعطيه الفرصة لتعميق وتوسيع نظرته للحياة، فالمطلوب من الكاتب في هذا المجال أن يكون على درجة كبيرة من الوعي بمختلف المراحل التي يمر بها الأطفال، ذلك أنّ مرحلة الطفولة متعددة المستويات، فما يعتبر مناسبا لمرحلة الطفولة المتأخرة قد لا يكون كذلك بالنسبة لمرحلة الطفولة المبكرة، وما يناسب مرحلة الطفولة المبكرة، قد لا يشبع حاجات مرحلة الطفولة المتأخرة وهكذا[1]

ومن بين الاختلافات الموجودة كذلك بين أدب الصغار وأدب الكبار هي أنّ هذا الأخير في معظم أحواله أدب مدوّن على الورق، يُقرأ كثيرا، ويُسمع قليلا، وقد يُشاهد أحيانا أخرى، في حين أنّ أدب الطفولة يُقرأ ويُسمع ويُشاهد: " فهو مشاهدة بصرية (قراءة أو فرجة)، وتتلقاه الأذن كثيرا"[2] ، وهذا راجع لخصوصية الجمهور الذي يخاطبه الأديب.

وتتضح الفروق أكثر بين الأدبين في عملية النقد: " فعملية النقد والتحليل والتوجيه الأدبي –حيث القيم النقدية والجمالية والنظرية الأدبية لكل من الأدبين – لا تلتقي على سواء ويترتب على هذا أنّ المعايير الأدبية التي على أساسها ننقد ونحكم على أدب الأطفال، تختلف عن مثيلتها بالنسبة لأدب الكبار"[3]

---

[1]– ينظر: جين كارل، كتب الأطفال ومبدعوها، تر: صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، د–ط، 1994، ص12.

[2]– إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مرجع سابق، ص27.

[3]– إسماعيل عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص27.

وكذلك يتضح الفرق في أن "أدب الصغار أدب خيالي، ينمو بداخله حنين التوجهات الإيجابية والأدب الذي يقدم للكبار يعبر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير.... كما أن أدب الأطفال له تميزه وخصوصيته، بينما أدب الكبار له حريته واستمراريته"[1].

هذه بعض الفروقات بين أدب الصغار وأدب الكبار وهو اختلاف واضح المعالم.

[1]– إسماعيل عبد الفتاح، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الفصل الثاني

تجلي البنية السردية في قصص الأطفال

- مفهوم البنية السردية
- بنية الشخصيات
- البنية الزمنية
- البنية المكانية

- مفهوم البنية السردية:

القصد من الحديث عن "البنية السردية" هو الإشارة إلى "بنية" القصة –مثلا–بأن نحلل هيكلها القصصي البنائي تحليلا مركزا مع وصف موجز لسيرورة أحداثها المرتبطة ببنيتها الزمنية والاهتمام بشخصياتها وما نقوم به من أدوار تخدم الحدث الزمني داخل إطار أو حيز مكاني. [1]

البنية أو البناء مصطلح نقدي يتضمن طريقة تقديم الموضوع، وتسلسل الحكاية التي يتم بها السرد ولغة الحوار بين الشخصيات، والختام بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر في "شكل" له معنى كي يترك في النفس انفعالا محددا أو فكرة معينة يمكن استخلاصها. [2]

فالسرد إذن يمكن أن يتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يستعملها صاحبها في عملية التواصل والحكي في بناء الحدث –سواء أكان واقعيا أو تخيليا–فنجد في "السرد" الحوار، والأسلوب غير المباشر، والوصف، والتحليل النفسي، والتصرف في القصة وأخيرا علاقة القصصي بما يكتب.[3] وتؤلف هذه القضايا مجتمعة مع بعضها البعض مكونات السرد.

أما الخطاب فيقف على طرف نقيض للقصة لأنه يحمل شحنة ذاتية للمرسل الذي يوظف كل الأزمنة وكل الضمائر. فالخطاب يشمل "كل ملفوظية تفترض مرسلا ومستمعا (Auditeur) بحيث تكون غاية الأول هي التأثير على الآخر بشكل من الأشكال. [4]

---

[1]– عبد الجليل مرتاض، البنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص35.

[2]– محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص77.

[3]– وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1985، ص6.

[4]– عمرو عيلان، الأيديولوجية بنية الخطاب الروائي –دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري–قسنطينة، 2001م، ص271.

وقد كان لـ: "تودوروف" الذي جمع نصوص الشكلانيين الروس في كتابه "نظرية الأدب" مفهومه الخاص بالنسبة للزمن الذي لا يتعد كثيرا عن الشكلانيين، ففي مقالته التي نشرها بعنوان مقولات السرد الأدبي يميز بين مظهرين للسرد هما القصة والخطاب وفي كل منها يتمثل الزمن أشكالا خاصة.[1]

ففي الخطاب يعتبرها زمنا خطيا، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد...وفي القصة يمكن أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلو الآخر، ومن ثم تنعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم (الخطاب)، ومن هنا أيضا ضرورة تخلي المؤلف عن التتابع "الطبيعي" للأحداث وعدم التزامه به، وفي الغالب فإن الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لأنه يستعيض عنه التحريف الزمني للحدث الذي يحقق به أهدافا جمالية. [2]

1- بنية الشخصية:

1-2- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية، وقد وردت عدة تعريفات للشخصية نورد بعضها:

يعتبر أرسطو الشخصية مفهوما ثانويا، خاضعا كليا لمفعول الفعل[3]، حيث كانت تمثل عنده ظلا للأحداث[4]، فيعني ذلك أن اهتمامه كان منصبا على الحديث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنا لها إلا بأفعالها.

---

[1]- عمرو عيلان، المرجع نفسه، ص274.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص115.

[3]- ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص34.

[4]- ينظر: ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي الرياض، ط1، 2009م، ص56.

ومع ظهور الشكلانيين الروس سنة 1915، وأثناء بحثهم عن العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي، رفضوا كل المجالات الخارجية، لاهتمامهم بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية التي تربط بين بنياته كما أشاروا إلى دور الشخصية[1].

ثم جاء فلاديمير بروب ورأى أن القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، والذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وهي تمثل العناصر الأساسية الثابتة في الحكي[2]؛ حيث كان رأيه امتدادا برأي أرسطو في الاهتمام في الوظائف، مع اعتبار أنها تشكل الثوابت في الحكي ولا تتغير أبدا أما الذي يتغير هو الصفات والخصائص التي تحدد الشخصية باعتبارها ذاتا. وعليه فإن بروب يهمل ويقلل من عنصر الشخصية، ويعتبر أن لا قيمة لها في الحكاية ولذلك "فالأجدى للدراسات السردية إذن أن تتخلى عن الشخصيات وأن تبحث عن بنية الحكاية فيما تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات"[3].

من هنا بدأ الاهتمام بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية في الحكي، أي منذ الشكلانيين الروس، حيث اعتبر توماتشفسكي (TOMACHVSK) أصغر وحدة في الحبكة بالحافز الذي يتمثل في الفعل الواحد الذي تقوم به الشخصية[4].

وهذا الحافز عندما يرتبط أو يلتصق بالشخصية يسهل عملية انتباه واكتشاف القارئ لها، كما أن الشخصية تقوم بدور المرشد لمجموعة من الحوافز، تشكل نظاما يسمى مميزات عن ارتباطه بالشخصية، وذلك لأنه يحدد نفسيتها ومزاجها[5].

---

[1]– ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص75.

[2]– ينظر: حميد لحميدان، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م، ص24.

[3]– سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدولاوي، عمان، ط1، 2003م، ص10.

[4]– ينظر: ناصر الحجيلان، مرجع سابق، ص189.

[5]– ينظر: رومان جاكسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للناشرين و شبكة الأبحاث العربية بيروت 1982، ص204، 205.

وتوماتشفسكي قلل أيضا من عنصر الشخصية، واعتبر الحافز هو الفعل الذي تظهر من خلاله، ونفى عنها كل حضور لها بصفاتها التي يميزها عن غيرها إلا بالفعل الذي تقوم به، مؤكدا ذلك بقوله: "إن البطل ليس ضروريا لسياغة المتن الحكائي، وهذا المتن باعتباره نظام حوافز يمكن من أن يستغني كلا عن البطل وعن خصائصه المميزة[1].

ولما كانت النظرة إلى الشخصية لا تقوم إلا في إطار علاقتها بالوظيفة التي تؤديها في العمل الأدبي، فإن تودوروف يجرد الشخصية من محتواها السيكولوجي، لإبراز وظيفتها النحوية حيث يجعلها فاعلا في السرد.[2]

وعلى خلاف بروب فإن غريماس يتبنى مصطلح العامل(ACTANT) بدل مصطلح الوظيفة؛ فاغريماس ينظر إلى الشخصية كعامل تتحدد طبيعته تباعا للوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي[3].

وقد حصر غريماس عدد العوامل في ستة، وهي كالتالي:

1- الذات (SUJET)

2- الموضوع (OBJET)

3- المرسل (DESCTINATEUR)

4- المرسل إليه (DESCTINATAIRE)

5- المساعد (ADJUVANT)

6- المعارض (OPPOSANT)

---

[1]- ينظر، رومان جاكسون وآخرون، المرجع نفسه، ص207.

[2]- ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1996م، ص85.

[3]- ينظر: باية غيبوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغبرييل غارسيا، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د-ط، 2012، ص52.

ويشير غريماس إلى "أن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا مشيئا أو مؤنسنا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد"[1].

أما كلود بريمون فإن آراءه هول الشخصية لا تختلف كثيرا عن آراء سابقيه، إذ نجده يحتفظ بمفهوم الوظيفة الذي ورد عند بروب، فبريمون انطلق ممن انتهى إليه بروب، أي انطلق من الوظائف الثابتة التي توصل إليها، ولكنه عمل على توسيع دائرة مهامها، فإذا كان بروب يحصر الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة تسعى كلها لتحقيق غاية واحدة وهي إصلاح الإساءة، أو تعويض النقص من خلال التتابع الفعلي، والحتمي لعنصر الصراع الذي ينتهي غالبا إلى نتيجة إيجابية متوجة بالانتصار، حتى وإن انتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإنه لا يسجل الوظيفة، بل يعمد إلى تغييرها لوظيفة أخرى هي الإساءة، فإن بريمون يختلف مع بروب في هذه المسألة حيث يعتبر أن نتيجة الانتصار ليست وحدها النتيجة وحدها، بل هناك نتيجة أخرى متمثلة في الهزيمة والانكسار والانفاق ، فالبطل في رأيه قد ينتصر في جانب وينهزم في آخر، وهي النتيجة التي يقرها المنطق البشري، يقول أحمد طالب: "وقد لاحظ كلود بريمون، بأن نتيجة الانتصار، ليست النتيجة الوحيدة الممكنة إذ هناك نتيجة أخرى يقرها منطق السلوك البشري، وهي نتيجة الهزيمة والاخفاق "[2] .

1-3- تصنيف الشخصية عند فيليب هامون

أما فيليب هامون فقد استطاع أن يعطي للشخصية مفهوما دقيقا عندما نظر إلها من منظور سيمولوجي، حيث يقول: "إن الشخصية باعتبارها مفهوما سيمولوجيا، يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمور فيم ممفصل بشكل مضاعف، مورفين غير ثابت ومتجل في دال لا

[1]- السعيد بوطجين، الاشتغال العاملي-دراسة سيميائية-غدا يوم جميل، ابن هدوقة عينه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص16.

[2]- أحمد طالب، المنهج السيميائي -من النظرية إلى التطبيق- دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، دط،2005 ص11.

متواصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول لا متواصل (معنى أو قيمة الشخصية)"[1]، فهامون ينظر للشخصية على أنها وحدة دلالية (علامة) قابلة للتحليل والوصف[2]، وقد قسمها إلى ثلاثة أصناف وهي:

- العلامات المرجعية (signes référentiels)
- العلامات الواصلة (signe embrayeurs)
- العلامات التكرارية أو الاستنكارية (signes anaphorique)

ولكون الشخصية علامة لسانية فقد قسمها هامون إلى ثلاث فئات هي[3]:

أ- فئة الشخصيات المرجعية:

وتحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)[4]؛ وهذا ما يعني أن هذه الشخصيات عادة ما تكون معرفة لدى القارئ، فهي تنتمي لثقافته، وتوظيفها في النص يحيل على مرجعية ثابتة، قد تكون هذه المرجعية تاريخية أو اجتماعية أو مجازية أو أسطورية، فبالنسبة للشخصية التاريخية نجد مثلا من التاريخ الإسلامي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، أما الأسطورة فنجد على سبيل المثال شخصية الغول الذي لا وجود له في الواقع، أما الشخصية المجازية فتتجسد في كثير من المفاهيم المعنوية كالحب والكراهية أو الوفاء والانتقام أو الصدق والكذب، وأما الشخصيات

---

[1]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرياظ، المغرب، د-ط، 1990م، ص26.

[2]- ينظر: عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة العلامات، النادي الثقافي الأدبي،جدة السعودية، العدد54، ديسمبر2004، ص366.

[3]- فيليب هامون، المرجع السابق، ص24.

[4]- فيليب هامون، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ذات المرجعية الاجتماعية فهي المجسدة في أغلبية القصص لتطابقها مع الواقع الاجتماعي المعاشي.

ب- فئة الشخصيات الواصلة أو الاشارية:

تتمثل في "دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"[1]، فكثيرا ما تعبر هذه الشخصيات عن الرواة والأدباء.

ج- فئة الشخصيات التكرارية أو الاستذكارية:

وهي تحيل مباشرة إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فهي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات، والتذكير لمقاطع ملفوظية أخرى منفصلة، ولهذا تعد وظيفتها تنظيمية وتحليلية: "إنها تقوم ببذر أو تأويل الإمارات، إنها الحلم التحديري، مشهد الاعتراف والتمني، التكهن، الاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تجديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات[2].

1-3- تجلي الشخصيات في المجموعة القصصية:

إذا أخذنا بتصنيف فيليب هامون للشخصيات فإن فأت الشخصيات المرجعية هي الأكثر شيوعا في قصص الأطفال على خلاف فأت الشخصيات التاريخية والاستذكارية، وهو ما نجده في مجموعتنا القصصية:

الشخصيات المرجعية:

أ- الشخصيات الاجتماعية:

فمعظم الشخصيات الواردة في قصصنا المدروسة تنتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية وتحديدا المرجعية الاجتماعية ومنها **(الإمارة والملك)** وهذا ما نجده في قصة "الأنف العجيب" فشخصية الأميرة التي تم إعطاء معلومة عنها وهي ابنة الحاكم: "كان فائزا صاحب الكيس

[1]- فيليب هامون، المرجع السابق، ص24.

