

كلمة شكر

نشكر الله عزّ وجلّ الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل
نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "مصطفى درواش" الذي أشرف على
إنجاز هذا العمل وله منا كلّ الإمتنان والعرفان.
كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى والديّ اللّذين سعيا في نجاحي أطال الله في عمرهما.

إلى أخي العزيز

إلى زوجي ورفيق دربي وسندي

وإلى صديقتي

بسم نسيمة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والديّ العزيزين أمّي وأبي، أتمنى لهما طول العمر وأيضاً إلى إخوتي وأتمنى لهم كلّ التوفيق في حياتهم والنجاح في مشوارهم الدّراسي وحياتهم المهنية.

كـه صوفيا

مقدمة

يعد التواصل عملية نقل الأفكار والتجارب والمعارف والمشاعر بين الذات والجماعات. قد يكون هذا التواصل ذاتياً، شخصياً أو تواملاً غيرياً، وقد يبني على الموافقة أو على المعارضة إنه عملية يتم من خلالها نقل رسالة معينة أو مجموعة من الرسائل من مرسل أو مصدر معين إلى مستقبل، كما يعدّ من الركنات الهامة التي يعتمد عليها المتكلمون للتأثير في الأشخاص الذين يخاطبونهم بوسائط لغوية أو غير لغوية.

من أهم الميادين المحققة للعملية التواصلية الخطاب الأدبي من حيث هو نتاج مؤلف (كاتب) غايته تبليغ رسالة معينة إلى القارئ أو المتلقي. إنّ أدب الأطفال يعدّ ركيزة من ركائز الأجناس الأدبية المؤثرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في عقل الطفل وجدانه ومثل هذا التأثير الذي يستجيب له الطفل بسهولة، يحقق أهدافه المبتغاة ويتمظهر في مختلف الفنون من مسرح وأناشيد وأغان وكتب وقصص.

تعدّ القصة الموجهة للطفل من أنجع السبل لتحقيق التواصل. فهي من المرجعيات التي يتصفحها الطفل للحصول على المعرفة وتسمح بتكوينه معرفياً وفكرياً واجتماعياً، كما أنها تسعى إلى إيصال وتبليغ رسائل هادفة . فالطفل بحاجة لوساطة يتواصل بها مع المجتمع. فالقصة، لم تهمل الكينونة الطفولية وذلك بحاجته للترفيه والترويح عن نفسه، ولهذا ارتأينا البحث في هذا الموضوع محاولين الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما أدب الأطفال وما أنواعه وأهدافه؟
 - ما مدى إسهام القصة في تحقيق العملية التواصلية؟
 - ما أهم المقومات الفاعلة في القصة لاستكمال هذه العملية؟
 - هل لأدب الأطفال في الجزائر خصوصية تضاعف من التواصل معه ؟
- سعيًا منا للإجابة عن هذه الأسئلة، اعتمدنا في بحثنا على إجراءات منهجية ومعرفية (المنهج السيميائي والمنظور البنوي)، تخصصت في إشكالية التواصل وفي علاقته بأدب الأطفال. من هنا ارتأينا وضع خطة تساعد على الإحاطة ولو بشكل جزئي بهذا الموضوع.

من هنا ارتأينا بحثنا التقسيم الآتي: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة. خصص المدخل في البحث في طبيعة التواصل وعناصره ووظائفه وتداعياته. وعنون الفصل الأول بـ (أدب الأطفال) تناولنا فيه المفاهيم النظرية المتعلقة بالموضوع (أدب الأطفال، نشأته، أنواعه، أهدافه). أما الفصل الثاني الموسوم بـ (البنى المؤسسة لقصص الأطفال) فقد قمنا فيه بالتطبيق على مجموعة من القصص لإظهار أهم المقومات والمبادئ لبناء القصة قصد تحقيقها للتواصل.

أما الخاتمة فقد خصصت لأهم الملاحظات والنتائج التي تم التوصل إليها. اعتمدنا في بحثنا على مراجع أهمها: التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي "تعاونيات علي"، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة فنية في فنونه وموضوعاته "العيد جلولي"، الأدب العربي للطفولة، دراسة تحليلية لأدب الطفل في الوطن العربي "أحمد زلط"، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال "مفتاح محمد دياب"، أدب الأطفال "عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل".

لقد اعترضت سبيل البحث بعض الصعوبات يمكن حصرها في: ندرة المراجع التي تحويها مكتبة القسم لكثرة طلبها، إلى جانب ضيق الوقت الذي لم يسمح لنا بالإحاطة الكلية بما يتضمنه العنوان.

في آخر المقدمة لا يفوتنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "مصطفى درواش" الذي لم يبخل علينا بتقديم النصائح والتوجيهات، ونرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا.

ولله الشكر.

مدخل

في مصطلح التواصل

- 1- طبيعة التواصل
- 2- عناصر التواصل
- 3- وظائف التواصل

التواصل جوهر العلاقات الإنسانية، وعنصر هام في الحياة. وهو مكون أساس في نجاح الفرد مع محيطه الاجتماعي والمهني وجسر للعبور إلى الآخر، والرابط الذي يوثق العلاقة إنّه: «بمعناه العادي كلام شفوي أو مكتوب يرسله إنسان إلى إنسان آخر أو آخرين ضمن معارف اكتسبها شخص وهو أيضا يتبادل المعلومات التي تعطي أهم الأشكال التي يتم تبادلها والتكلم بها استنادا إلى الوضع اللغوي»⁽¹⁾. إنّ التواصل هو حالة من الفهم المتبادل بين نظامين أو كيانين يكون أحد هذه الأنظمة مرسلا ويكون الآخر مستقبلا. لأنّه في تبادل معمق للمعلومات والأفكار والمشاعر والقناعات والمبررات يعتمد على اللغة اللفظية أو غير لفظية.

يستحيل الحديث عن التواصل، إذا لم نشر إلى وجود رسالة معينة مشتركة بين ركيزتين أساسيتين هما: المرسل والمرسل إليه (المتلقي). فهو العملية التي يتم من خلالها نقل رسالة معينة أو مجموعة من الرسائل، كما يعد من الركائز الهامة التي يعتمد عليها المتكلمون للتأثير في الأشخاص الذين يخاطبونهم للتفاعل معهم: «التواصل تكوين علاقة متبادلة بين طرفين أو بتعبير آخر انفتاح الذات على الآخرين في علاقة حيّة لا تتقطع حتى تعود من جديد»⁽²⁾، إنّه تحقيق وإبلاغ الرسالة المتضمنة في الخطابات المختلفة.

التواصل تبادل التفاعل بين مرسل ومستقبل بواسطة الكلام أو بوسائط لغوية (الرموز، الإشارات) وأنماط السلوك عبر رسائل منطوقة من أجل بلوغ هدف معين. يعرفه محمد رضا البغدادي بأنّه: « العملية أو الطريقة التي يتم عن طريقها انتقال المعارف من فرد إلى آخر أو مجموعة من الأفراد، حتى يصبح مشاعا بينهم، ومن ثم تؤدي إلى تبادل التفاعل»⁽³⁾. وعليه، يعد نقلا وتبادلا للأفكار بين الأفراد بغرض التفاهم بينهم.

¹ - بشير ابرير، التواصل مع النص، مجلة في العلوم اللسان والتكنولوجيا، ع10، البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2005، ص32.

² - المرجع نفسه، ص17.

³ - تاعوينات علي، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، الجزائر، 2009، ص13.

إنّ تعريف مصطلح التواصل اختلف من باحث إلى آخر، إلا أنّ المعنى يبقى واحداً وهو تبادل الأفكار والمعارف والمشاعر بين الأفراد بالإرسال والاستقبال. ويعد أهم دور تقوم به العملية التواصلية، التي تبنى على أركان أساسية لنجاحها .

هناك تعريف أخرى للتواصل حسب نقاد آخرين. فمن منظور محمود الحيلة هو: «عملية اجتماعية حيث يقتضي تحقيقها طرفين، مرسل ومستقبل، ونشوء تفاعل بينهما ينتج عنهما نقل أفكار والمعلومات والمهارات أو الإتجاهات أو المشاعر إزاء موضوع (محو التواصل)⁽¹⁾». وعليه فإنّ التواصل هو عملية متبادلة متفاعلة من خلال تبادل الآراء والأفكار والقيم والإتجاهات من أجل بلوغ هدف معيّن.

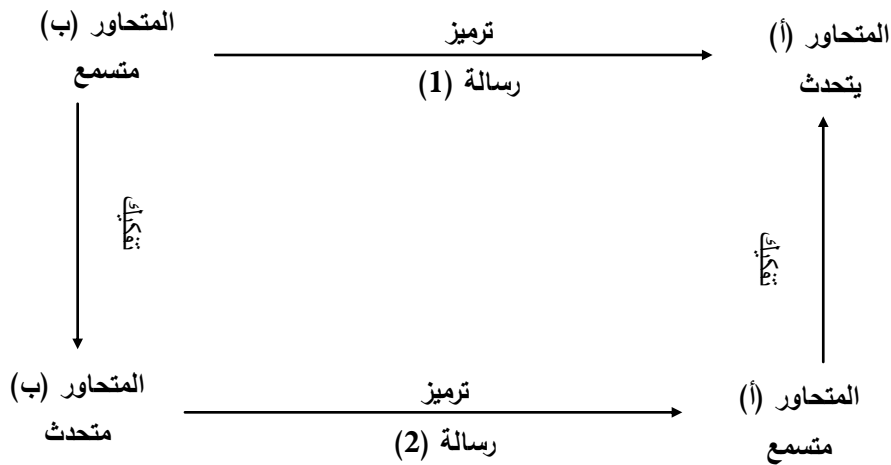
كما يمكن أن نجد تعريفاً آخر للتواصل، وذلك حسب الباحث الأمريكي "شارلز كولي" (Charles Coolyis) هو من أهم التعريفات التي إتفق عليها الكثير من الدارسين وعدوها الأقرب إلى ميادين التربية والتعليم: «التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور. إنّه يشمل كل الرموز الذهنية مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، يتضمن أيضاً تقاسيم الوجه وتعابير وهيئات الجسم والحركات ونظرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والتليغرافات، وكل ما يشمله آخر ما تم إكتشافه في الزمان والمكان»⁽²⁾. إنّ التواصل أساس بناء العلاقات في المجتمع باستخدام أساليب مختلفة بما في ذلك الإشارات والإيماءات والألوان والمخططات.

يعد المرسل العنصر الأول في عملية التواصل وهو مصدر الرسالة التي يترتب عنها التفاعل في موقف التواصل: «وهو مصدر الخطاب المقدم، إذ يعد ركناً حيويًا في الدائرة التواصلية اللفظية، حيث يكون فرداً أو جماعة. فهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة. وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية

¹ - تاعوينات علي، التواصل والتفاعل في الوسط، ص13.

² - ناصر محمد عثمان السهري، التعبير الفنّي في تنمية التواصل الإجتماعي لدى طلاب المرحلتين المتوسطة والثانوية بمدينة الطارف، الجزائر، رسالة الماجستير، 2010، ص13.

متباينة من الباث والمخاطب أو الناقل والمتحدث»⁽¹⁾، وبالتالي لا يمكن الإستغناء عنه بأي حالة من الأحوال، وعليه يجب أن يكون متمكنا وقادرا على التعبير الجيد على "رسالته اللفظية حيث تتطلب قدرة فيزيولوجية على بثها وقدرة على كتابتها أو بعبارة لسانية أدق، أن يتمتع على الأقل بإحدى القدرتين العلامة الصوتية أو الأشكال الخطية"⁽²⁾، ليكون بذلك قادرا على تحديد الهدف أو الأهداف من رسالته. أما المرسل إليه فهو أساس تصميم الرسالة التواصلية يتلقى الرسالة ويحاول فهم محتواها والتأثر بها، لكون كل عناصر عملية التواصل تعمل من أجله : «يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية في أثناء التخاطب، قد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي (المستقبل) (le récepteur)، ويقوم المرسل إليه بعملية "التفكيك" (décodage) لكل أجزاء الرسالة سواء كانت كلمة أم جملة أم نصا»⁽³⁾، ومن ثم يكون المرسل إليه (المستقبل) متلقيا أو مستقبلا للرسالة، التي يقوم بتفكيكها لمعرفة مقاصد وأهداف المرسل الكلامية، لتكون له القدرة على تبادل الأدوار مع مرسل الرسالة، وهذا ما حاول "فرناند دي سوسير" إظهاره من خلال مخطط لتناوب الأدوار في العملية التواصلية:



شكل رقم (01): مخطط يمثل تناوب الأدوار في العملية التواصلية⁽⁴⁾

¹ - طاهر بن حسين بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية ياكبسون، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2007، ص24

² - ينظر: المرجع نفسه، ص25.

³ - المرجع نفسه، صفحة نفسها.

⁴ - طاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية ياكبسون، ص26.

ومن خلال كل ما ذكر أعلاه والشكل، يلاحظ أنّ على المستقبل القدرة على التفكير والإبتكار وتبادل الأدوار مع مرسل الرسالة.

تعدّ الرسالة محور العملية التواصلية، فهي محتوى المعلومات والمفاهيم والمهارات والقيم، التي يريد المرسل إرسالها إلى المستقبلين لتعديل سلوكهم. يقوم المرسل بصياغتها باللّغة اللفظية أو الغير لفظية بمزيج من اللّغتين وفقا لطبيعة محتوى الرّسالة والمستقبلين وهي الهدف من عملية الإتصال: «تتجسد عنها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيًا وتبدو علامات خطية عندما تكون الرّسالة مكتوبة، وقد تكون وردت في قاموس اللّسانيات بمعناها العام، إنّها وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد الإستقبال عن طريق قناة، حيث تستعمل كوسيلة مادية للإتصال»⁽¹⁾. وعليه يجب أن يكون مقصد الرّسالة مناسباً لميول وحاجات وقدرات المستقبلين ومستواهم الثقافي والمعرفي، ويكون معناها صحيحاً علمياً خالياً من التكرار والتعقيد.