[2]- فيليب هامون، المرجع نفسه، ص25.

العجيب سائرا مع الأميرة وهي الابنة الوحيدة للملك"[1]، هذه الأميرة التي كانت تتميز بالدهاء والمكر والخداع، فهي ساحرة "فهي نفسها ساحرة عرفت بالمكر والخبث والذكاء"[2] هذه الصفات جعلتها تتحصل على الهداية التي كانت مع الجنود الثلاثة، كذلك إلى جانب الأميرة نجد الحاكم وهو والد الأميرة وحاكم البلاد الذي يملك قصرا كبيرا "سارت العربة بهم حتى وصلوا إلى قصر الحاكم، فاستقبلهم استقبالا عظيما وأكرمهم اكراما تاما"[3]، وقد كان ذكره سطحيا دون التفصيل، إضافة إلى الأميرة ريحانة في قصة "العصفور الأسود"، "في قديم الزمان كان لأحد الملوك بيت رائعة الجمال قوية الإيمان، تحب الفقراء وتساعد المحرومين"[4]، "....عادت الأميرة إلى شعبها ووطنها، معززة مكرمة ....وحكمت البلاد بالعدل"[5].

وعلاوة على هذه الفئة الاجتماعية الراقية نجد فئة اجتماعية لها علاقة بالواقع لخدمة قيمة أخلاقية محددة كطلب العلم مثلا، وهو ما جسدته شخصيات "زكريا–وفاء–أسامة" التي وردت في قصة "الإخوة الثلاثة والجواد المليح" فكلهم تلاميذ: "لم ينتبه الإخوة إلى الوقت الذي مر بسرعة...ولولا أمهم نادتهم وذكرتهم بموعد المدرسة..."[6]، وبما أن للعلم فضل على الفرد والمجتمع فقد اختيرت مهنة التمدرس بغية تحضير الأطفال على الدراسة تحبيبا لهم وكذلك بالنسبة لهنادي التي كانت هي أيضا طالبة في المدرسة والتي ورد ذكرها في قصة

[1]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب،سلسلة المكتبة الخضراء، دار المعارف، ط10، ص16.

[2]– محمد عطية الأبراشي، المرجع السابق،ص16.

[3]– محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4]– محمد مصطفى الغماري، العصفور الأسود، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع 2004، سيدي بالعباس، الجزائر، ص3.

[5]– محمد مصطفى الغماري، المرجع نفسه، ص17.

[6]– أحمد خياط، الإخوة الثلاثة والجواد المليح، سيدي بالعباس، الجزائر، د–ط، 2007م، ص9.

"القط فوفو في العيادة" "فرحت هنادي.... فذهبت إلى المدرسة مطمئنة"[1] وعلاوة على مهنة التدريس هناك شخصيات ذات مهن أخرى كما هو الشأن بالنسبة لوالد الأخوة الثلاثة في قصة "الإخوة الثلاثة والجواد المليح" الذي كانت مهنته الفلاحة: "سأضاعف الجهود في خدمة الأرض"[2].

ب- **الشخصيات المجازية (المعنوية):**

وهذا التنوع من الشخصيات حاضرة بقوة في قصص الأطفال، إذ تعتبر الشخصية الرئيسية في القصة والمحرك الرئيسي لتحريك أحداثها (القصة) وذلك من خلال أقوالها وأفعالها التي تتضمن صفات معنوية (كالحب والصدق والحقد والغيرة والكره...) وغيرها من الصفات المتضادة. فهي متوفرة بكثرة في مجموعتنا القصصية ومنها (الخداع – الحكمة): وهذه الثنائية قد شكلت محمر الصراع بين الشخصيات في قصتي البراءة "الأنف العجيب" "ليلى والذئب"، ففي القصة الأولى تكون الخديعة هي المعترض التي جعلت من الأميرة الساحرة تحتال إلى الجنود الثلاثة الواحد تلو الآخر لتأخذ منه هديته الثمينة، فالخديعة هنا شكلت عاملا مرسلا للحصول على الرغبة (الهدايا الثمينة) والتي كانت بمثابة العامل المغري المحرك لغريزة الخداع، "ولم تكن الأميرة في حاجة إلى إخبارها بسر هذا الكيس، فهي نفسها ساحرة، عرفت بالمكر والخبث والذكاء، وهي تعرف قيمة هذا الكيس العجيب، والرداء العجيب، والبوق الغريب، وتتمنى أن تحصل عليها بالتدرج وخصوصا الكيس العجيب"[3].

أما في قصة "ليلى والذئب" فالخداع أيضا هو العامل المرسل الذي جعل الذئب يتبع ليلى ويترصد خطاها بغية تحقيق رغبته، "وهو يحدث نفسه ما أحلاها! وما أطيب لحمها! يا له من غداء شهي إنه لنادر! ولم يكلفني أي عناء ولكن! .... يجب أن أنفذ خطتي بتأن

[1]- اسمهان خلايله، القط فوفو في العيادة، دار الهدى، م، ص-ع زحالقة كفرعين، ص18.

[2]- أحمد خياط، الإخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، ص7.

[3]- محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص16.

ودون أخطاء"[1]، فالخداع والحيلة والتي هي أصلا من شيم الذئب وهي المحفز للذئب لتتبعه ليلى واستغلال خروجها لوحدها إلى الغابة وقطفها الزهور التي تحبها جدتها.

وتتجسد البراءة والأمانة من خلال أفعال وأقوال المساعد وهذا ما يتضح في قصة "الأنف العجيب" حيث سعى الجنود الثلاثة إلى تلقين الأميرة درسا لن تنساه وتتراجع عن فعلها اللئيم وترجع الهدايا لأصحابها "فطلبت الأميرة من الجارية أن تحضر هذه الأشياء الثلاثة. فأحضرتها، وقدمتها الأميرة إلى الطبيب، ورجته أن يرجعها إلى أصحابها"، وكذلك شخصية ليلى في قصة "ليلى والذئب"، فليلى طفلة بريئة لا تعرف المكر والخداع، هي ذاهبة لزيارة جدتها، وفي وسط الغابة راحت تقطف الأزهار غير آبهة لما يخطط لأكلها. "فانهمكت في خطف الأزهار وكانت تقتني منها ذات الجمال الرائع"[2].

(الخوف–الأمان): وقد تجسدت هذه الثنائية في قصة "الطفل المتمرد" فخوف الأم على ولدها هشام من أن يرمي نفسه من أعلى السطح جعلها تنفذ رغبته في الحصول على اللوز: "اصفر وجه والدته الطيبة وارتجف قلبها الرهيف بين أضلاعها.... صاحت والخوف في صوتها: لا تفعل يا عزيزي! تعال، تعال، سأعطيك ما تشاء"[3]، فالخوف أيضا متجلي في قصة "الإخوة الثلاثة والجواد المليح" فالزوج خائف على زوجته حين مرضت مما دفعه إلى بيع المليح من أجل معالجتها "فقد شحب وجهه وتجعد جبينه كما ظهر وسط شعره الفاهم شيب لم يكن له عهد به من قبل"[4]، فحب الزوج لزوجته جعله يخاف عليها حيث مرضت.

وفي مقابل الخوف نجد الأمان، فقد عاد الأمان والطمأنينة إلى قلب الأم في قصة "الطفل المتمرد"، بعد ما عانت من الخوف بسبب سلوكه الطائش وتهديده لها برمي نفسه من

[1]– شريفة صالحي، ليلى والذئب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الشراقة الجزائر، دط، 2003 ، ص7–8.

[2]– شريفة صالحي، ليلى والذئب، المرجع السابق، ص7.

[3]– أحمد خياط، الطفل المتمرد، مرجع سابق، ص3.

[4]– أحمد خياط، الإخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، ص96.

أعلى السطح، وقد عاد لرشده أخيرا ووعدها بأن لا يكرر ذلك: "أعاهدك وأنا نادم"[1]، فوعده لها جعل الأمان يدب في قلب الأم المسكينة.

(الخير–الشر): يستمد هذا النمط من الشخصيات لدوافع نفسية وأخلاقية وتربوية واجتماعية تدفع بالشخصية إلى التزام سلوك معين يقصد به إبعاد كل الجوانب السلبية، بينما يمثل الجزء الآخر من الثنائية الشر الذي يعد قطبا مضادا للأول في كل شيء فهو استكشاف للجوانب اللاإنسانية في الشخصية والمحبة الطاغية للنفس على حساب الآخرين يقول السارد في قصته "العصفور الأسود": "أخذت الغيرة والحسد يأكلان قلب المرأة الجديدة من ريحانة الفتات الوديعة الجميلة...علمت امرأة الأب لما قرره الأمير حسين، فقررت أن تمنع هذا الزواج، اقتربت منه امرأة الأب وأرادت منه أن يتزوج ابنتها ... لما تبين لزوجة الأب رفض الأمير حسين ...وفجأت أخرجت كرتها السحرية وأدارتها سبع مرات، وفجأت انقلب الأمير إلى عصفور صغير"[2].

الـــقـــزم:

تعد شخصية القزم من الشخصيات المتواجدة بكثرة في قصص الأطفال، والتي تثير فضولهم، إذ يعتبر القزم دائما مساعدا للشخصية البطلة، وفي قصة الأنف العجيب، ففي الوقت الذي يئس فيه الجنود الثلاثة ظهر ذلك القزم كوسيلة مساعدة لهم "....وبعد مدة قصيرة، أقبل عليه فجأة رجل قزم، قصير القامة، يلبس معطفا أحمر،....فقال القزم: حسن جدا أيها الصديق، لقد تألمت لك ولصديقيك، وسأعمل كل ما في استطاعتي لمساعدتك في الحياة وأعطاه رداء عجيبا ....وإذا لبسته في أي وقت من الأوقات وتمنيت أي شيء من الأشياء، تحققت رغبتك في الحال"[3]، فالقزم هذا شكل عاملا مساعدا للجندي ولصديقيه في

[1]– أحمد خياط، الطفل المتمرد، مرجع سابق، ص5.

[2]– مصطفى الغماري، العصفور الأسود، مرجع سابق، ص6.

[3]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص7–8.

تحقيق رغباتهم، "...فقال القزم: سأنصح لكم نصيحة لتحصلوا على الثروة والهدايا التي ضاعت منكم"[1]، فقد ظهر القزم مرة أخرى وبعد أن فقد الأصدقاء هداياهم وتزويدهم بالطريقة التي يسترجعون بها ما ضاع منهم.

2-البنية الزمنية:

2-1- مفهوم الزمن:

أرسى المنهج البنائي الحديث بحثه، في القصة إلى قضايا متعلقة بالزمن الذي يدخل في تركيبه العمل القصصي فضلت العلوم الإنسانية عامة والسرديات خاصة، لا تخلوا من الاهتمام بإشكالية الزمن ووظيفته في بنية هذا العمل القصصي. فاهتم بهذا الأسلوب المناطقة وعكف عليه الفلاسفة منذ القديم، كما تعود صعوبة البحث في مقولة الزمن إلى سعة مجاله وارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني، ولعل هذه الخصوصية هي التي جعلت القديس أوغسطس (St.Augustin) يصرح في كتابه الاعترافات(Lesconfbssions) قائلا: ماهو الزمن؟ إذا لم أسأل فإني أعرف، أما إذا سألني أحدهم وأوردت الإجابة فإني لا أعرف. [2]

من خلال هذا التعريف، والذي يزدنا غموضا في أن الزمن يستحيل أن نحاصره ونضعه في قالب، رغم أنه يتخلل كل مظاهر الحياة، فالإحساس به كائن، أما الإمساك به فينعدم من هنا نفهم أن الكلمة تحيل على مفهومين أو توجهين، أحدهما يتعامل مع الزمن على أساس أنه يشكل وجودا موضوعيا مستمرا أو خطيا يمكن تحديده وقياسه ويسمى الزمن الفيزيائي، ويتجلى من خلال الملامح العامة للكون، وهو زمن لا بداية له ولا نهاية أما الثاني فيتعامل معه على أساس أنه زمن داخلي سيكولوجي يتميز بأنه زمن هلامي مراوغ ينشئ عن

[1]- محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه، ص32.

[2]- عمرو عيلان، الايدولوجيا بنية الخطاب الروائي -دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري- قسنطينة، 2001م، ص271،

التجديد والقياس، وهو كزمن سيكولوجي يتطابق مع مفهومنا لمجموع الأزمنة المشكلة للمروي الروائي.[1]

2-2- دراسة الزمن:

إن دراسة الزمن حسب جيرار جينات في كتابه (خطاب الحكاية) لما قام بدراسة رواية (مارسيل بروست) بحثا عن الزمن الضائع، يتم وفقا لثلاثة محاور أساسية وهي:

أولا -الترتيب:

إن زمن السرد يخضع إلى ترتيب الأحداث وتسلسلها في القصة، لذا فإن تحديد المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة يشمل النظر في مجموع العلاقات المرتبة عن ترتيب الأحداث وتواليها في القصة[2]. ويتم هذا النسق الزمني بين زمني الحكاية والسرد، إذ أن الأحداث تتتابع كما تتتابع الجمل على الورق،[3] فالأحداث في القصة قبل السرد تخضع لترتيب تصاعدي: أ ــ ب ــ جـ ــ د.

حيث تنطلق من النقطة (أ) ثم إلى النقطة (ب) حتى تصل إلى النقطة (د) مرورا بالنقطة (جـ).

والترتيب عند جيرار جينت يتعلق بتحديد "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية".[4]

---

[1]- الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، (مقاربة نصانية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، جامعة الجزائر،1999-2000، ص343.

[2]- ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص148.

[3]- ينظر: عبد العالي بوطيب، المرجع نفسه، ص149.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص46.

فالترتيب يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي، لأنه ليس من الضروري في نظر البنائية "أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي للأحداث".[1]

والاختلاف بين الزمنين يصطلح عليه جيرار جنيت بالمفارقة الزمنية فهو "مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"[2]، حيث يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب من جزء تلاعب الروائي بالنظام الزمني، يقول جيرار جنيت: "يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا، أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصة، التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنية المفارقة الزمنية ويمكن للمفارقة نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا، أو قليلا، فهذا ما نسميه سهتها".[3]

وعليه فالترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع والاستباق.

المفارقات الزمنية ودلالتها:

بعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية "وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة".[4]

---

[1]– حميد لحميدان، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م، ص73.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص51.