في دراسة ياكبسون لوظيفة اللّغة والتواصل اللفظي، ذهب إلى أنّ الوظيفة الشعريّة إنفعالية إفهامية. والخطاب لديه يتم على النحو التّالي: «إنّ المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل إليه... سياق، قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إمّا أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرّسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه»⁽²⁾، ويمثل ذلك بالخطاطة التالية:

¹ - طاهر بومزير، التواصل اللّساني والشعرية ، ص 27.

² - رومان ياكبسون ، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة: حسن كاظم، وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994، صص 27,28

سياق

مرسل رسالة مرسل إليه.....

اتصال

سنن

ولكل عامل من العوامل السابقة وظيفة لسانية مباينة للآخر، وبهذا فإن اللغة لا تستغني عن جمالية الإتقان كحضور وتفوق، مما يجعلها محور الخطاب الأدبي: «... إن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الإختبار وإجادة التأليف وهي عناصر المدرسة النبوية»⁽¹⁾، إن الإختبار ليس لعبة يتسلى بها الكاتب إنّه: « ناتج على أساس قاعدة التماثل والمثابرة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعريّة مبدأ التماثل لمحور الإختبار على محورا، التأليف ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكوّن للمتوالية»⁽²⁾، فالإختبار إذن خاضع لأسس القول الجمالية لا إلى ما يفرضه المقام.

1- المرسل (Destinateur):

هو: «مصدر الخطاب المقدم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية، فهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب إصطلاحية متباينة مثل: الباث والخطب أو الناقل أو المتحدث»⁽³⁾. إن المرسل يمثل العنصر الأول في بداية العملية التواصلية.

¹ - ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص1.

² - رومان ياكبسون، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص33.

³ - المرجع نفسه، ص24.

2- المرسل إليه (destinataire):

إنّه: «يقابل المرسل داخل الدائرة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب، وقد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي: المستقبل (le récepteur) ويقوم المرسل إليه بعملية التفكيك (décodage) لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة أم جملة، أم نصا...»⁽¹⁾ فالمرسل إليه هو الذي يتلقى الرسالة، حيث أنّه يلعب دورا هاما في العملية التواصلية اللفظية.

3- الرسالة (message) :

حسب ياكبسون أنّ الرسالة: «هي الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيًا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة، وقد وردت في قاموس اللسانيات بمعناها العام، أنّها وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد تركيبات محدودة (مضبوطة) يبعثها جهاز البث (الإرسال) إلى جهاز الإستقبال عن طريق قناة حيث تستعمل كوسيلة مادية للإتصال»⁽²⁾ فالرسالة تتمثل محتوى الإرسال وتتمحور حول إطار مرجعي معيّن ومحدّد.

4- السنن (code) :

تعدّدت إصطلاحات اللسانيات حول هذا العامل، بعض النقاد إستعملوا: «مصطلح اللغة (langue) وآخرون فضل "النظام système" أو "القدرة compétence" وعلى اختلافها في الدوال، فإنّها ذات مدلول واحد يحيل على "نظام ترميز un code" مشترك كليًا أو جزئيًا بين المرسل والمتلقي، ويمثّل السنن القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه كل نمط تركيبى فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معيّنة حيث يعمل على الترميز (codage) واليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفكك رموزها بحثًا عن القيمة الإخبارية التي شحنت بها

¹ الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، ص25.

² المرجع نفسه، ص27.

«décodage»⁽¹⁾. إنّه نظام ترميز مشترك كلياً أو جزئياً بين المرسل والمتلقي، حيث ينطلق منه المرسل في الترميز. ويعود المرسل إليه حين يفك رموز إحدى الرسائل للبحث عن القيمة الإخبارية التي تحملها الرسالة.

5- السياق (contexte):

أح ياكبسون على: «السياق باعتباره العامل المفعّل للرسالة بما يمدّه به من ظروف وملابسات توضيحية، ويدعى أيضاً المرجع (le référant) باصطلاح غامض نسبياً، وهو إمّا يكون لفظياً، أو قابلاً لأن يكون كذلك، فالسياق من خلال اشتراط لفظيته أو قبوله لأنّ يتمظهر لفظياً- يكون حسب ياكبسون قد- حصر في السياق اللفظي»⁽²⁾. إنّ لكل رسالة مرجعاً تحيل عليه وسياقاً معيناً مضبوطاً، ولأنّ مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلّا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة وقد يكون لفظياً أو غير لفظي. -

6- القناة (le canal):

ورد في قاموس اللسانيات: «أنّ الرسالة تتطلب إتصال أي قناة فيزيائية، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه يسمح لهما بإقامة إتصال والحفاظ عليه وذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه، إن ما ينجز عبر هذه القناة من جهد لإقامة التواصل والحفاظ عليه هو جهد خاص بلغة الطيور الناطقة، إذ يقوم الطرفان المتصلان بتوظيف هذا العامل التواصلّي، قصد تمرير أنماط تعبيرية خاصة قصد التأكد فقط من سلامة الممر، ووصول الرسالة سليمة إلى جهاز الإستقبال»⁽³⁾. إنّ القناة هي الممر الفيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، حيث أنّها تسمح بانتقال الرسالة، إمّا عن طريق النطق أو بوساطة الكتابة.

¹ - الطاهر بن حسين بومزير، المرجع نفسه، ص 27-28.

² - المرجع نفسه، ص 30.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

لا يمكن الإستغناء عن هذه العوامل الستة في التواصل اللفظي عند رومان ياكبسون. فهي من العناصر المكوّنة التي يقوم عليها التواصل عنده.

وظائف التواصل (اللغوية) عند رومان ياكبسون:

من خلال تحليل هذه العوامل الأساسية، يمكن التوصل إلى الوظائف التي تنتجها. فكل عامل من هذه العوامل، ينتج وظيفة لسانية مختلفة وهي على النحو الآتي:

1- الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) (expressive) :

تتمثل في: «الرسائل التي تركز على الحمولة الإنفعالية والوجدانية، ومن ثم فإنها ترتبط بالمرسل، أي تقدم إنطباعه وانفعاله تجاه شيء ما، وترتبط هذه الوظيفة ببنية تعبيرية خاصة على مستوى النحو والصوت والمعجم، ويترتب عن هذا تباين بين ظواهر لسانية متنوعة»⁽¹⁾. فهي تركز على المرسل، حيث أنها تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم وما يتحدث عنه، وتنزع إلى تقديم إنطباع أو إنفعال معيّن يكون إمّا كاذبا أو صادقا.

2- الوظيفة المرجعية (référentiel) :

هي في منظور البعد اللساني: «تتفرع عن الشكل التواصلّي المتمثل في "السياق" ويمكن أن تتحقق في اللغة اليومية واللغة العلمية، لأن الرسائل في هذه الحالة تعتمد على المواضع اللغوية المشتركة بين أفراد الجماعة اللسانية، كما أنّ الغرض من التواصل يتمثل في الإبلاغ ذي الطبيعة النفعيّة، وما دامت الرسائل اللفظية لا تتنوع بالإقتصار على وظيفة بعينها، بل تتنوع تبعا لهرمية الوظائف»⁽²⁾. حينما تتجه الرسالة إلى السياق وتركز، عليه يكمن دور اللغة هنا في الإحالة على أشياء وموجودات تتحدث عنها عن طريق الرموز حيث أنّ اللغة رموز معبرة عن الأشياء.

¹ - عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، رومان ياكبسون نموذجا، دار الحوار سوريا، ط1، 2003، ص48.

² - المرجع نفسه، ص 48.

3- الوظيفة الإفهامية (conative):

هذه الوظيفة: « تكتسي نوعية الإبلاغ الموجه للمستمع صبغة الأداة التمييزية التي تطبع الرسائل بدلالات خاصة، وتتسم مظهراتها وبنائها التركيبية والنحوية بخصائص محددة، تعين تعالق مكونات الجملة والخطاب وأقسام الطبقات التعبيرية، فالوظيفة الإفهامية التي تتصل وترتكز على المرسل إليه، تحدد لنفسها إطارا خاصا للتبادلات العلائقية والتمفصلات اللسانية التي تتفاعل داخلها، فهي تجد تعبيرها النحوي الأكثر خلوصا في النداء والأمر، اللذان ينحرفان من وجهة نظر تركيبية و صرفية وحتى فونولوجية»⁽¹⁾. تكثر في هذه الوظيفة مخاطبة الآخر وتحاول التأثير فيه وإقناعه وإثارته، حيث أنّ الإثارة عامل أساس في تحريك نوازع ردود فعل المتلقي.

4- الوظيفة الإنتباهية (phatique) :

يؤكد "ياكبسون" على أنّ: «الوظيفة الإنتباهية تهدف إلى إقامة التواصل والحفاظ عليه، وذلك باستخدام أشكال تعبيرية وسلسلات لفظية في لحظات معينة، قصد التأكد من إستمرار التواصل وصحة تمثّل المستمع مضمون الإبلاغ الحقيقي، وتأخذ هذه الوظيفة أبعادا تشكيلية توظف لأغراض فنية توفرها الرغبة في إقامة التواصل، وتحقيق جمالية تتفاعل مع الجملة المعرفية الخاصة»⁽²⁾. فهذه الوظيفة توظف لإثارة إنتباه المخاطب، والتأكد من أنّه جاهز للإستقبال والتلقي.

5- الوظيفة الميتالسانية (metalinguistique) :

يذهب الباحث عبد القادر الغزالي إلى أنّه بهذه الوظيفة يمكن التمييز: « بين مجالين لغويين، المجال الأول وتمثله اللغة الواصفة المعتمدة في الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة موضوعا لها، أمّا المجال الثاني فيرتبط بعمليات الشرح التي تتخلل التواصل في الكلام

¹ - عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، رومان ياكبسون نموذجا، ص 48-49.

² - المرجع نفسه ص 49.

اليومي، وهي ترمي إلى تحقيق درجة قصوى من التمثل لدى المستمع»⁽¹⁾، فهذه الوظيفة تقوم بشرح المصطلحات والمفاهيم الصعبة، كشرح قواعد اللغة والكلمات الغامضة الموجودة في النص، والمفاهيم النقدية الموظفة في أثناء الشرح.

6- الوظيفة الشعرية (poétique):

إنّها من المنظور اللساني والنقدي: «تتركز الرسائل التي تهيمن فيها هذه الوظيفة على الرسالة ذاتها، وبينه رومان ياكبسون إلى أنّ هذه الوظيفة لا تقتصر على الشعر، وإنّما ينبغي دراستها في أشكال الرسائل اللفظية الأخرى، وكذلك غير اللفظية، وتعمل هذه الوظيفة على إبراز قيمة الكلمات والأصوات والتراكيب في ذاتها، مكسبة إيّاها قيمة مستقلة»⁽²⁾. فالهدف من هذه العملية هو البحث عما يجعل من الرسالة رسالة شعرية أو أجناسية جمالية، وذلك بالبحث عن الخصائص الشعرية والجمالية.

إنّ للعملية التواصلية أهدافا واضحة ومؤثرة في حياة الإنسان، فهي تخرجه من عزلته وتشعره بأنّه إنسان يمتلك القدرة للإطلاع على أخبار غيره، وتتيح له المجال لتبادل الأفكار والآراء والإنسجام على المستوى الاجتماعي. فالتواصل يؤمن التفاعل الحضاري بين المجتمعات ويساعد على نقل الثقافات. فقد حوّل العالم إلى قرية صغيرة⁽³⁾. وعليه فإنّ التواصل ضروري في حياة الفرد والمجتمع للإستمرار العلاقات بمختلف أنماطها ومقاصدها ومراتبها.

من أهم الميادين المحققة للعملية التواصلية، الخطاب الأدبي، لأنّه نتاج مؤلف (كاتب) غايته تبليغ رسالة معيّنة إلى القارئ أو المتلقي. وأدب الأطفال أحد أهم هذه الوسائط التي تظهر هذا النمط من الخطابات الأدبية، وتبرز فيها عمليات التواصل وذلك بين الكتابات والأطفال. يختلف من حيث فنونه (أجناسه) من قصة ومسرح وكتب وأغانٍ وأناشيد.

¹- عبد القادر الغزالي، اللسانيات و نظرية التواصل، ص50.

²- المرجع نفسه صفحة نفسها.

³- ينظر : تاكوينات علي، تواصل وتفاعل مدرسي، ص50-51.

لكنّ القصة الموجهة للطفل تعد من أنجع السبل لتحقيق التواصل. إنّها من المرجعيات التي يتفحصها الطفل للحصول على زادٍ معرفي متنوع، يسمح بتكوينه معرفياً وفكرياً وإجتماعياً.

كما أنّ قصص الأطفال لا تهمل كينونته الطفولية لحاجته إلى الترفيه عن نفسه ولهذا فإنّ للقصة أبعاداً وأهدافاً تواصلية قصد إيصال الرسائل التثقيفية والتربوية والتعليمية لها من وقع في نفس الطفل. إنّه بحاجة لوساطة يتصل بها مع مجتمعه.

فإنّ للأدب وظيفة تواصلية، ولكن لا يجب أن تتجاوز وظائف التواصل على تعددها وتنوعها من: الوظيفة المعرفية والوظيفة التعبيرية والوظيفة الإنتباهية والوظيفة الإفهامية وكلّها تتصب في وعاء واحد هو تحقيق رسالة تواصلية صحيحة.