[3]– جيرار جنيت، المرجع السابق، ص59.

[4]– جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي الجامعي، ط1، 1981، ص18.

أ- الاسترجاع (الاستذكار):

والذي يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية، وينقسم إلى ثلاثة أقسام.[1]

1- استرجاع داخلي:

"وهي رجعات يتوقف فيها السرد إلى الوراء قصد ملء بعض الثغرات، شرط ألا تتعدى حدود المحكي الأول"[2]

2- استرجاع خارجي:

"ويمثله محتوى حكائي خارج عن إطار المحكي الأول، ويحتاجه الكاتب ليعرف بالشخصيات، ماضيها، علاقتها بباقي الشخصيات".[3]

3- استرجاع مزجي أو مختلط:

"وهو أقل هذه الأصناف تداولا، حيث ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول.[4]

وقد حفلت مجموعتنا القصصية بتقنية الاسترجاع، وهذا ما نجده في قصة "الأنف العجيب" لمحمد عطية الأبرشي حيث يقول: "يحكي أن ثلاثة من الجنود المحبين للوطن واسمهم فائز ونادر وغالب انتهوا من الحرب وأرادوا الرجوع إلى بلدهم، وساروا في طريقهم مسافة طويلة، وأخذوا ينتقلون من قرية إلى أخرى، ومن بلد إلى بلد، وهم في حزن شديد وقلوبهم متألمة كل التألم؟ للمعاملة السيئة التي عوملوا بها، بعد القتال سنوات طويلة

[1]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق ص153.

[2]- عبد العالي بوطيب، المرجع نفسه، ص154.

[3]- عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، نفس الصفحة.

[4]- عبد العالي بوطيب، المرجع نفسه، ص154-155.

والانتصار في محاربة العدو، وطرده من البلاد وهزيمته شر هزيمة...."[1] فنجد السارد هنا انتقل من وصفه للأصدقاء الثلاث والحالة التي آلو إليها بعد انتهاء الحرب وماضيهم في طريق غير معرفة الوجهة من قرية إلى أخرى، ومن بلد إلى آخر، ليتوقف عن هذا المسار ويستحضر ما قاموا به من بطولات لمحاربة العدو وطرده من البلاد، بعدها يواصل سرده للقصة ومواصلة سيرهم في الغابة علهم يصلون إلى مكان آمن، ثم يسرد لنا ما جرى للجنود الثلاثة مع القزم الصغير الذي قدم كل واحد منهم هدية تقيه شر هذه الدنيا وتضمن له العيش بأمان: "وقد استمروا في طريقهم إلى أن وصلوا إلى غابة من الغابات المملوءة بالأشجار الكبيرة.....في الصباح حكي كل منهم حكايته مع القزم الرفيق، وعرض كل منهم الهدية الثمينة التي أهداها إليه القزم، وبين فوائدها، وطريقة الانتفاع بها، ففرحوا فرحا كثيرا وحمدوا الله على ما أنعم به عليهم كان هؤلاء الجنود الثلاثة أصدقاء".[2] ليعيد تذكيرنا بأن هؤلاء جنود أصدقاء وقد ذكرنا ذلك من قبل وهذه التدخلات الحكائية لا تخل بنظام المحكي بقدر ما توازن بين علاقات البنيات المنتظمة للبنية الكلية للقصة.

ويتجلى الاسترجاع أيضا في قصة "الأخوة والجواد" المليح لأحمد خياط، يقول السارد: "ذات يوم أخرج الأب المليح من الإسطبل وقد أصبح جوادا في عنفوانه يضرب به المثل لجماله وقوته. وبعد الانتهاء من إلجامه، نادى أبنائه: أسامة، وفاء، زكرياء؟ استجاب الأطفال في الحال...حقا إنهم استوفوا الشروط التي وضعها لهم أبوهم: اجتهاد متواصل في المدرسة وطاعة كبيرة للأم، وقد رأى بعينيه كل هذه العلامات الجيدة التي زينت صفحات مختلف دفاترهم، وسمع بأذنيه شهادة والدتهم الحنون..."[3] فالسارد هنا راح يعيد ويستحضر أحداثا قد مرت من قبل، فسماع الأولاد لكلام أبيهم، وطاعتهم لأمهم علاوة على النتائج

[1]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص3–4.

[2]– محمد عطية الأبرشي، الأنف العجيب، المرجع السابق، ص11.

[3]– أحمد خياط، الإخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، ص5.

الجيدة التي حازوا عليها في امتحاناتهم والتي جعلت الأب يفي بوعده ويأخذ أبنائه في زيارة للجدة، وكان لابد للسارد أن يعود بنا لهذه الأحداث ليكمل حديثه فيما بعد عن رحلة الأبناء مع والدهم إلى بيت الجدة.

كما نجد قصة "العصفور الأسود" لمصطفى الغماري تحتوي على مقاطع استرجاعية، ففي بدايتها يقول السارد: "في قديم الزمان، كان لأحد الملوك بنت رائعة الجمال قوية الإيمان، تحب الفقراء وتساعد المحرومين"[1]، فالسارد هنا يعود بالزمن إلى العصور الماضية ليذكر لنا أنه يوجد ملك له بنت ثم راح يعطي أوصافا لها وما تتمتع بها من خصال حميدة جعلت الناس يخرجون لتحيتها.

ب- الاستباق:

أطلق عليه جيرار جنيت مصطلح الاستشراف، ويعني "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[2]

وينقسم الاستباق إلى نوعين:

1- استباق خارجي:

وهو عبارة عن "استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول"[3] وهذا النوع من الاستباق غير موجود في قصص الأطفال لأنه يكون قريبا من زمن السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا.

[1]- محمد مصطفى الغماري، العصفور الأسود، مرجع سابق، ص3.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132.

[3]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص، مرجع سابق، ص153.

2- استباق داخلي:

يقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يجتازه، غير أنه يعرض الخطاب الحكائي لخطر التداخل والتكرار، إلا أنه يتميز عن الاستباق الخارجي كونه يؤدي دور الإعلان في مقابل دور التركيز[1]. وهذا ما عمل عليه الدكتور أحمد سليمان في قصته القصيرة "صديقي الكتاب" حيث حدد بشكل مسبق أن الكتاب صديق من خلال هذه التسمية مما أدى إلى خلق نوع من التشويق، والترقب والانتظار في ذهن القارئ الصغير، قد يطول أو يقصر، غير أن هذا لترقب لم يدم طويلا حيث مباشرة بعد أن جلس هشام في فراشه يتأمل مكتبيه الصغيرة سقط عليه كتاب: "جلس ماهر في فراشه وأخذ ينظر إلى مكتبته كانت الكتب موزعة على كل الرفوف،...وإذا بأحد الكتب يقفز من على الرف ويجلس أمامه على السرير فيقول: مرحبا يا ماهر، يا صديقي"[2]، وما هو موجود أيضا في قصة "القط فوفو في العيادة"، فعند ملاحظة العنوان وقبل الشروع في قراءة القصة، ومراحل سيرها يتبادر إلى الأذهان أسئلة كثيرة، لماذا ذهب القط إلى العيادة؟ ومن الذي أخذه إلى هناك، حيث نجد السارد هنا قد قفز على الكثير من أحداث القصة، وعنونها ب "القط فوفو في العيادة" كي يزيد من تشويق القارئ: "هنادي بنت في الصف الأول، كان عند هنادي قط صغير اسمه فوفو؛ وفوفو قط جميل لون شعره أسود وعلى وجهه بقعة لونها أبيض، وعلى قدميه بقع بيضاء أيضا"[3]، كما نجد استباقا آخر في قصة "ليلى والذئب" لشريفة صالحي: جدتي تحب الأشياء الجميلة، ولا شك أنها ستفرح بهذه الباقة كثيرا، وستدخل البهجة والسرور على

[1]- عبد العالي بوطيب، المرجع نفسه، ص157-158.

[2]- أحمد سليمان، صديقي الكتاب، مجهولة دار النشر، ص2.

[3]- اسمهان خلايله، القط فوفو في العيادة، دار الهدى، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب-بيت بيرل، 2008م، ص2.

نفسها".[1] فهذه العبارة كفيلة باستشراف مظاهر الفرحة والسرور في نفس الجدة، فهي تحب الأشياء الجميلة، وما أجمل باقة ورد متنوعة الألوان ومن يد من تحب، وتقول الساردة أيضا: "سمعها ذئب كان بالجوار، فخرج من عرينه، ووقف مختفيا خلف جذع شجرة"[2] وهو استباق قد اطلعنا على المكر والخداع اللذين يتميز بهما الذئب ونواياه في أن يهجم على ليلى ويأكلها.

ثانيا- الديمومة،(المدة):

وتعني عند جيرار جنيت "مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[3]

وقد اقترح جيرار جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما تسريع الحكي وتبطيء الحكي.

1- تسريع الحكي:

الذي يكون "عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محدودة دون الإشارة إلى ما حدث فيها".[4] ولتحقيق هذا المستوى، اقترح جنيت تقنيتي الخلاصة والحذف.

---

[1]- شريفة صالحي، ليلى والذئب، مرجع سابق، ص7.

[2]- شريفة صالحي، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص101.

[4]- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م، ص54.

أ-الخلاصة:

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1] ويرمز له جنيت ب: زمن الحكي< زمن الحكاية.

والخلاصة متوافرة في قصص الأطفال بكثرة، وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية.

ومما ورد في مجموعتنا القصصية عند محمد عطية الأبراشي "الأنف العجيب"، حيث يقول: "فساءت حالتهم، وضاقت الطرق في وجوههم، واضطروا أن يسافروا على الأقدام كالتائهين، أو المتشردين في العالم، في آخر حياتهم، في وقت كبرت فيه أسنانهم، وابيضت رؤوسهم من الشيب وصاروا في حاجة إلى العطف والمساعدة"[2]، فقد حصر حياة الجنود الثلاثة في حيز كتابي لا يتعدى أربعة أسطر، هده المراحل تميزت بالفقر والتشرد والتيهان في أرجاء العالم، فهم بعد انتهاء الحرب والمعاملة السيئة التي تعرضوا لها من أبناء بلدهم ساروا تائهين يبحثون عن مستقر لهم علهم يرتاحوا، فقد أصبحوا في سن متقدمة من العمر ثم يواصل السارد ليقول: "...وعاشوا مثل الأغنياء من السائحين يذهبون صيفا إلى الجهات البحرية المعتدلة الجو وينتقلون شتاء إلى البلاد الدافئة الجميلة ليتمتعوا بجوها الجميل وشمسها الطالعة، وسماءها الصافية الزرقاء، ويرو ما فيها من الآثار، ويحسن في كل جهة إلى كثير من الفقراء والمساكين. وبعد أن مكثوا ثلاث سنوات ملوا"[3]، فالسارد هنا قد لخص مدة ثلاث سنوات عاشها الجنود الثلاثة بعد حصولهم على الهدايا العجيبة، وانقلاب حياتهم

[1]- حميد لحميدان، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

[2]- محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص4.

[3]- محمد عطية الأبراشي، المرجع السابق، ص13-14.

من بؤس وشقاء إلى سعادة ونعيم في أسطر معدودة، وقد عمد إلى هدا ليختصر مسار حياتهم طيلة ثلاث سنوات.

والتلخيص نجده أيضا عند شريفة صالحي في قصتها "ليلى والذئب" حيث تقول: "ليلى تحب جدتها من كل قلبها فهي عزيزة عليها كثيرا، وكل ما كبرت زاد حبها وتعلقها لجدتها حتى صارت لا تقوى على فراقها"[1] فالساردة اختصرت حياة الطفلة ليلى ومدى حبها لجدتها الذي يزداد يوما بعد يوم حتى أصبحت لا تستطيع فراقها في ثلاثة أسطر.

وكذلك في قصة "العصفور الأسود" لمحمد مصطفى الغماري، "...ولم تنم تلك الليلة وهي حزينة، لغيابه الطويل، حتى ضعف جسمها"[2]، فالكاتب هنا اختصر قلق الأميرة على الأمير حسين الذي دام عدة أيام في سطر واحد لأنه ذكر بأن غيابه قد طار، وأن جسمها قد هزل من طول الانتظار، وقوله أيضا: "ذهبت برفقة العجوز إلى رجل يسكن خارج المدينة (...) وقصت عليه القصة. فرق لحالها وأخرج كرة سحرية (...) وصرخ: كن أيها الأمير كما كنت بشرا سويا وفجأة انقلب العصفور إلى أمير شاب (...)، أخذ الأمير حسين الأميرة ريحانة إلى بلاده وتزوجها"[3]، السارد اختصر أحداث القصة فبمجرد رجوع الأمير إلى حالته الطبيعية أخذ الأميرة إلى بلده وتزوجها، وقد عمد السارد إلى هذا التلخيص ليختصر لنا كل تلك المراحل في أسطر معدودة.

[1]– شريفة صالحي، مرجع سابق، ص2.

[2]– محمد مصطفى الغماري، العصفور الأسود، مرجع سابق، ص14.

[3]– محمد مصطفى الغماري، المرجع نفسه، ص14.

ب- الحذف أو القطع:

وهو " تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة"[1] من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ويرمز له ب: زمن الحكي=0، وزمن الحكاية =ن، ومنه زمن الحكي0<زمن الحكاية ∞، وينقسم الحذف إلى نوعين:

1- **حذف محدد:**

"يشير فيه السارد إلى الحذف بعبارات محددة مثل "بعد مرور سنتين" أو بعد مرور ثلاث سنوات، وهي تقنية متوفرة في الروايات الواقعية"[2]

2- **حذف غير محدد:**

ينتقل السارد من حادثة إلى أخرى دون أن يشير إلى مدة زمنية محددة، ويظهر من خلال هذا النوع صنفان لهما علاقة بالمستوى الشكلي[3]

- **الحذف الصريح:**

ويشير إليه الكاتب بطريقة مباشرة.

- **الحذف الضمني:**

وهو حذف لا يصرح له ويترك التعرف عليه لمؤهلات القارئ.

ومما ورد من الحذف ما نجد في قصة "الأنف العجيب" لمحمد عطية الأبراشي حينما قال: "...فجلسا متعبا تحت الشجرة، ولم يستيقظ إلا في الصباح"[4]، وهو حذف ضمني إذ أن السارد قد حذف مدة الليل كلها من سرده ولم يذكر أن (فائز) قد نام بل ذكر مباشرة ولم يستيقظ إلا في الصباح، والقارئ طبعا يستنتج أن فائز لما جلس تحت الشجرة قد نام طول

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص177.

[2]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص، مرجع سابق، ص165.

[3]- ينظر: عبد العالي بوطيب، المرجع نفسه، ص152.

[4]- محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص28.

الليل واستيقظ صباحا. وهناك حذف محدد في قوله أيضا: "وبعد أن مكثوا ثلاث سنوات في سفر ورحلات"[1]، فالسارد هنا يستغني عن الثلاث سنوات التي قضاها الأصدقاء الثلاثة في السفر والتجوال عبر أرجاء العالم، مكتفيا بعبارة "ثلاث سنوات"، ودلالة هذا الحذف تدفه السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردي الرئيسي، ويظهر أيضا عند أحمد خياط في قصته "الأخوة الثلاثة والجواد المليح"، يقول: "عندما أكمل المهر سبعة أيام"[2]، وقد تخطى السارد هنا عن السبعة أيام الأولى من حياة المهر واكتفي بذكر "سبعة أيام"، هذا لأن الأيام الأولى من حياة المهر والتفصيل فيها عبارة عن تكرار، كما نجد الحذف الضمني أيضا "ثم يغرسون ويبذرون ويسقون وأخيرا يقطفون ويجنون ويجمعون...حقا إنه لم يطمع كثيرا في مردود الغلة"[3]، حيث جعل القراءة تتوقف عند حملة من الانقطاعات تناسب السرد، ويقول: "بالفعل تتطلب العملية مالا كثيرا ، ولهذا سأضطر إلى..."[4]، وهو حذف ضمني يتسنى للقارئ معرفته، لأن السارد هنا لا يريد أن يكرر عبارة "أبيع المليح" عدة مرات، ولهذا لجأ إلى الحذف الضمني.

2- تبطئ الحكي:

إذا كانت السرعة تعمل على تسريع الحكي من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، فإن هناك جانب آخر يعمل على تبطئة الحكي، وهو التبطيء الذي يعد بمثابة "الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الايقاف"[5]، وقد حدد جنيت تقنيتين لتبطيء الحكي هما:

---

[1]- محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه، ص13.

[2]- أحمد خياط، الإخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، 3.

[3]- أحمد خياط، المرجع نفسه، ص13.

[4]- أحمد خياط، المرجع نفسه، ص8.

[5]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص177.

أ-المشهد:

ويرمز له ب: زمن الحكاية= زمن الحكي، ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا[1]، فالمشهد يعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات.

ومن المشاهد السردية التي تضمنتها المجموعة القصصية المدروسة من طرفنا، ما نجده في قصة "القط فوفو في العيادة" فالحوار الذي دار بين هنادي وأمها في معرض حديثهما حول مرض القط فوفو وأخذه للطبيب: "جاءت الأم ونظرت إلى القط وقالت:

- اسمعي يا هنادي إنه مريض.

سألت هنادي أمها:

- وماذا سنفعل به؟ يجب أن نأخذه إلى عيادة الطبيب ليعالجه

ضحكت الأم وقالت:

- سنأخذه إلى الطبيب الذي يعالج الحيوانات والطيور.

فرحت هنادي وقالت:

- صحيح يا أمي؟ يوجد طبيب يعالج القطط؟

فأجابت الأم طبعا يا هنادي إنه كما قلت لك يعالج الطيور والحيوانات ويقال له الطبيب البيطري"[2].

كما نجد المشهد متجليا أيضا عند أحمد خياط في قصته "الطفل المتمرد" والحوار الذي دار بين الأم وابنها هضام، لما استيقظ من النوم وراح يطلب منها أن تعطيه اللوز: "في اليوم الموالي وقبل أن يغسل وجهه، قال لأمه: أريد اللوز. ناوليني قليلا منه. إنه لذيذ؟ تفاجأت

[1]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص108.

[2]- اسمهان خلايله، القط فوفو في العيادة، مرجع سابق، ص5.

أمه مليكة وأجابت ساخطة: ما هذا؟ اغسل وجهك أولا، ثم إنني أعطيتك حفنة البارحة وأخرى أول أمس ..."[1]

وتتعدد المشاهد الحوارية في قصة "الأنف العجيب" لمحمد الأبرش، ومنها الحوار الذي دار بين القزم وغالب "...وسأله من بعيد: من هناك تحت الشجرة؟

فأجابه غالب:

- صديق من الأصدقاء، فسأله القزم:
- ومن هذا الصديق، أجابه غالب:
- هو جندي قضى حياته في الحرب والجندية ...
- فقال القزم: حسن جدا أيها الصديق... وقال له: خذ هذا الرداء العجيب"[2]

ب- الـوقـــفة:

ويرمز لها ب: زمن الحكي =0، زمن الحكاية =0، إذا زمن الحكي∞> زمن الحكاية 0، ويعني "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3]، فهي تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية، ويستمر الخطاب وحده.

وتتجلى الوقفة في مجموعتنا القصصية في قصة "الأنف العجيب" للأبراشي، عندما تدخل السارد وأطلق تعليقا داخل النص حيث يقول في مقطع منها: "وسأل صاحب الأنف الطويل، وهو يضحك...، مع أنه يعرف السبب، ويعرف المرض والدواء"[4]، حيث يعتبر هذا التعليق تدخلا في مستوى السرد، كما نجد قصة متوافرة أيضا في قصة "الخوة الثلاثة والجواد

[1]- أحمد خياط، الطفل المتمرد، مرجع سابق، ص10.

[2]- محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص8.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص108.

[4]- محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص32.

المليح" حيث يقول: "فكل ما أصبح يهمه أن ينشأ صغاره .... ألم يأكل سيدنا داوود من عمل يديه الشريفتين"[1]، وهذا التعليق من أحمد خياط يعتبر وقفة لفصل الوصف عن السرد وتدخله أيضا بقوله: "عندها يوبخه زكرياء...ألم يكن لهذا الرجل النادم الفضل أيضا في عودة المليح، صديق الصبا ...إلى بيت الأسرة"[2]، وقوله أيضا: "فما أحلاها نزهة في نسيم الصباح على عربة يقودها أب عطوف حليم ويجرها جواد عربي أصيل، رشيق وديع"[3]، أما شريفة صالحي في قصتها "ليلى والذئب" فقد راحت تصف ليلى بقولها: "ليلى تحب جدتها من كل قلبها، فهي عزيزة عليها كثيرا، وكلما كبرت زاد حبها وتعلقها بجدتها حتى صارت لا تقوى على فراقها"[4] ، وهذا الوصف ليس فيزيولوجيا فقط وإنما يظهر أن ليلى فتاة رقيقة القلب حنونة مليئة بالعواطف والأحاسيس، ويعتبر كل تدخل أو تعليق في مستوى السرد أو بعض النصائح من السارد ذاته أو الأمثال الشعبية أو غير ذلك، مما يفصل الوصف عن السرد بالوقفات التي تحيل إلى الاختلال الزمني المقصود.

ثالثا–التواتر:

التردد أو التواتر هو "العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث تقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة، أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة"[5].

وعموما هذه هي المحاور الثلاث التي قدمها جيرار جنيت لدراسة الزمن، أما نحن فقد اقتصرت دراستنا للزمن في مجموعتنا القصصية على محوري الترتيب والمدة.

---

[1]– أحمد خياط، الأخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، ص13.

[2]– أحمد خياط، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] – أحمد خياط، المرجع نفسه، ص3.

[4]– شريفة صالحي، ليلى والذئب، مرجع سابق، ص2.

[5]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص184.

3- البنية المكانية:

1-3- مفهوم المكان /الفضاء:

جاء في لسان العرب أن المكان هو «الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع "[1]

فيقصد بالمكان الموضع الذي يحل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

أما غاستون باشلار فيجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "[2]

غير أن لوري لوتمان فيرى أن المكان يؤثر في النشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطباعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها [3]

لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

والمكان الذي تعيش فيه الشخصية " قد يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه " [4]

فيتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنحبس في أعماق النفس البشرية، وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق ذلك ويتكثف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط.

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، مادة (م ك ن)، ص83.

[2]- غا ستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2.

[3]-ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية فراديس للنشر والتوزيع مملكة البحرين، الطبعة الأولى، 2009، ص58

[4]- غاستون باشلار، المرجع السابق، ص31.

يؤكد ياسين النصير هذا الكلام بقوله: "إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجياً، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما".[1]

وعموما "فإن المكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن".[2]

فالمكان له علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن، لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر.

2-3- الفضاء والمكان:

إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه، ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وإذا كان الزمن في الرواية ليس زمن الساعة، كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة. [3]

وهذه إشارة إلى الاهتمام بالفضاء ينصب أساسا إلى مجموع العلاقات الفضائية المتمظهرة داخل النص بواسطة الكتابة، سواء تعلق ذلك بهندسة النص أو بالفضاء المتخيل وبهذا تكون اللغة العربية أكثر قدرة على ترجمة العلاقات الفضائية من أي وسيلة أخرى من وسائل التعبير، وهنا يستوقفنا الحديث.

---

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006م، ص23.

[2]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص16.

[3]- أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)1984 ص74-76.

3-3- أهمية المكان في قصص الأطفال:

يعد المكان في قصص الأطفال من الأشياء الضرورية والأساسية فيها، إذ لا يمكن تصور قصة بلا فضاء حكائي، فهو يعتبر من أهم العناصر الفنية في القصص، وهو الذي يؤطر الأحداث التي تدور في القصص ويرسم معالم الشخصيات. يقول حسن بحراوي: "المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1] فقصص الأطفال كلها تقريبا تبتدئ بتحديد المكان والإشارة إليه، ليكون المحرك الرئيسي لتحركات الشخصيات داخل القصة.

إن الفضاء المكاني يقوم بعمل الأحداث، وفي نفس الوقت يكشف عن مدى عمق المكان وإيغاله. ما يسمح للمؤلف بتحقيق منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر، فهو يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن أن يحول عنصر الكلام إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[2]

فالفضاء الحكائي لا يعد إطارا جغرافيا فحسب؛ وإنما أكثر من ذلك إذ يساعد الكاتب على تحديد الشخصيات المناسبة لأحداث قصته وبالتالي يحدد ملامحها وردود أفعالها.

ويرتبط المكان في هذا الخطاب بالقيم والسلوك ومن خلاله يتشرب الطفل هذه القيم، فتكون محركة لسلوكه وعمله وتوجهه هذه الوجهة أو تلك كما تكون مرجعا له في الحكم على الجمال والقبح والخير والشر، فبعض الأمكنة تدور فيها أحداث مرتبطة بالشر والقبح فيستهجنها الطفل وينفر منها فتشكل لديه من خلال هذا المكان مجموعة من القيم السالبة.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص33.

[2]- حميد لحميدان، بنية الزمن السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص65.

وفي مقابل هذا توجد أمكنة تدور فيها أحداث مرتبطة بالخير والجمال فتنشأ ألفة بين الطفل المتلقي وهذه الأمكنة ومن خلالها تتسرب مجموعة من القيم الإيجابية.

وعلى الرغم من أن المكان تفرضه الأحداث نفسها فإن اختياره بدقة يضيف إلى العمل السردي نكهة خاصة وتشويقا أكثر كما يجسد عن طريق الكاتب المشاعر والأحاسيس والانفعالات، فبعض الأماكن تثير الطفل بمجرد ذكرها، فإذا قال السارد: الجبال الشاهقة والكهوف العجيبة، والغابات الكثيفة، والمدن العتيقة، والأزقة المتلونة، كل هذه الأماكن توحي بمشاعر الخوف، ولها وطؤها على نفسية الطفل، فما إن ينتهي الطفل من قراءة العمل السردي أو الاستماع إليه حتى يترك المكان أثرا قويا في نفسيته، لهذا يحرص المتخصصون في أدب الأطفال عموما وفي السرديات خصوصا على رسم المكان بدقة، ويسعون إلى تقديمه في صورة واضحة المعالم بحيث تتحدد وتتشكل جغرافيته.[1]

4-3- أنواع الفضاء (المكان):

أ- الأماكن المغلقة:

إن ما يميز الأماكن المغلقة هو محدودية مساحتها ومكوناتها كالبيوت، والقصور والدكاكين...إلخ. يقول مهدي عبيد " إن الحديث عن الأماكن هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف "[2].

فالأماكن المغلقة تكتسب طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلتها لفضاء أكثر انفتاحا.

ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

---

[1]- العيد جلولي، جماليات المكان في الخطاب السردي الموجه للأطفال، ص157-158.

[2]- مهدي عبيد، المكان في ثلاثية حنامينه منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، د ط ،2011،ص43

البيت:

هو المكان الآمن الذي يأوي الشخصيات فتارة يسمى بالبيت وتارة يطلق اسم المنزل، وقد ورد ذكره في مقاطع كثيرة من مجموعاتنا القصصية ففي "الأخوة الثلاثة والجواد المليح" يقول السارد:" استيقظ الأطفال (...)، باب المنزل غلق ويفتح باستمرار "[1]، فهذا يعني أن بيت الأخوة له باب يفتح عند الدخول أو الخروج ثم يعاد اغلاقه، فالأب كان طيلة الليل داخلا خارجا ليتفقد فرسه التي كانت تلد وكان أذا خرج يغلق الباب حتى يحافظ على سلامة أبنائه "

لقد جسد البيت في هذه القصة الاستقرار والحماية، وهو المكان الذي يبعث الطمأنينة فلما خرج الأبناء سواء للدراسة أو لرؤية المليح أو غير ذلك من قضاء حوائجهم فإنهم يعودون الى بيتهم في الأخير " فالمؤكد أنهم رجعوا مساء بسرعة فائقة إلى البيت، غير عابئين بالمسافة الهائلة التي تفصل مدرستهم القروية عن منزلهم " [2]، وقد تكرر ذكر البيت كثيرا على طول القصة "اصبر يا عزيزي فعما قريب تعود إلى البيت بإرادة الله " [3] ، فالبيت في هذه القصة يمثل الاستقرار العائلي التام متجاوزا تلك الأبعاد الهندسية التي تشكله إلى دلالات أكثر عمقا ، تبرز من خلال علاقته بأفراده ، ويواصل مفهوم البيت دلالاته في قصص الأطفال حيث يخيل في قصة الطفل (المتمرد) الأنس والتأثر للابتعاد عنه :" بعد أيام قليلة ، حمل عثمان حقيبته وودع أسرته وأقاربه ،واستعد للسفر إلى البقاع المقدسة .في عتبة المنزل ، عانق الولد ولده هشام طويلا " [4]، والسارد هنا لم يهتم بتقديم معالم هذا البيت فالغاية من ذكر البيت هنا هو تصوير ملامح الوداع بين الوالد وابنه هشام وأثر ذلك على

[1]– أحمد خياط، الأخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، ص 3 .