إنّ أدب الأطفال عامة، هو أحد أهم وسائل التواصل بين الطفل والكاتب ولا يمكن الخوض في إشكالية التواصل مع قصص الأطفال إلّا بعد البحث في طبيعة أدب الأطفال وأنواعه وأهدافه.

من هنا، يتبيّن أنّ التواصل ظاهرة إنسانية على جانب كبير من الحساسية والتعقيد والفاعلية. وستظهر هذه المزايا أكثر في مقروئية المذكرة لما اصطلح عليه بأدب الأطفال .

الفصل الأول

في مصطلح أدب الأطفال

1- في أدب الأطفال

2- مفهوم أدب الأطفال

3- أنواعه

4- أهدافه

1 في أدب الأطفال:

إنّ الطفولة من أهم مراحل النّمو في ذاتها ولذاتها. فطفل اليوم لم يعد مجرد كائن حيّ في طريقه للمجهول من مراحل لاحقة في طفولته وشبابه، بل هو طفل الخبرة المكتسبة في عالم التّقنيات الحديثة المتطوّرة، التي جعلته لا يعيش حاضره في عالم كأنّه القرية الصغيرة التي ذابت فيه المسافات المكانية والزّمانية. وأصبحت العلاقات الأساسية فيه شبكة مترابطة. فالطفّل، الذي يلاقي الإعداد الجيّد في تربيته ونشأته وتطوّر خبراته الشّخصية يتيسّر عليه فهم الحاضر المبني على أساس منجزات الماضي بما فيه من أصالة وتراث.

يدرك بفضل ذلك كلّ المستقبل الآتي في كثير من صورته وأشكاله ومصطلحاته ودلالاته ومفاهيمه الفلسفية. فالطفولة في هذا العالم الذي لا يستقبل به الأطفال وحدهم. فكل واحد منّا يحمل في أعماقه طفلاً يحب أن يغني ويقفز ويمرح، فبذلك لا يمكن أن نمرّ مرور الكرام على هذه المرحلة المهمة في حياة الفرد⁽¹⁾ وذلك يكون بإنشاء أدب خاص بهم.

يرى أحد الباحثين أنّ هذا الأدب، أدب قديم حديث فقد كانت الأمّهات والجدّات يقصن الأساطير والخرافات للأطفال خصوصاً قبل النّوم. وكانت هذه الأساطير والخرافات تشدّ إهتمام الأطفال، وكثيراً ما يتخيّل الطفل أنّه ذلك البطل القويّ الذي بضربة واحدة يقتل مائة رجل، أو أن يقتلع شجرة ضخمة وكثيراً ما كان الأطفال يطلبون من الأمّهات الإستمرار في سرد تلك الحكايات حينما تحاولن التوقّف، لكن بالرّغم من ذلك لم يكن هناك أيّ تسجيل لحياة الطفولة وأدب أطفالها، ما عدا المصريّين القدماء، فقد قاموا بتدوين حياة الأطفال وآدابهم في نقوش وصور على جدران قصورهم وعلى قبورهم وكتبوها على أوراق البردي، التي قاومت آلاف السنين لتبيّن أن الأطفال بقوا أطفالاً، وفي العصر الإسلامي فإنّ القرآن الكريم اعتمد على القصص كإحدى الطرائق والوسائل للهداية والعبرة والتّفكير لقوله تعالى: ﴿نحن نقصّ عليك أحسن القصص﴾ (سورة يوسف الآية 3).

¹ - ينظر: عبد الفتاح شحدة أبو معال أدب الأطفال وثقافة الطفل جامعة القدس المفتوحة، الشركة العربية للتسويق والتوريدات، 2009 ص 26-27.

كان الأطفال ينبهرون بكلّ ما كانوا يسمعون من قصص عن النبي (صلى الله عليه وسلم)، (كقصّة الإسراء والمعراج). وعلى الرّغم من النّشاط القصصي الديني إلاّ أنّه لم يتمّ تسجيل أيّ منها⁽¹⁾. فقد أهملت كل النّشاطات الموجهة للطفل على الرّغم من كثرتها. لهذا ظلّ هذا الأدب محبوباً مقيداً في عالمنا العربيّ إلى غاية العصر الحديث. يرى محمّد مفتاح أنّ البداية الحقيقية لهذا الأدب تعتمد على الرواية والقصص والحكايات والخرافات، التي تركز على الفروسية والمغامرة وحاجة القبيلة إلى أطفال يمتلكون شجاعة وقوّة لمواجهة هذه الهجمات وأيضاً الحكايات، التي كانت تروي العادات العربية الأصيلة. ولما جاء الإسلام تأثّر هذا الأدب بالقرآن والسنة النبوية بما ذكر من قصص وحكايات في مصادر أدب الأطفال في العالم العربيّ لأنّه جاء متأخراً عن سواه من الأمم الأخرى مثل الأوروبيين. وقد ساعدت العوامل الآتية على أن يأخذ أدب الأطفال العربي الحديث بعده الإنتاجي والإبداعي من خلال :

- زيادة اهتمام المدرّسين في تأسيس النوادي والمكتبات ومجالات الحائط والإذاعة المدرسية
- إنتشار المكتبات العامّة في المدن
- زيادة الوعي الثقافي والتّربوي عند الكثير من الأسر العربية
- زيادة عدد السّكان وارتفاع المستوى المعيشي
- انتشار دور النّشر والمطابع بشكل كبير
- زيادة على ذلك دور التّوجيه وبخاصة عند الإنجليزيّة والفرنسية ولعب بعض الكتّاب دوراً هاماً في أدب الأطفال العربي أمثال (رفاعة الطهطاوي) الذي كانت كل إهتماماته ترجمة الحكايات الفرنسية والانجليزية الخاصة بالأطفال إلى اللّغة العربية⁽²⁾

¹- ينظر: عبد الفتاح شحدة أبو معال، أدب الأطفال وثقافة الطفل، ص 28 .

²- ينظر: مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنّشر والتوزيع، ص 17-18-21.

وبالرغم من قدم أدب الأطفال وانتشاره في الدول الأوروبية إلا أنه تأخر في الظهور في عالمنا العربي. وعلى الرغم من ذلك، إلا أن البداية اقتصر على الترجمة من اللغتين الأجنبية إلى اللغة العربية وبهذا يكون حديث الظهور في عالمنا العربي. أدب الأطفال حديث النشأة بدأت ملامحه ومقوماته الجمالية والفنية تظهر مع بداية القرن العشرين للميلاد، فكل عمل جديد لم تتضح معالمه بصورة جلية إلا من عدة سنين وحتى من حيث المضمون لم يكن يراعى فيه قواعد الكتابة لذلك الشخص، الذي لديه عالم ينفرد به. فهذا الأدب ظل حبيسا للقواعد القديمة، لأن الكتاب لا يكادون يراعون مستواه الفكري وعالمهم، الذي ينتمون إليه فكانوا يعاملونهم معاملة الكبار أحيانا في كتاباتهم ولا سيما في القصص. لكن مع تطور النظريات التربوية الحديثة نمت في أفراد المجتمع وانعكس ذلك على كتابات الكتاب، حيث إمتازت هذه المرحلة بمراعاة السن والقبول والإهتمام بعالم الطفولة.