[2]– أحمد خياط، المرجع السابق، ص10

[3]– أحمد خياط، المرجع نفسه، ص 11

[4]– أحمد خياط، الطفل المتمرد، مرجع سابق، ص5

كل منهما ، ليعاد ذكر البيت في نهاية القصو وبعد عودة عثمان من الحج ،" وفي الليل وبعدما غادر جميع الضيوف المهنئين البيت "[1]، فهو مكان رئيسي للم شمل العائلة، وكل من يأتي إليه سوف يغادر ماعدا أفراد العائلة فإنهم يذهبون ويرجعون إليه .

وكذلك قد وردت أماكن أخرى كالغرفة في قصة " الأخوة الثلاثة والجواد المليح "حيث يقول السارد:" ولولا أن أمهم نادتهم وذكرتهم بوعد المرسة لقضوا النهار بكامله داخل الإسطبل"[2] وفي موضع آخر " ....غير عابئين بالمسافة الهائلة التي تفصل مدرستهم القروية عين منزلهم ،.....أصبحوا لا ينصرفون إلى المدرسة إلا بعد توديعه "[3]، فالمدرسة هنا شيء إيجابي وليس سلبي ، وهذا راجع إلى أن الأبناء كانوا كل يوم يذهبون الى المدرسة للدراسة وفي المساء يعودون الى البيت وملاقاة صديقهم المليح ، إضافة إلى النتائج الجيدة التي تحصلوا عليها

الحجرة:

وقد استخدمها الكاتب كمكان للخديعة والمكر في قصة "الأنف العجيب" حيث يقول السارد: «فدعت الأميرة فائزا صاحب الكيس العجيب لزيارتها في يوم من الأيام وأوصت الخادم أن يقدم له عند حضوره فنجانا من الشاي، يضع فيه مادة منومة، فلما حضر فائز استقبله الخادم واجلسه في غرفة الاستقبال، وقدم له فنجانا من الشاي المذكور"[4]

القصر:

يعتبر القصر المكان المغلق الثاني في قصة " الأنف العجيب" حيث يوقل السارد" ففي الحال وجدوا أمام أعينهم قصرا عظيما تحيط به حدائق غناء، وملاعب متسعة منظمة،

[1]– أحمد خياط، المرجع نفسه، ص10

[2]– أحمد خياط، الأخوة والجواد المليح، مرجع سابق، ص 8

[3]– أحمد خياط، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص 18

وعلى بعد من القص ثلاث عربات جديدة للرياضة، والخروج للتمتع بالهواء الطلق والجو الجميل، وقد عجبوا ا بالحياة البيئة الهادئة في القصر" [1]

الغرفة والنافذة:

مكان مغلق حميمي يعبر عن شخصية الإنسان وتعكس نفسيته، فهي مكان للراحة. وقد ورد ذكر الغرفة تقريبا في كل القصص التي قمنا بدراستها ومنها في قصة "الأخوة الثلاثة والجواد المليح" حيث يقول السارد:" لم ينتبه الوالدان إلى وجود وفاء داخل الغرفة كما يقول" ظهرت وفاء على عتبة الغرفة وأضافت مستعطفة"[2] لتكون الحجرة مكانا لحفظ الأسرار.

وكانت النافذة في قصة "العصفور الأسود" بالنسبة لريحانة المكان الذي تنفرد فيه بنفسها وأفكارها عما حولها، ويتجلى دور النافذة من خلال قول السارد" ذات يوم سمعت أصواتا كثيرة فأطلت من نافذة غرفتها"[3] وقوله في موضع آخر" ظلت ريحانة واقفة عند نافذتها تنتظر عودة الأمير حسين"، فالنافذة إذن مكان للترقب والانتظار.

ب-الأماكن المفتوحة:

بمقابل الأماكن المغلقة هناك الأماكن المفتوحة وهي حسب مهدي عبيد" الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[4]

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة

[1]-محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه ص 14-15

[2]- أحمد خياط، مرجع سابق، ص5.

[3]- محمد الغماري، العصفور الأسود، مرجع سابق،ص 6

[4]- مهدي عبيد، المكان في ثلاثية حنامينه، مرجع سابق ص 95

كالسفينة والباخرة، كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها.

ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

الطريق:

والطرق هي أماكن انتقال الشخصيات وهي تشهد حركتهم وقد ورد ذكرها عدة مرات في قصة " الأخوة الثلاثة والجواد المليح " نحو:"لقد كان المسكين يبذل قصارى جهده فلا تتحرك العربة إلا يسيرا، لأن الحمولة ثقيلة جدا، والطرق وعر، فهو عبارة عن عقبة ممتدة على مسافة طويلة" [1]

والطريق يمثل ذلك المسرح الذي يشهد حركة شخصيات الأخوة الثلاثة (زكرياء، وفاء، أسامة) ولقائهم مع صديقهم المليح فهم في شوق لرؤيته والتقرب منه، كما نجد أيضا " احتار الصبيان فيما يعملون، هل يواصلون طريقهم فيتركون الموشم وشأنه أم يعودون فيسعفونه "[2]وفي مقطع آخر" وهكذا تعاون صغارنا على ابعاد الجريح عن العربة ومددوه على حافة الطريق " [3]

وآخر" ثم واصل السير بخطى متثاقلة كأنه يساق إلى الموت، على الرغم من أن الطريق صار منحدرا"[4]

الغابة:

تشكل فضاء مركزيا في قصة "الأنف العجيب" وهي تهيمن على أفراد القصة بكافة تفاصيها، وهي الفضاء المفتوح على المعاناة من جهة ومن الصراع والمغامرة من جهة

[1]– أحمد خياط، الأخوة الثلاثة والجواد المليح، مرجع سابق، ص 8

[2]– احمد خياط، المرجع نفسه ص10

[3]– أحمد خياط، المرجع نفسه، نفس الصفحة

[4]–أحمد خياط، المرجع نفسه، ص11

أخرى، فالشخصية تنطلق منه لتصل الى أمكنة الانتقال فتلتقي فيه وتفترق فيه ثم تود إليه مجددا نوقد سردت الكثير من الأحداث الي دارت بين شخصيات القصة بكل تفاصيلها حيث تعرف القارئ على تفاصيل الحدث المحوري وهو ملاقاة الجنود الثلاثة بالقزم والذي كان السبب في تغيير حياتهم، بعد أن كانوا لا لا يملكون شيئا يهيمون في الغابة بحثا عن مكان يأويهم حيث يقول السارد:" وقد استمروا في طريقهم حتى وصلوا إلى غابة من الغابات المملؤة بالأشجار الكبيرة ،فاضطروا أن يمروا بها ويقضوا ليلتهم فيها، ويبيتوا بها لان الشمس قد غربت والمساء قد أقبل بظلمته وظلامه ، (...) وفي الصباح حكى كل منهم حكايته مع القزم لرفيقه ،وعرض كل منهم الهدية الثمينة التي أهداها إليه ، وبين فوائدها وطريقة الانتفاع بها .ففرحوا فرحا كثيرا ، وحمدوا الله على ما أنعم به عليهم" [1] . هذه هي الغابة التي جمعن الجنود الثلاثة وغيرت حالهم وانطلقوا منها يلفون العالم فقد عادوا إليها مرة ثانية بعدما غار عنهم الزمن وفقدوا الهدايا الثمينة التي تحصلوا عليها يقول السارد" وسافر فائز ونادر معا واتجها إلى الشمال بعد ان ودعا صديقهما غالب، واستمر غالب ماشيا حتى وصل إلى الغابة التي وجد فيها مع صديقيه الحظ السعيد من قبل. واخذ يسير في تلك الغابة مدة طويلة، حتى قرب النهر أن ينتهي" [2]فالغابة إذن هي مكان القصة، في المكان الأبرز فيها المرتبط بكل ما فيها من أحداث وشخصيات، وهي المكان الذي رجع إليه غالب بعد أن فقد هديته لأنه يمثل مركز الأمن والطمأنينة والرزق، وبالفعل هذا ما حصل حينما عاد القزم مرة أخرى وأسدى للجنود النصيحة التي بها استرجعوا هداياهم.

كما ورد ذكر الغابة في قصة "ليلى والذئب "لشريفة صالحي فمعظم أحداثها وقعت في الطريق اثناء ذهاب ليلى إلى جدتها وما جرى لها مع الذئب الذي كان يترصدها، وقدمت وصفا دقيقا لهذه الغابة " الغابة بأشجارها الخضراء الكثيفة عن يمينها، والنهر عن يسارها.

[1]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص4–11

[2]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، المرجع نفسه، ص28

السماء صافية كأنها قبة زرقاء فوق رأسها، والجو جميل، والهواء دافئ، وكل ما في البرية بديع، ينعش النفس ويدخل البهجة في القلب، ليلى في غبطة لا مثيل لها[1]". فالساردة صورت هذا المكان الموحش المليء بالحيوانات المفترسة كأنه مصدرا للجمال والبهجة والراحة النفسية، لتقول في مقطع آخر حين ظهر الذئب الجائع محاولا التهام ليلى " سمعها ذئب كان في الجوار ...فتحت شهيته وسال لعابه غزيرا" [2]، ومن هنا يظهر المعنى الحقيقي للغابة الذي لا يجلب إلا الخوف والهلع .

الضيعة:

وهو المكان الذي كان يتواجد به بيت الأخوة الثلاثة "ومضى جزء كبير من الليل ومع هذا لا يزال الظلام يسدل رداءه الأسود الحالك على الضيعة"[3]. وقد ذكر المكان دون التفصيل فيه أو تقديم معالمه وفي موضع آخر " وها هي ذي تسترجع صحتها وقوتها رويدا رويدا، بل إنها منذ أيام شرعت في تدبير شؤون الضيعة "[4].

السيارة:

نجد الكاتب استعمل السيارة كوسيلة للسفر حيث يقول "امتطى الرجل سيارة أجرة وعيناه تدمعان لفرقة عائلته" [5]. وكذلك بالنسبة للعربة التي ذكرت في قصة "الأنف العجيب"، حيث وصفها الكاتب وصفا عابرا حيث يقول" ركبوا عربتهم الكبيرة، وأمروا السائق أن يذهب بهم إلى قصر الحاكم، سارت بهم العربة حتى وصلوا إلى قصر الحاكم" ،وهي تدل على المكانة التي تتمتع بها الشخصيات الراكبة فيها.

---

[1]– شريفة صالحي، ليلى والذئب، مصدر سابق ص5

[2]– شريفة صالحي ، المرجع السابق، ص5.

[3]– أحمد خياط، الأخوة الثلاثة والجواد المليح ،مرجع سابق،ص2

[4]– أحمد خياط، المرجع نفسه ،ص 6

[5]– أحمد خياط، الطفل المتمرد ،مرجع سابق ص 3

السطح:

يعتبر السطح المكان الرئيسي في قصة "الطفل المتمرد" لأحمد خياط الذي ورد ذكره عدة مرات في النص القصصي يقول:"عندها صعد هشام إلى السطح وناداها:أعطني حفنة كبيرة وإلا....ألقيت بنفسي من الأعلى(...) قالت المسكينة ذلك وهرولت إلى الخزانة وأخذت كمية صغيرة وسلمتها إلى لابنها الذي كف عن الصراخ ونزل حالا " [1] فالراوي لم يرسم أبعاده الجغرافية ، وإنما اكتفى بذكر الأحداث المرتبطة به والوظيفة التي يؤديها، حيث نجد الطفل هشام كلما طلب من أمه أن تعطيه اللوز وترفض ذلك صعد إلى السطح وهددها بإلقاء نفسه من أعلاه كي تخاف عليه وتسلمه ما يريد. وقد ورد ذكر السطع عدة مرات في القصة حيث يقول السارد "وفي الغد استيقظ الطفل من النوم وقصد السطح وقال هات حفنة كبيرة من اللوز وإلا ألقيت بنفسي " [2] كما تم ذكر الحوش أيضا في هذه القصة والذي كانت الأم تنشر غسيلها فيه .

[1]– أحمد خياط، الطفل المتمرد، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[2]– أحمد خياط، المرجع السابق،ص4

الفصل الثالث

البنية العجائبية في قصص الأطفال

- مفهوم العجائبية
- العجائبي في المصطلح النقدي
- العجيب وتعدد المصطلح
- العجائبي عند تودوروف
- العجائبي في قصص الأطفال
- أثر القصص العجائبية على الأطفال
- تجلي العجائبية في قصص الأطفال

1- مفهوم العجائبية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أن العجائبية من الفعل عَجَبَ،العَجَبُ والعُجَبُ ، انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ومجمع العَجَبُ والعَجَبُ هي النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد.[1]

وجاء في المعجم الوسيط عَجَبَ، عَجَبَ منه، عَجَباً،وعَجَبًا أنكره لقلة اعتياده إياه، والأعجوبة ما يدعوا للعَجَب ، ويقال عَجَبَ عَجيبُ شديد المبالغة وهي عجيبة (ج) عجائب .[2]

وفي معجم المحيط عَجَبَ من كذا وكذا وله خيرا كان أو شرا، يعجب عَجَبًا أخذ العَجَبَ منه، عَجبَة حمله على العَجَب، واعجبه الأمر حمله على العَجَب منه، والأعجوبة والعجيبة (ج) أعاجيب وتعاجيب العجائب بلا مفرد، ورجل تعجابة ذو أعاجيب، فالتحجب انفعال النفس عما خفي، وفي المصباح التعجب يستعمل على وجهين أحدهما ما يحمده الفاعل ومعناه الاستحسان والاخبار عن رضاه به ، والثاني ما يكرهه وهو الانكار والذم له، ففي الاستحسان يقال أعجبني بالألف وفي الذم يقال عجيب [3].

كما ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في سورة "ق" في قوله عز وجل: "**قٓ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ (1) بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ (2)**"[4] **أي** تعجبوا من ارسال رسول إليهم من البشر.كما جاءت في سورة هود في قوله تعالى: " **قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ (72) قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيد(73)**"[5] ،

---

[1]- ابن منظور لسان العرب ، مادة عجب،دار صادر، م1 بيروت لبنان، ص580-581

[2]- إبراهيم ومصطفى آخرون، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1 ، القاهرة، ط1، 1960، ص584.

[3]- بطرس البستاني ، محيط المحيط ن مكتبة لبنان ناشرو مطابع تيبو، بيروت لبنان، د ط ، 1987.

[4]- سورة "ق" الآية 2

[5]- سورة هود الآية 72-73

فنجد في هذه الآية الكريمة تعجب زوجة إبراهيم عليه السلام من أن تلد وهي عجوز وهي كما جرت عادة النساء في أقوالهن وأفعالهن عند التعجب قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ "أي عجوزا عقيما وبعلك شيخا كبيرا فإن الله على كل شيء قدير" [1].

كما جاءت في سورة "ص" في قوله تعالى " **وَعَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا سَٰحِرٌ كَذَّابٌ**" [2] ، الله تعالى يقول مخبرا عن المشركين في تعجبهم من بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم بشيرا ونذيرا ، وقال جل وعلا عن الآلهة إله واحد أي أزعم أن المعبود واحد لا إله إلا هو؟؟، أنكر المشركون ذلك قبحهم الله تعالى وتعجبوا من ترك الشرك بالله بالوحدانية أعظموا ذلك وتعجبوا.[3]

ب- اصطلاحا:

إن مصطلحي العجائبي والعجائبية من أبرز المصطلحات النقدية التي تحتاج إلى ضبط لوضع حدود لها تبعدها عن الغموض وعدم التحديد ، فالعجائبي يتغير بتغير العصور والثقافات...وتنطلق محاولتي لتحديد مفهوم العجائبي من التراث المعجمي ومن الكتب الجغرافية والرحلات العربية الزاخرة بالعجائبي في تنوعاته وسبب عودة إلى هذين المصدرين لأنهما يشكلان رؤيا شاملة لنمو هذا المصطلح[4] . فهو مصطلح له مدلولات عدة ، وهذا حسب رؤية كل ناقد له ، فهناك من يجعله مرادفا للمدهش وهناك من يجعله للوهمي أو

---

[1]- إمام أبي الفدا الحافظ بن كثير الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج2، بيروت لبنان، د ط 2006م، ص933.

[2]- سورة "ص" الآية 5

[3]- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم ،ج4، ص1595

[4]- ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، دار فارس للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط1، 2005، ص33-34 -

للخارق،وكل واحد من هؤلاء النقاد يبحث عن أصل لهذه الكلمة فالعجائبي مرادف للعديد من المصطلحات ، كغير واقعي ، خارج عن المألوف ، فوق طبيعي.[1]

أما تودوروف فيعتبر العجائبي جنسا أدبيا مستقلا كأنه بصدد الحديث عن رواية أو ملحمة أو غيرها من الأجناس بامتياز، ولهذا الاقتراح اعتبارات منهجية بحيث يريد الناقد أن يضيف ويصنف مستجيبا لقناعته البنيوية هذه هي التي يتموضع العجائبي بالنسبة لها .[2]

وقد عرف إيرين بيسير العجائبية " إن القصد الأدبي الفانتاستيكي هو الطبع قصد تناقضي يضطلع بمزج اللاواقعية بواقعية ثانية فيصبح الإلهام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجيين الأول عقلي تجريبي (قانون فيزيائي) والذي يماثل التحفيز الواقعي، والآخر عقلي تجريدي (ميتولوجيا) والذي ينقل اللاواقع إلى مستوى فوق الطبيعي ، كما نلاحظ تركز على مركزين هامين وإن اختلف التعابير الدالة عليه فقول مزج واقعية بواقعية ثانية.

وقد استعمله محمد الباردي بمصطلح بديلا عن المصطلحات الأخرى وذلك بقوله " بعد استعمالنا مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسي "le fahtastiqe" ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه، وهي حكاية الخوارق "le merleaux والحكاية الغريبة " l'étrange". [3]

ويستخدم الناقد كمال أبو ديب في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي"[4].

2- العجائبي في المصطلح النقدي:

أ- العجائبي عند الغرب:

---

[1]- نجاح منصوري، سحر العجائبية في رواية وراء السراب، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة العدد، 2128، ص145.

[2]- حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص28

[3]- محمد الباردي ، الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار اللاذقية ، 1993، ص 187

[4]- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السياقي بالاشتراك مع أوركش النشر،بيروت لبنان.

كان ظهور الفانتاستيك في الآداب الغربية تحديدا في انجلترا، فرنسا، ألمانيا، ردت فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن 18 بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتدادا وانقطاعا في آن عن الحكاية السحرية الخارقة.[1]

ويرتبط ظهور الخطاب العجائبي لسنة 1970 لأنه جاء كرد فعل عن الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجد العقل والمنطق والعام والطبيعة، ومن رواده الأوائل كازوت Cazotte، وبيك فورد Bekford ، و وارلبول Welpole ، وبعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء وفي انجلترا مع آن راد كليف Ann Rad Clliffe و لويس M.O. Lewis، وفي فرنسا ستجد كثيرا من كتاب الخطاب العجائبي وخاصة Nodier وفيكتور هيجو Hugo، بلزاك Balzac ،كوتيه Gautoir ، مريميه Meriemee، فلوبيرا Flambart ، موباسان Maupassant، دوديه Daudet، جول فيرن Verne ، أدرغار ألان ، ولروسي كوكول وغيرهم .[2] كما حاول كاستيكس البحث في المتون السردية عن أول نص مؤسس للعجائبي ، وبعد تنقيب طويل اهتدى إلى أن هوف مان Hoff Man قد سماها ''Fantaisies''.[3]والجدير بالذكر أن كاستيكس لم يكتف فقط بوضع انترلوجيات خاصة بالعجائبي بل قدم أيضا تحديدات له نذكر منها قوله لا يمتزج بالمعنى الإتفاقي للسرود الأسطورية أو لحكايات الجن التي تنطوي على اغتراب الروح بل يتصف بالمقابل بتعدي عنيف للسرد الخفي في إطار الحياة الواقعية إنه مرتبط عموما بالحالات المرضية للشعور التي يسقط أمامه داخل الظواهر الكابوسية.[4]

---

[1]–نبيلة سالمي، العجائبية في رواية تماساخت دم النسيان لحبيب السائح ، اشراف الدكتورة هنية جوادي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014–2015، ص 17

[2]– حسين علام ، العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ص 55–56.

[3]– محمد تنفو، النص العجائبي، مرجع سابق ص65–66.

[4]– محمد تنفو، المرجع نفسه ص68

وبالإضافة إلى لويس فاكس Louis Vax الذي يرى بأن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني.

ولا غرور في الخلاص إلى أن الأدب العجائبي ازدهر خلال القرن 19 إذ عرف كتابات متعددة، ولا مراء في أن مجدي وهبة في معجمه ربط هذا المصطلح بالخيال وأبعده عن الواقع وعاد مصطلح فنتاستيك مقابل الوهمي والخيالي، ومن ثمة فيبدوا لأن العجائبي شيء مقابل للوهم والخيال وينأى عن الواقع . وهناك من حصرها فب الخوف والرعب والمناطق الملتبسة والموت والحياة ومصاصي الدماء والعائدي والأشباح ، كما يمكن القول أن البحث عن المؤسس الأول للجنس العجائبي يقود إلى طريق مسدود ، فقد خصصت المقاربات السالفة وقتا كبيرا لتحقيق هذا الهدف لكنها مع الأسف لم تصل إلى نتيجة وإنما سمحت لنفسها بأن تقع في التناقض والاضطراب[1].

ب- العجائبي عن العرب:

إن أول استعمال لمصطلح العجائبي في المجال النقدي كان على يد أبي عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) وذلك في معرض حديثه عن ترجمة الشعر إذ يقول " والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى تحول تقطع نضمه وبطل وزنه وذهب جنسه وسقط موضع التعجب ، وهو بهذا يجعل التعجب من أهم خصائص الشعر وإن كان الجاحظ لم يبين مصدر هذا التعجب فإن ابن سينا (ت 428 هـ)قد أبان ذلك حينما أكد أن التعجب هو مما يثير الانفعالات التخيلية ، أو يفرض الإذعان على المتلقي[2].

[1]- محمد تنفو، المرجع السابق، ص 56.

[2]- نبيلة سالمي، العجائبية في رواية تماسيخت دم النسيان، مرجع سابق،ص 19-20.

أما عبد القاهر الجرجاني(ت 461 هـ) لم يبتعد كثيرا عما ذهب إليه ابن سينا من القول وبالتعجب والمنشأ للتخييل وذلك في معرض حديثه عن نوع التخييل بغير تعليل الذي مداره على التعجيب ، وإلى أمره وصانع سحره وصاحب سره[1].

أما حازم القرطاجني (ت 474 هـ) يضيف إلى التخييل الندرة ليحصل التعجيب الذي لا يكون إلا باستتباع مايثيره الشاعر من لطائف الكلام الذي لا يقل التهدي إلى مثلها مبينا إلى أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقامت غرابته[2].

3- العجيب وتعدد المصطلح:

أ- العجيب(Le merveilleu):

وهو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادل للحياة اليومية فتغير مجراه تماما ، وهو يشتمل على الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب[3].

كما حدد الراغب الأصفهاني كذلك العجيب " بأنه حالة تعرض للإنسان عند إيالجهل بسبب الشيء فلهذا قال الحكماء العجب ما لا يعرف سببه"[4]. فهو هذا كما يعقد الأصفهاني في إيهامنا سبب الشيء العجيب أي مالا نعرف بسبب الشيء ، ويرى تودوروف أنه يجب أن نعرف بقوانين جديدة للطبيعة وإننا نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تنبثق من خلال

[1]- نبيلة سالمي ،الرجع نفسه ، ص35.

[2]- نبيلة سالمي ،الرجع نفسه ، ص36.

[3]- حسين علام ، العجائبي في الأدب مرجع سابق، ص 32.

[4]- نبيلة سالمي، العجائبية في رواية تاماسخت دم النسيان مرجع سابق ،ص 13.

الواقع فإننا نبقى في العجيب[1]. ولذلك يتميز العالم العجيب بأنه لا يشبه الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتها، فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخش بعضها الآخر، فهو منذ البداية يترك عمله الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر يتخلى فيه مؤقتا عن حسه النقدي، ويقبل بدخول اللعبة الفنية. ومما يساعده علة ذلك أن القارئ يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة التي سبقت اكتساب التفكير العقلاني[2] وإذا كان هذا شأن القارئ في الحكاية العجيبة فإنه في الحكاية العجائبية غير ذلك إذ تستدرجه إلى عالم يشبه عالم الواقع في كل شيء، وفجأة تنتصب له ظاهرة لا تفسير لها، تكسر تلك الرتابة والهدوء اللذين اتسم بهما عالمه، كعودة الأموات للانتقام مصاصي دماء متعطشين إلى دماء طازجة، تماثيل تدب فيها الحياة فتختلط بالناس، بشر يتحولون إلى وحوش، كائنات بشرية أو مواد كيميائية تخرج عن سيطرت البشر، ومع أن الأشباح يتحولون إلى وحوش التي تعمر، (تكثر)، هذه القصص هي من نسج الخيال، فإن القارئ لا يراها بهذه العين بل يتعامل معها كجزء من عالمه الواقعي فير الأشباح حيث لا تراها عين البشر، وتزرع حياته بالقلق والخوف والرعب مما يدعوه إلى التردد في قبول هذا لأن ما يحدث لم يكن في أفق انتظاره في العجيب[3]

ب- الغريب(l'étrange):

وقد عرفه ابن منظور في لسان العرب بأن الغريب في اللغة الغامض من الكلام والغربة والغرب هو القوي والبعيد وغريب بعيد عن وطنه ، وأغرب الرجل جاء بشيء غريب

[1]- حسين علام ، العجائبي في الأدب، المرجع السابق، ص 33.

[2]- تودوروف، مدخل إلى الأدب العالمي، مرجع سابق، ص72.

[3]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلاء نموذجا، رسالة لنيل الماجستار في الأدب العربي، اشراف الدكتور حمادي عبد الله، 2005م، ص46-47.

أغرب عليه وأغرب به صنع به صيغا قبيحا.... وأغرب الفرس في جريه ، وهو غاية الايصال وأغرب الرجل أن اشتد وجعله من مرض أو غيره ، واستغرب في الضحك أكثر منه[1].

كما ورد في قاموس المنار غرب يغرب ، غرابة الكلام ، ففي الشيء كاين يرى مألوف وهو غريب ، استغرب الشيء عده غريبا ، الغريب البعيد عن وطنه (ج) غرباء ، والعجيب وغير المألوف ومن الكلام البعيد الفهم جمع غرائب[2].

فيمكننا تفسير الظواهر التي تبهر أول مرة ومع معرفة السبب يزول الغموض وتذهب غرابته جديد يريد أن يرى أحلامه وأمانيه متجسدة فيرى أبطالا خرافيين يلبسهم الأقنعة اتي يحلم بها وظلت القصة الرومانسية تترجم الأسطورة وتقرب مضمونها من الحياة الاجتماعية[3] . وبالتالي فقد حلت محلها القصص الرومانسية ، فقام كتاب القصص الرومانسية في إضفاء الطابع الإنساني على فكرتي الانقلاب الجسدي العجيب، واستنبطوا لأبطالهم الذين كانوا يملكون الصفات فوق الطبيعة لكي يؤدوا دورهم في العالم الواقعي فشيدوا قيما كونية على عالم من الواقع المحسوس وبدأ عالم الحلم يتغير من الأسطورة إلى الفنتازيا[4].

ج- السحري:

وردت لفظة السحري في لسان العرب، فهي من الفعل سَحَرَ: انقطع سحره من جذبه بالدلو، والسَحَرُ والسُحرَة بياض يعلو السواد يقال بالسين والصاد، إلا أن السين أكثر مما يستعمل في سحره، فإدراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعيته في كون الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك، لهذا سعى

[1]- ابن منظور ، لسان العرب مادة غرب ، م4 ، ص640-641.

[2]- عيسى مومني ، قاموس المنار لغوي(عربي عربي) دار العلوم للنشر عنابة الجزائر ، د ط ، 2008 ، ص395.

[3]- حسين علام ، العجائبي في الأدب ، مرجع سابق ، ص 33.

[4]- حسين علام ، المرجع نفسه ، ص 50.

لوي فاكس (VAX– L) إلى ادخالها ضمن العجائبي، فالاختلاف بين ما هو سحري وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا فيه شخوص مثلنا يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي[1]، فالحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة، كما يقول (روجي كايوا)، ويلتقي السحري بالفانتاستيكي في كون هذا الأخير يتغذي من صراعات العالم الحقيقي والممكن بينما يتغذى السحري بدوره من تصادم الإستهامات داخل المخيلة، كما يلتقيان في أن كليهما يعتمد التضخم وشحن الكلمات والقارئ برعب وحيرة، ففي الحكايات السحرية يتحد القارئ والمؤلف يعقد بينما المؤلف في الفانتاستيك عليه أن يفرضه على القارئ[2].