تجاوز الكتاب المرحلة الخطرة، ومرحلة المغامرة لتعدية كل العقبات التي كشف عنها ليخرج إلى النور من أجل إسعاد الأطفال وتثقيفهم وتهذيبهم والعمل على تربيتهم وإنماء روح التعلم وحب القراءة فيهم⁽¹⁾. من خلال هذا، نلاحظ بأنه على الرغم، من أن هذا النوع من الأدب حديث في العالم العربي، إلا أنه تمكن من أخذ حيز كبير ونال حقه من الزواج بين أوساط الأطفال وأخذ عناية كبيرة من الكتاب.

فما هذا الأدب؟ وما أنواعه؟ وفيه تتجلى أهدافه؟

¹ - ينظر: محمّد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 56-57.

2- مفهوم أدب الأطفال:

إنّ أدب الأطفال أدب واسع المجال، متعدّد الجوانب ومتغيّر الأبعاد طبقاً لإعتبارات كثيرة مثل: نوع الأدب نفسه، والسّن الموجه إليه هذا الأدب، وغير ذلك من الاعتبارات... فأدب الأطفال لا يعني مجرد القصة أو الحكاية النثرية أو الشعرية، وإنما يشمل المعارف الإنسانية كلّها. إنّ كل ما يكتب للأطفال سواء كان قصصاً أو مادّة علمية، أم تمثيلات أم معارف علمية أم أسئلة وتفسيرات في كتب أو مجلات أو برامج إذاعية أو تلفزيونية أو غيرها، كلّها مواد تشكل أدب الأطفال⁽¹⁾. كما عرف أدب الأطفال بأنّه النّاتج الأدبي، الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتذوّق، ووفق طبيعة العصر وبها يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه... فلا يمكن أن نبحث عن أدب الأطفال بالصورة التي يعرفها هذا العصر كما لا يمكن أن نبحث عن سيماته وطبيعته وأذواقه وأسلوبه⁽²⁾. وهكذا نلاحظ إختلافاً أو تعدّد الآراء حول أدب الأطفال.

إنّ مصطلح أدب الأطفال هو الأدب الموجه للطفل، أو الأعمال الفنيّة التي تنتقل للأطفال عن طريق وسائل الإتّصال المختلفة، والتي تشتمل على أفكار وأخيلة، وتعبّر عن أحاسيس تتفق ومستويات نمو الطفل.

يُنشئ أدب الأطفال عالماً شائقاً والمتعة والتّرفيه وتتجسّد فيه المعلومات بأسلوب بسيط ومشوق: « إن أدب الأطفال هو لون من الأدب يتوجه إلى عالم الصغار بصفة خاصّة بما يقدّمه لهم من المعرفة والأخبار في قالب المتعة والإثارة التي تستمد روعتها من عالم الصّغار»⁽³⁾ نلاحظ أنّ هناك علاقة متعة ومنفعة بين الأطفال وآدابهم، حيثُ يتمتع به ويُنتفع منه.

¹ - إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية الناشر مكتبة الدار العربية للكتاب ط1، القاهرة، ص20.

² - ينظر: محمّد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996، ص46.

³ - إسماعيل عبد الفتاح، معايير جودة كتب الأطفال، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011، ص 10-11.

لابد من توافر المعايير الفنيّة الجمالية في أدب الأطفال، مهما تكن المضامين والقيم رفيعة وهامة (إنه فن وإبداع). وهذه شهادة أخرى لأديب الأطفال والباحث في أدبهم حيث يوسف عبد التّواب يقول: « إنّ كتب الأطفال يجب أن تتحوّل إلى نوع من الفنّ الخالص... أو بكلمة أخرى: أدب الأطفال الجيّد لا يقتصر على المضمون من أفكار وقيم بل يتمثّل بالشكل من لغة وأسلوب وخيال وعناصر فنيّة مختلفة حيث أنّ المضمون والشكل دائماً متلاحمان يصعب الفصل بينهما»⁽¹⁾ إنّه متكامل لا يمكن فصل عنصر عن آخر. وإذا حاولنا فعل ذلك فإنه حتما سوف نؤدّي إلى اختلال في المعنى الحقيقي لهذا النوع الأدبي.

أمّا أحمد زلط فيرى أن لأدب الأطفال أثارا إيجابية في تكوينهم وبناء شخصياتهم. فالأدب الموجه للطفل له طبيعته المميّزة من أدب الكبار، حيث أنّ هذا النمط من الإبداع الأدبي يقوم بوظائف التّربية الوجدانية، أو الوظيفة الأخلاقية والنمو اللّغوي والإنفعال الإيجابي بالأدب بتتمية الحسّ الجمالي أو التذوق الفنّي عند الطفل واكتسابه للقيم والسلوكيات والمهارات اللّغوية والتّعبير والميل إلى اللّغة وآدابها، ومن ثمّ التّعبير السليم عن مطالبه وأفكاره ومشاعره⁽²⁾. وعليه فإنّ لهذا الأدب فوائد وأهدافا تعود على شخصية ونفسية الطفل بالإيجاب فتجعل منه شخصا سويا. أصبح أدب الأطفال يحتل مكانة مهمّة في العصر الحديث نتيجة لوعي المجتمعات المتقدمة، ومدى إسهامه في تربية الطفل وتنقيفه فكريًا واجتماعيًا ونفسيًا وخلقًا من خلال القراءة الحرّة واختيار ما يجذبه ويحبّه.

¹ - إسماعيل عبد الفتاح، معايير جودة كتب الأطفال، ص12.

² - ينظر: أحمد زلط، أدب الأطفال أصوله مفاهيمه ورواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1994، ص37.

3- أنواع أدب الأطفال:

إنّ أدب الأطفال هو أحد الروافد الثقافية لشخصية الطفل، لمّاله من تأثير واضح في تربيته وتنشئته الإجتماعية، إذ لا يمكن له أن يعيش منعزلاً عن الناس، فهو الباحث عن خلق الإتجاهات الإيجابية في نموّ نفوس الأطفال من خلال القصص والبطولات وأخبار رجال التاريخ، والمساعد على تكوين الذوق الفنّي والأدبي العلمي، من سماع موسيقى ومعرفة الفنون الجميلة والعامل على نموّ أذواقهم من خلال القصّة، التي تحنل المكانة الأولى في أدب الأطفال والتي لها تأثير كبير في اكتشاف ميولاتهم ومهاراتهم في سن مبكرة. تستخدم الأسرة والمدرسة هذا الأدب من أجل المساعدة في تكوين شخصية الطفل وصلها. كما أنّ العديد من المؤسسات الإجتماعية ووسائل الإعلام المختلفة تسير على المنحنى نفسه. فأدب الأطفال يتخذ أشكالاً عديدة ويكتب في مجالات واسعة مختلفة. وإذا كانت ثقافة الأطفال تعني الكتب والمجالات والمقالات التي يقرؤونها والأفلام والمسارح التي يشاهدونها والأغاني الخاصة بهم⁽¹⁾، فالأنواع الأدبية الموجهة للطفل مختلفة ومتنوعة بين شعر ونثر وقصص. من هنا يمكن ضبط الأنواع الأدبية، التي تشكل مادة أدب الأطفال العربي مع التجارب الأدبية، التعريب والتأليف طوال تلك الفترة الزمنية مع ذبوع (التنوع الأدبي) والوسيط الناقل له في سائر الأقطار العربية، إذ يستطيع تحديد الأنواع الشعرية ونظائرها في فنون النثر للأطفال⁽²⁾. فأدب الأطفال ثري من حيث تمظهراته في الأغاني والأناشيد والأشعار وقصص وحكايات ومسرحيات، الأمر الذي جعل منه محط اهتمام وإقبال من الطفل. إنّه الدعامة الأساسية في بناء شخصيته.

¹ - ينظر: عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن ص35.

² - ينظر: أحمد زلط، أدب الطفل دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط2، الإسكندرية، ص133.

إنّ أدب الأطفال... كلمة مركبة تحوي في طياتها كل ما يقدمه هذا الأدب للطفل من نثر وشعر، ومن خلال ما يحويه من رسوم وصور ونماذج مكتوبة أو إخراج، ما يساعد الطفل على التذوق الفنّي الرفيع والسّموّ في القيم والانطباعات وأنماط السلوك، حتى يصل بذلك إلى تحقيق ما أريد له من أهداف منشودة⁽¹⁾. كان القصد خدمة وتثقيف وترفيه الطفل من خلال التنوع في الأنماط والأشكال الأدبية. فثقافة الأطفال يعنى بها، أدبهم وكل ما يوجه لهم من أفلام وقصص ومسارح وأغانٍ و النقطة الأساسية في بداية كل هذه الأنواع الأدبية، هي النصّ الجيّد المناسب. وعليه كان اهتمام كتاب الأطفال بهذه النقطة لكونهم الدعامة الأولى التي يمكن أن ترفع هذا الصرح الشامخ⁽²⁾. فالنّص في هذه الأعمال الأدبية يجب أن يكون مراعيًا لمراحل نمو الأطفال وخصائصها المميّزة و معرفة القواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنّية. وعليه يجب على كاتب الأطفال أن يكون على علم بالأساليب الفنّية والنظريات الدرامية اللاّزمة لكتابة قصة أو مسرحية أو أنشودة أو أغنية. وأن تكون لديه خبرة بقاموس الأطفال المحدود حتى يمكن من القول أنّه حقق هذا اللّون من ألوان الأدب بنجاح.

أ- القصة:

تعدّدت مفاهيم القصة بسبب تعدد وجهات النظر. إنّها تختلف من كاتب لآخر، فعند محمد تونسي هي: « مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب فهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثر»⁽³⁾. فالقصة هي أحداث يرويها الكاتب على لسان شخصيات مختلفة تتعلق بحياتهم و تصوراتهم ووجهات نظرهم .

¹ - ينظر: أحمد نجيب، المضمون في كتب الأطفال، دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ص11.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص12.

³ - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996، ص09.

ويضيف أيضا: « إنَّ القصة حوادث يخرعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسّير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه، ولا يفرض في الكاتب الذي يتجه اتجاهها واقعا في قصته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعها فعلا أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات ولا من الشخصيات و ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات ولكن عليه أن يقنعه لإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات التي نحيّاها ونعرفها»⁽¹⁾. فالقصة ليست بالضرورة واقعا حقيقيا، له سند تاريخي وإنما تكون من إبداع خيال الكاتب وخبراته ورؤاه .

كما يعرفها أحد الباحثين: « بأنّها وسيلة من وسائل التعبير الفني ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة وما تصف به نفوسهم»⁽²⁾. إنّها وسيلة لإبراز ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف به نفوسهم من خلالها، كما يذهب عبد العزيز شرف في القول: « إنَّ القصة عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب أو تسجيل صورة بها متخيّلة أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره أو كل أولئك مجتمعين»⁽³⁾. فالقصة عرض لفكرة وتسجيل لصورة وبسط لعاطفة، الهدف منها التأثير في النفوس ونشر الأفكار والمعارف.

القصة الموجهة للطفل:

القصة المكتوبة للأطفال جزء من القصة وفرع منها، يقول محمد مرتاض: « فلا فرق بين قصة الكبار وقصة الصغار إلا في التبسيط والتوضيح والتحليل والإبتعاد عن الغموض المفرط والتعقيد المموج، ولا بد للإضافة إلى ذلك أن تشتمل القصة على مغزى أخلاقي يدفع

1- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 10.

2- العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته بمساهمة ولاية ورقلة، دار هومة، ط 2000، ص 51.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الطفل إلى التفكير والتركيز»⁽¹⁾. إذن القصة الموجهة للكبار لا تختلف كثيرا عن القصة الموجهة للصغار، إنَّ لهما هدفا أخلاقيا تربويا يدفع الطفل إلى التفكير.

كما يعرفها أحمد زلط على أنها: « لون قرأني فني متعدّد المضامين يكتبها الكبار للأطفال وتشمل على عناصر منها الحدث، الشخصيات، بيئة القصة، (الزمان والمكان) السرد القصصي والأسلوب العقدة الفنية، الانفراج (الحل)، الهدف، ويراعي الكاتب تلك العناصر لتناسب المراحل والخصائص العمرية النمائية عند الأطفال وقدراتهم في الإستيعاب والتلقي لكون أنها وسيط فعّال في المنهج التربوي والمدرسي وفي القراءة الحرّة»⁽²⁾. فمنه يظهر أن القصة الموجهة للطفل يجب أن تكون أكثر بساطة ومراعاة للمراحل العمرية له. تنقسم قصص الأطفال إلى أنواع تتمثل فيما يأتي:

- القصص الاجتماعية
- القصص التاريخية
- القصص الدينية
- القصص الخيالية والعلمية
- قصص البطولات والمغامرات
- القصص الهزلية والرسوم
- قصص الحيوان
- القصص الاجتماعية:

عبارة عن موضوعات مستمدة من الواقع، من حيث أنها تصور إحدى البيئات من طبيعة وعادات وتقاليد ومشاكل، فهي تصور الحياة كما هي بالنسبة للطفل: « تدل تسميتها على أن موضوعها هو الحياة الاجتماعية داخل البيت وخارجه، فهذه القصص تعزز اتصال

¹- العيد جلولي النص الأدبي للأطفال في الجزائر، الصفحة 51 .

²- احمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 180-181.