4- العجائبي عند تودوروف:

هو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهرة"[3]، بمعنى أن ثمة قوانين جديدة غير مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية، يستند فيه إلى تدخل الواقع والخيال، وتجاوز الأسببية وتوظيف الانتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخييل، فهذه الحيرة هي التي توقع المتعلمين بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب الغير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما[4]، يبرز هنا التردد وحيرة النفس أمام أحداث غير طبيعية وهنا لا يدوم العجائبي إلا زمن تردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية الذين لا بد أن

---

[1]- نبيلة سالمي، العجائبية في رواية تماساخت دم النسيان، مرجع سابق، ص15-16.

[2]- نبيلة سالمي، المرجع نفسه، ص16.

[3]- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت-ر، الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م، ص18.

[4]- جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، مجلة أدب فن مجلة إلكترونية ثقافية (www.Adbfan.com/od/critcicism/162/htm).

يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجع إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام، أم لا. وفي نهاية القصة يتخذ القارئ قرارا فيختار هذا الحل أو الآخر ومن هذا بالذات يخرج العجائبي، فهذا معناه تحديد العجائبي بزمن التردد والقراءة فإذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب، اما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها[1].

كما يضع تودوروف شروطا لتحقيق العجائبي والمتمثلة في:

1- لا بد أن يحمل النص القارئة على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير غير طبيعي للأحداث المروية[2].

2- قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليه، يمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ –في حالة قراءة ساذجة– يتماشى مع الضخصية[3]

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر –أي الطريقة– عن موقف نوعي يقصى التأويلين الأليغوري (الاجازي) والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي)[4].

4-

[1]– ينظر: تودورون، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص65.

[2]– تودوروف، المرجع نفسه، ص5-6.

[3]– تودوروف، المرجع نفسه، ص18.

[4]– تودوروف، المرجع نفسه، ص ص18-19.

وهـذه الضـرورات الـثلاث ليسـت ذات قيمـة متسـاوية؛ فـالأول والأخيـر ضـروريتان ولازمتان؛ لأنهما يمثلان –حقا– الجنس الأدبي، أما الثانية فهي ضرورة اجتماعية، وعلى كل فغالبية الأمثلة تستجيب للشروط الثلاثة[1]

5- العجائبي في قصص الأطفال:

كما هو الشأن في أدب الكبار، كذلك أدب الصغار يزخر بالعجائبي، وهو محبب إلى نفوس الأطفال، ويعد كتاب ألف ليلة وليلة من أوائل الكتب التي عنيت بالحكايات ذات الطابع السحري وحكايات الجن والخوارق، "ولما كانت قصصها شعبية، وكان أدب الأطفال لا يزال ناشئا وليدا في الأمم الغربية، فقد استعان كثير من مألفي قصص الأطفال في تأليفهم بما في "ألف ليلة وليلة" من أدب قريب المنال متجه إلى البساطة –التي هي من أخص مميزات أدب الأطفال– أكثر من اتجاهاته إلى مميزات العقل والعواطف المركبة. وقد استعان أشهر كتاب قصص الأطفال في أوروبا باستيحاء قصص "ألف ليلة وليلة" ....ويضيق بنا للمقام إذا ما حاولنا أن نحصي قصص الأطفال التي استقيت من "ألف ليلى وليلة" مباشرة والتي لا يكاد يجهلها الطفل، فمثلا قصة "علاء الدين والمصباح" وقصة "علي بابا والأربعين حراميا"، وقصة "السندباد البحري"، وقصة "الأميرك الصغيرة"، كل هذه أصبحت جزء من ثقافة الأطفال في أوروبا والعالم بعد ظهور التراجم الكثير لألف ليلة وليلة مباشرة[2]. "غير أن أول كتاب غربي يمكن اعتباره مجموعة من حكايات الجن والخوارق ظهر في منتصف القرن السادس عشر، وهو كتاب "الليالي المسلية Piacevoli Notti " للكاتب الإيطالي استرابارولا Straparol، وإن كانت حكايات الجن تمثل الجانب الأصغر منه. وفي القرن السابع عشر كتب المؤلف النابولوفي جيوفاني باتستا بازيلي Giovanni Battista Bazile (ت1634) أول مجموعة قصصية من حكايات الجان تبلغ خمسين حكاية وسماها Il Pentamerone

[1]– تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص54.

[2]– علي الحديدي في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص139.

وكتبها باللغة العامية، وقد احتوت على نماذج لقصص إشتهرت فيما بعد كقصة "سندريلا"، و"ذات الرداء الأحمر" و"أميرة الثلج الأبيض" "[1]، "وفي عام 1697م ظهرت في فرنسا أشهر مجموعات حكايات الجن وهي مجموعة الشاعر "تشارلز بيرو Charles Perrult"....وفيها حكايات الجمال النائم، وصاحب اللحية الزرقاء، والقط في الحذاء الطويل، وغيرها من الحكايات التي نالت شهرة واسعة"[2].

6-أثر القصص العجائبية على الأطفال:

إن القصص ذات الخيال العجائبي تجعل الأطفال مقبلون عليها ويتشوقون لقراءتها أو سماعها "ولا يستطيع أحد في عصرنا الحديث أن يفكر في طفل وحكاية دون أن يفكر في قصص الجان والحكايات الخرافية. ترى أهي عادة سيئة من العادات التي خلفتها البدائية الأولى؟ أم أنها رواسب من تفكير العصور القديمة ومعتقداتها؟ أم أن هذه الحكايات تستطيع أن تبرر علميا شهرتها وذيوعها بين الأطفال، وأن تثبت أن حب الأطفال وشغفهم بها لهم نتائج تربوية مؤكدة حقيقة؟ وهل يمكن أ نزعم ....أنها قصص تلاءم الطفل وتصلح أن نقدمها إليه؟ نعم إن حكايات الجنيات التي استطاعت عبر هذه القرون الطويلة أن تحتفظ بحب الأطفال بها وأن يشتد ولعهم بها في عصور مختلفة التطور والحضارة، لابد أنها تحمل في جوهرها من عناصر الحياة ما يجعلها قادرة علي تلبية حاجات الطفولة"[3].

والقصص الخرافية تثري مخيلة الطفل وتنميها، لأن طابع الادهاش، وغرائبية أحداث الأساطير، وقدرات أبطالها الخارقة، وحركة الزمن فيها قد جعل البعض يفترض لها دورا في اثراء مخيلة الطفل وتنميتها، وإن كنا لا ننكر هذا التأثير، لكنه ذلك الخيال الذي يبتعد بالطفل عن الواقع ليلقي به في جزر مظلمة خارج عالمنا، بل ويفقده الحلم الذي هو أساس

[1]- علي الحديدي، المرجع السابق، ص142.

[2]- علي الحديدي، المرجع نفسه، ص143.

[3]- علي الحديدي، المرجع نفسه، ص147.

التخيل....إن هدف هذه القصص ليس ايصالها المعلومات إلى الأطفال، بل اشباع مخيلاتهم ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سعة، لذا تعد تنمية قدرة الطفل على التخيل والتأمل والمرونة أحد أهداف هذه القصص[1]، وحكايات الجان تلائم أطفال عصرنا –عصر الأقمار الصناعية– وتلبي كثيرا من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية وسط عالم طاغت عليه المادية كما كانت بالنسبة لأطفال الأجيال السابقة حتى بدأ الحياة. ولو لم يكن هناك من دليل سوى أن الأطفال يحبونها ويؤثرونها على كل شيء لكان في ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية، فذلك لا يجعلنا نتجاهل الحقيقة التي تؤكد أنها تفيدهم من طرق شتى، ومن ذلك قدرتها العليا على عرض الحق في جماله والصدق في بهائه خلال ثوب من التصور والخيال. وذلك هو الطريق الذي اتخذه جنس الأطفال تجاه الحكمة والتي تسلكه الفطرة الغريزية لكل طفل ميراثا من براءة الطفولة واستجابتها الفطرية للحق والصدق[2]، وبهذا يكون الخيال العجائبي إيجابيا فاعلا في حياة الأطفال بالرغم ما يحتوي عليه من مظاهر السحر والجن والعفاريت.

7- تجلي العجائبية في المجموعة القصصية المدروسة:

إذا علمنا أن "تودوروف" يعتبر أن الأدب العجائبي وسطا بين جنسين أدبيين، هي الغريب والعجيب، فإن قصة "الأنف العجيب" لمحمد الأبراشي هي قصة عجائبية، ذلك أن سمة العجب بارزة فيها بكل مميزاتها وقد ورد العجيب في القصة بأشكال متعددة، تتجسد انطلاقا من العنوان، ثم الأحداث التي مرت بها الشخصيات، حيث بمجرد ملاحظة القصة يتبادر إلى ذهن القارئ أن هذه القصة ستكون عجائبية.

- إن المتأمل للعنوان "الأنف العجيب" يلحظ أن هذا العنوان يوحي بأشياء كثيرة، والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان ما العجيب في هذا الأنف؟ وفيما تكمن عجائبيته؟ هل في طوله الذي يظهر في الصورة؟ أم هناك أشياء أخرى ستتوضح عند قراءة القصة، فهذا العنوان

[1]– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، مرجع سابق، ص198.

[2]– علي حديدي، المرجع السابق، ص148.

يوحي بأشياء كثيرة إذ أن طول الأنف الذي يصل إلى عدة أمتار والغير مألوف يثير العجب والتساؤل، هذا الأنف العجيب الذي مكن الأصدقاء الثلاثة من استيراد ما فقده عن طريقه، فهو بالرغم من أنه أذى قد لحق بغالب، فطول أنفه الزائد جعل غالب لا يستطيع الحراك حتى حمله أصدقاؤه على الحمار وحيرتهم كيف يخلصون صديقهم من هذا المرض المفاجئ، إلا أنه كان سببا في استرجاع هداياهم، ومما يثير العجب أن شخصيات القصة يضفي عليها الطابع العجائبي، هي شخصيات متخيلة ترسم ملامحها وحدودها تواجدها في صيغة محكية واقعية، ومن المعلوم أن أغلب شخصيات قصص الأطفال هم من هذا النوع الذي يختلط فيه الواقعي بالعجائبي، ففي قصة "الأنف العجيب" تبرز العجائبية بكل صورها ابتداءً من لقاء الجنود الثلاثة بالقزم وتسليمه لهم الهدايا العجيبة التي غيرت مجرى حياتهم، "وبعد مدة قصيرة، أقبل عليه فجأة رجل قزم؛ قصير القامة، يلبس معطفا أحمرا، ....فقال القزم: حسن جدا أيها الصديق، لقد تألمت لك ولصديقيك، وسأعمل كل ما في استطاعتي لمساعدتك في الحياة، وأعطاه رداءً عجيبا، وقال له: خذ هذا الرداء الهجيب، واحتفظ به...وإذا لبسته في أي وقت من الأوقات، وتمنيت أي شيء من الأشياء، تحققت رغبتك في الحال"[1]. فالقزم كائن رمزي يرتبط دائما بالمساعدة ومد يد العون لمن يحتاج ذلك، وقد بدا في حضورها في القصة امتزاج الخيال بالوهم، والواقعي بالعجائبي، والمعقول باللامعقول وقد أبرز الكاتب هنا الواقع الغريب الذي عاشه الجنود الثلاثة أثناء لجوئهم إلى الغابة كي يقضوا ليلتهم فيها، بعد ذلك يسافر الجنود الثلاثة في رحلة عجائبية، فكلما أخذوا المال من الكيس ازداد أكثر مما كان عليه، "كلما أخذوا من الكيس ما فيه ملئ ذهبا كما كان"[2]، "فلبس غالب رداءه الهجيب وتمنى أن يكون له ولأصدقائه قصر جميل، فيه كل وسائل الراحة من الأثاث، وما يحتاجون إليه في حياتهم، ففي الحال وجدوا أمام أعينهم قصرا عظيما، تحيط به حدائق غناء وملاعب

[1]– محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، مرجع سابق، ص7–8.

[2]– محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه، ص12.

متسعة منظمة"[1]، فالعجيب هنا الكيس الذي كلما أخذوا منه المال ملئ ذهبا كما كان من قبل، وكذلك الرداء العجيب الذي يحقق الأمنيات، وكل هذا يعبر عن مظاهر عجائبية، ويصف السارد قائلا: "وقد كان في شدة الجوع، فقام وقطف تفاحة وأكلها، وقطف تفاحة ثانية ...وأحس إحساسا غريبا في أنفه، فوجد أنفه قد كبر،...وأخذ يكبر ويمتد حتى وصل إلى الأرض،....وبعد قليل نظروا، فوجدوا صديقهم صاحب المعطف الأحمر،.....سأدلكم على دواء يشفيه من مرضه في المال،....فإن في الكمثري علاجه وشفاءه"[2]، فتناول التفاح أدى إلى إطالة الأنف إلة مئات الأمتار، وقد كان الكمثري بمثابة الفاكهة السحرية التي كانت سببا في استعادة الهدايا الثمينة التي سرقتها الأميرة من الجنود الثلاثة بحيلتها ومكرها وخداعها.

أما في قصة "**العصفور الأسود** " هذه القصة في عمومها اعتمدت على عنصر الخرافة الذي يحوي عالم السحر والجن، إن أول ما يثير الانتباه في هذه القصة هو العنوان فإذا كان العصفور يرمز للألفة والمحبة ، فهذا العصفور يقف على نافذة الأمير ريحانة وينقر فيها بمنقاره مما يشير إلى اهتمامه وتعلقه بها ، أما الأسود فهو يرمز إلى الحزن والظلام والأسر وقد تجسد في أولا في حزن الأميرة ريحانة وقلقها على الأمير حسين وبقائها محبوسة في غرفتها تنتظر قدومه حتى هزل جسمها وبدت عليها علامات الوحشة والمرض ، وكذلك بالنسبة للأمير الذي تحول بفعل سحر زوجة الأب إلى عصفور أسود مقيد لا يستطيع الوصول إلى من يحب فالعنوان "العصفور الأسود " أعطى صورة مسبقة لما تنطوي عليه القصة من إيحاءات ورموز . يقول السارد: " علمت امرأة الأب قرره الأمير حسين ، فقررت أن تمنع هذا الزواج ....، اقتربت منه امرأة الأب وأرادت منه أن يتزوج ابنتها ...لما تبين لزوجة الأب رفض الأمير حسين أخرجت كرتها السحرية ، وأدارتها سبع مرات ... وفجأة

[1]– محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه، ص14.

[2]– ينظر، محمد عطية الأبراشي، المرجع نفسه، ص28–32–33.

انقلب الأمير إلى عصفور صغير"[1]. إذن تأثير فعل السحر الذي قامت به زوجة الأب بإدارة كرتها السحرية أدى إلى انقلاب الأمير إلى عصفور أسود خرق لقوانين الطبيعة ، ويأخذ أبعاد عجائبية في أن هذه الكرة السحرية جعلت من الآدمي حيوانا ، وقد برزت هذه العجائبية ابتداء من سحر زوجة الأب للأمير وأصبح على شكل عصفور أسود ، وقد تكرر هذا الحدث مرتين ، المرة الأولى مع زوجة الأب ، والمرة الثانية لما أخذت الأميرة ريحان العصفور إلى الساحر حتى يعيده إلى حالته الطبيعية ، " تنكرت ريحانة في زي فتاة قروية وخرجت وهي تحمل العصفور بين يديها ، حتى وصلت إلى كوخ صغير ، وجدت فيه عجوزا ....، ذهبت برفقة العجوز إلى رجل يسكن خارج المدينة....وقصت عليه القصة ، فرق لحالها وأخرج كرة سحرية لماعة ....وصرخ: كن أيها الأمير كما كنت بشرا سويا، وفجأة انقلب العصفور إلى أمير شاب رائع الجمال " [2]. فالحدث السردي يشير إلى وقوع الشخصيات الإنسانية المسالمة تحت خطر وسيطرت شخصيات أخرى إنسانية شريرة تتمتع بطابعها السحري ، فهي تمارس أفعالا فيها من العجيب الغريب ، فتحول الأمير حسين إلى عصفور أسود بفعل سحر زوجة الأب ثم عودته إلى أمير بشري بفعل عمل الرجل الساحر ، هو أمر عجائبي فالسحر والسحرة من الخيال العجائبي الذي يثير اعجاب الأطفال وميولهم إلى القصص التي تتحدث عن ذلك فيندمجون معها ويتأثرون بها .

[1]– مصطفى الغماري، العصفور الأسود ، مرجع سابق ، ص8–9–11.

[2]– مصطفى الغماري، المرجع نفسه ، ص 14–15.

خـــاتمـــة

خاتـــمة:

فـي الأخيـر وبعـد رحلـة البحـث، زاد اهتمـامي بالقصـص الموجهـة للطفـل، وذلـك بعـد دراستي لبعض القصص وتحليلها.

وقبل الحديث عن النتائج المستخلصة، نقف لنقول لكل من اطلع على هذا العمل بأننا نخطـئ إذا قلنا أن عملنا مكتمل، لأننا قدمناه سواء من الجانب النظري، أو التطبيقي يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها القارئ، وقد تجلت النتائج التي استخلصناها في ما يلي:

- يعتبر أدب الأطفال نافذة يستطيع القراء الصغار استكشاف العالم من خلالها.
- أن أدب الطفل الذي يتجاوز فكرة دعم تطوير القراء الصغار بوصفهم المفسري اللغة المكتوبة، قادر على تعزيز فهم البنى السردية والدور الذي تلعبه السورة البصرية في سرد الحكاية وتوسيع الثروة اللغوية وكشف القراء على مفاهيم وأفكار جديدة.
- إن سرد القصص للأطفال له دور فعال في اكتشاف وتكوين شخصية الطفل، وتنمي قدراته على التخيل والتصور.
- ما يلاحظ على القصص الموجهة للطفل طغيان ضمير الغائب.
- تعد شخصية البطل أهم عنصر في السرد المقدم للأطفال، فيتفاعلون معه، ويقتدون بها، ويسعون لمحاكاتها وتقليدها.
- تأثر القصة على شخصية الطفل عندما يكبر من خلال تفاعله مع المجتمع.
- هناك علاقة وطيدة بين شخصيات السرد والزمان والمكان، فكل عنصر يؤثر ويتأثر في بقية العناصر الأخرى، فلا يمكن دراسة عنصر بعيدا عن بقية العناصر الأخرى.
- يدرك الطفل مفهوم المكان بسرعة إلا أنه يجد صعوبة أكبر في فهم الزمن.
- الزمن والمكان عنصران لهما أهمية بالغة في عملية السرد الموجهة للطفل، وهما عنصران بنائيان يضفيان على الأعمال الأدبية جمالية خاصة فهما يحملان دلالات كثيرة ومتعددة تزيد من قيمة العملية الإبداعية.

- الرسوم والصور في قصص الأطفال تسهل لهم إدراك الغاية المنشودة التي يريدها الكاتب.

- على الرسام الفنان أن يبدع في تجسيد السورة التي هي موضوع القصة.

- تتميز قصص الخيال الموجهة للطفل بالوفرة والتعدد عربيا وعربيا بتعدد الكتاب الذين برعوا في كتابتها وحرصوا على تقديمها للمتلقي الصغير في قالب يتلاءم مع تفكيره ومستواه.

- تعد القصة الخيالية جنسا أدبيا، من أقدم أشكال القصة التي عرفها الإنسان واستخدمها واستفاد منها، وقد وجدت هذه القصص في كل أنحاء العالم.

- يمكن لقصص الأطفال الخيالية أن تساعد على تعزيز حس الدهشة والفضول لدى الصغار، وكذلك تعزيز مخيلتهم ودعم فهمهم للنصوص والعالم من حولهم.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع:

أولا-المصادر:

1-القرآن الكريم

2-أحمد خياط، الأخوة الثلاثة والجواد المليح، سيدي بلعباس، الجزائر، دون طبعة، 2007.

4-أحمد سليمان، مرحبا يا صديقي، مجهولة دار النشر.

5-أسمهان خلايلة، القط فوفو في العيادة، دار الهدى، م ض، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، بيت بيرم، 2008.

6-محمد عطية الأبراشي، الأنف العجيب، سلسلة المكتبة الخضراء، دار المعارف، ط10.

7-محمد مصطفى الغماري، العصفور الأسود، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع،2004.

8-شريفة صالحي، ليلى والذئب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الشراقة الجزائر، د ط، 2004.3-أحمد خياط، الطفل المتمرد، سيدي بلعباس، الجزائر، دون طبعة، 2007.

ثانيا-المراجع العربية:

1-حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط2 ،2009.

2-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1 ،2006.

3-علي المانعي، القصة القصيرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2010.

4-عبد الجليل مرتاض، البنية في القصص الروائي (دراسات أنجرت في مخبر سوسيولوجية الأدب) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

5-وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،ط1، 1985.

6-إدريس بوديمة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسات نقدية)، شركة أشغال الطباعة،قسنطينة، ط1، 2000.

7-عمرو عيلان، الإيديولوجيا بنية الخطاب الروائي، راسة سوسيولوجية في رواية عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، 2001.

8-علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط2، القاهرة الأنجلو مصرية،1972.

9-إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب.

10-هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر بالاشتراك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، 1997.

11-أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، مصر، 1994.

12-محمد أديب الجاجي، أدب الأطفال في المنظور الإسلامي في دراسة وتقويم، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

13-سميح أبو مغلي، مصطفى محمد الفار، عبد الحافظ محمد سلامة، دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للأدب والتوزيع، 1993.

14-أسماء إبراهيم علي الشريف، القصة في أدب الأطفال، سلسلة دراسات في أدب الطفل، جمعية المكتبات المدرسية، 1982.

15-سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط2، 2009.

16-أحمد علي كنعان، أدب الأطفال والقيم التربوية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1 ، 1995.

17-عبد السلام زهران، علم النفس الطفولة والمراهقة، عالم الكتب للنشر، ط5، 1995.

18-عبد الباري داود، التربية النفسية للطفل، إيترك للطباعة والنشر، مصر الجديدة، ط1، 2005.

19-سعيد بن عمر بن محمد بادلود، أدب الطفل العربي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1ن 2003.

20-إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشبان دار الراقب، بيروت لبنان، د ط

21-محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة بيروت، ط3، 1997.

22-سعيد أحمد حسن، أدب الأطفال ومكتبتهم، مؤسسة الشرق للنشر والترجمة، عمان، ط1، 1984.

23-أحمد مرشد، البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

24-ناصر الحجيلان، الشخصية، الشخصية في قصص الامثال العربية، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2009.

25-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط1، 2006.

26-باية غيبوب، الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة غابرييل غارسيا ماركيز- أنماطها - مواصفاتها - أبعادها، أمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، د ط، 2012.

27-السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي - دراسة سيميائية غدا يوم جديد - لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط7، 2000.

28-أحمد طالب، المنهج السيميائي - من النظري إلى التطبيقي - دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، د ط، 2005.

29-مهدي عبيد، المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، د ط، 2011.

30-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1990.

31-العيد جلولي، جماليات المكان في الخطاب السردي الموجه للأطفال، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11إلى 13 -مارس-2003، جامعة قاصدي مرداح ورقلة.

32-السعيد بن كراد، مدخل إلى السيمائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط2، 2003.

33-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

34-محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية، 1993.

35-كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السياقي بالاشتراك مع أوركس النشر، بيروت لبنان، ط1، 2007.

ثالثا-المراجع الأجنبية:

1-جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1980.

2-جيرار جينات، خطاب الحكاية البحث في المنهج، ت ر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط2، 1997.

3-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام، الرباط المغرب، ط1، 1993.

4-تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت ر الصديق بوعلام، دار الكلام الرباط، ط1، 1993.

5-جين كارل، كتب الأطفال ومبدعوها، ت ر صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، د ط، 1994.

رابعا-الأطروحات:

1-الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور حمادي عبد الله، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2005.

2-نبيلة سالمي، العجائبية في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، إشراف الدكتورة هنية جوادي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015

خامسا-المجلات:

1-جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، كجلة أدب فن مجلة إلكترونية WWW.Adabfan.com/od/critcism/164htm/

2-عبد القادر بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، النادي الثقافي الأدبي، جدة السعودية، العدد 54/ ديسمبر 2004.

3-نجاح منصوري، سحر العجائبية في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2128.

سادسا-المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير-محمد أحمد حسب الله-هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة مصر، د ط.

2-عيسى مومني، قاموس المنار اللغوي (عربي-عربي)، دار العلوم للنشر، عنابة الجزائر، د ط، 2008.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ج
تمهيد	**5-4**
– **أهمية أدب الطفل**	
الفصل الأول: مدخل إلى أدب الطفل	**23-7**
1-مفهوم أدب الطفل	**9-7**
- أهـــداف أدب الطفل	**13-9**
- الأهداف التربوية	**11-10**
- الأهداف الخاصة بالاتجاهات القيمية والاجتماعية	**11**
- أهداف أدب الأطفال المعرفية والوجدانية	**12**
- فلسفته	**13-12**
- ظهوره وتطوره	**21- 13**
- بين أدب الصغار وأدب الكبار	**23-22**
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في قصص الأطفال	**60-25**
- مفهوم البنية السردية	**26-25**
- بنية الشخصيات	**26**
- مفهوم الشخصية	**29-26**
- تصنيف الشخصية عند فيليب هامون	**30-29**
- فئة الشخصيات المرجعية	**30**
- فئة الشخصيات الواصلة أو الاشارية	**31**

- فئة الشخصيات التكرارية أو الاستذكارية	31
- البنية الزمنية	36
- مفهوم الزمن	36
- دراسة الزمن	37
- الترتـيب	38-37
- المفارقات الزمنية ودلالتها	38
- الاسترجاع (الاستذكار)	38
- استرجاع داخلي	38
- استرجاع خارجي	39
- استباق خارجي	41
- استباق داخلي	42-41
- الديمومة	42
- تسريع الحكي	43
- الخلاصة	44-43
- الحذف أو القطع	45
- حذف محدد	45
- حذف غير محدد	45
- تبطيئ الحكي	46
- المشهد	48-47
- الوقفة	49-48
- التواتر	49
- البنية المكانية	50

- مفهوم المكان	51-50
- الفضاء/ المكان	51
- أهمية المكان في قصص الأطفال	53-51
- أنواع الفضاء(المكان)	53
- الأماكن المغلقة	53
- البيت	55-53
- الحجرة	55
- القصر	55
- الغرفة والنافذة	56
- الأماكن المفتوحة	56
- الطريق	57
- الغابة	59-57
- الضيعة	59
- السيارة	59
- السطح	60-59
الفصل الثالث: البنية العجائبية في قصص الأطفال	76-62
- مفهوم العجائبية	62
- لغة	63-62
- اصطلاحا	64-63
- العجائبي في المصطلح النقدي	64
- العجائبي عند الغرب	66-64
- العجائبي عند العرب	66

- العجيب و تعدد المصطلح	67
- العجيب	68-67
- الغريب	69-68
- السحري	69
- العجائبي عند تودوروف	71-69
- العجائبي في قصص الأطفال	72-71
- أثر القصص العجائبية على الأطفال	73-72
- تجلي العجائبية في قصص الأطفال	76-73
- خاتمة	79-78
- قائمة المصادر والمراجع	85-81
- فهرس الموضوعات	90-87

تم بحمد الله

الملخص:

تناولت في بحثي هذا موضوع البنية السردية في **قصص الأطفال** وقد حاولت الوقوف على كيفية توظيف المعالم السردية في بعض القصص الموجهة للطفل، في خطة بحث مكونة من مقدمة وثلاثة فصول فصل نظري وفصلين تطبيقيين مدمجة بين الجانب النظري والتطبيقي فيهما وقد تناولت في الفصل الأول مفاهيم نظرية لأدب الأطفال وفي الفصل الثاني تجليات البنية السردية في قصص الأطفال أما في الفصل الثالث فقد تناولت البنية العجائبية في قصص الأطفال

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، العجائبية، أدب الأطفال

RESUME:

Traités dans cette structure narrative de la recherche dans les histoires des enfants du sujet a essayé de se tenir debout sur la façon d'utiliser des paramètres du récit dans quelques histoires, enfant orienté, dans un plan de recherche d'une introduction et trois chapitres distincts théoriques et deux Ttabiqian construit entre le côté théorique et pratique des deux traités dans les premiers concepts de chapitre de la théorie de la littérature enfants dans le deuxième chapitre dans les manifestations de la structure narrative des histoires pour enfants. dans le troisième chapitre traitent de la structure du miracle dans les contes pour enfants

Mots-clés: la structure narrative, Miraculeuse, littérature jeunesse