الطفل بمجتمعه وتطلعه على مشكلاته وقضاياها وتعرفه بالمجتمعات الخارجية، طبائعها وعاداتها وأنماط حياتها وكل ما يتصل بها وهي كذلك مسرح من مساح البطولات الوطنية المتمثلة في حب الوطن والدفاع عنه والتغني ببطولاته وأمجاده»⁽¹⁾. ففي داخل البيت تعيش الأسرة وتقوم علاقات الآباء والأبناء وبين الإخوة وخارج البيت الجيران وزملاء الدراسة أعضاء النادي، محطة القطار. كل هذه الأماكن تصلح لإكتشاف موضوعات قصصية هدفها توجيه السلوك الاجتماعي وتربية الحس الذوقي العام والحرص على الملكية العامة التي تهدف إلى حفظ الجماعة وتقوية أواصرها. حظي هذا النوع من القصص بنسبة إقبال محدودة من الأطفال وهذا يعني أن الطفل لا يميل كثيرا إلى قراءة الواقع والإرتباط به أو إدراك جوانبه.

يقول أحد الباحثين: « إذا كان الطفل يبدأ بالإهتمام بالواقع وارتباطاته، وهي مرحلة لا يكون قد استطاع فيها أن يملك اللغة أو القراءة المستمرة لفترة طويلة فلربما كانت الصيغة المناسبة للقصة الاجتماعية هي قصة (الرسوم) مع تعليقات مختصرة، توضح دلالة الرسم وتتمي فكرة القصة»⁽²⁾. فالقصة الاجتماعية هي من القصص، التي تصور البيئة من حيث الطبيعة التي يعيشها الناس وعاداتهم.

• القصص التاريخية:

قصص شائقة حوادثها وشخصياتها من التاريخ، حيث أنها تنمي الشعور بالجنس والقومية التي ينتمي إليها الطفل: « فالهدف من القصة التاريخية هو إرضاء نزعة الطفولة وعشق الشجاعة عند الطفل وتنمية الحس الإنتمائي للوطن وكذلك بغرض تنمية المعلومات وإغناء الخيال والتعريف بطرفي الصراع وموقع الحركة وظروفها وكيفية التخطيط لها وتنفيذها وهذا كله يضيف إلى القارئ الصغير معلومات قيّمة تفتح الذهن على أفاق ربط

¹ - عمر الأسعد، أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، 1986 ص 98.

² - محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 74-75.

الأسباب بالنتائج وكيفية مواجهة الإحتمالات وأهمية اليقظة والمفاجأة والتّضحية من أجل تحقيق الأهداف وهذا ينبغي على المؤلف أن يراعي أنّ الطفل المستمع أو القارئ أو المشاهد سرعان ما يتعلق بالشخصية التاريخية⁽¹⁾. فالقصة التاريخية تساعد الطفل على تخيل أبطال أوطانه وجعله منهم مثالا له يحتذي التميّز و المفاضلة و المفاخرة .

• القصص الدّينية:

هي التي تستمد أحداثها من النص الديني، تتناول موضوعات دينية كالعبادات والعقائد والمعاملات والأخلاق وما أعدّه الله تعالى لعباده من ثواب أو عقاب: «القصص الدينية هدفها التعريف بسير الرسل (عليهم السلام) وما واجهوه من صعاب في سبيل نشر الدّين ومقاومة الفكر وتعميق الإيمان بالله سبحانه وتعالى وتعليم فرائض الدّين وسير الصّحابة وأبطال غزوات الرّسول (ص) والفتوحات الإسلامية وقصص الحيوان في القرآن الكريم، فموضوعات هذه القصص هي الأخلاق حيث تؤكد أنّ الإيمان بالله أساس الوجود الإنساني الفاضل والحر وتحت على اعتناق صفات الخير وتنفر من الشر ولا شك أنّ الموقع الذي نالته القصص الدّينية يدل على أهمية القيم في حياة الطفل وتطلعه إلى المثالية»⁽²⁾. إنّ القصة الدّينية تعد إحدى الوسائل الإيجابية لتكوين العقيدة الدّينية في نفوس الأطفال وتعلمهم القيم والأخلاق الحسنة. إنّها إحدى الوسائل لتكوين العقيدة الدّينية في نفوسهم.

• القصص الخيالية والعلمية:

حكايات تقوم على افتراض شخصيات وأعمال خارقة لا وجود لها في عالم الواقع وتدور حول أحداث غير حقيقية. يعرف محمد حسن عبد الله القصص الخيالية على أنّها: «نوع من أنواع القصص التي تجري أحداثها المتخيلة في عصور سابقة وأبطالها من حيوانات المخلوقات العجيبة (الأسطورية) أو الجن والسحرة وفي هذه القصص تتجلى فيها

¹ - محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص 73-74.

² - المرجع نفسه، ص 69-70.

طبائع الشعوب والعصور وأخلاق البشر في صراع الخير مع الشر، وأهم هذه القصص (ألف ليلة وليلة) ومن بين حكاياتها (السندباد البحري)، (اندرسون والأميرة المسحورة)، (أمير القصر الذهبي) و(سندريلا)⁽¹⁾. كل هذه القصص خيالية، لكن المعالجة الفنية واقعية من حيث الإهتمام بالفعل الإنساني وتحليل الطبيعة البشرية فقصة (سندريلا) مثلا خيالية ولكنها صورت حياة ومشاعر وأفعال في إطار الواقع، ممكنة الحدوث.

• أما القصص العلمية:

فتتضمن بعض الحقائق والمعلومات عن الحيوان أو النبات وبعض المظاهر من الطبيعة والنواحي الجغرافية بصورة مبسطة: « هذه القصص تقوم على استغلال الميل الفطري لدى الإنسان للتأثير بالأسلوب الجميل الذي يعتمد على التصوير وينتقي الكلمات والعبارات ذات الجرس المجيب ويرسم جوا عاطفيا يثير الإنفعال وتتخذ هذه القصة موضوعها من الإختراعات والإكتشافات وهناك أيضا قصة (الخيال العلمي) تقوم على فرضيات غير علمية لكن المؤلف يقوم بتوصيل المعلومات بطريقة تثير خيال الطفل على التفكير كما أنها تبدأ من مخترعات موجودة فعلا كما تطرق إلى الإنسان الآلي والكواكب البعيدة. ومن بين هذه القصص: (قلب روعة في البناء)، (أسلحة الحيوان)، (بتهوفن يسمع بالعصا)⁽²⁾ فهذا النوع من القصص يقوم على إثارة مخيلة الأطفال وتوجيههم نحو البحث العلمي، ويبين لهم حقائق العلم بأسلوب ممتع وشيق.

• قصص المغامرات و القصص البوليسية:

نوع من القصص يعرف بالقصص المغامرات أو بلقصص البوليسية. قصص تدور حول جريمة ارتكبها شخص أو أكثر. يسعى أبطالها إلى كشف الجناة عن طريق سلسلة من الأحداث: « فالقصص البوليسية واسعة الإنتشار وتقوم على توقع حدوث جريمة لتحقيق هدف

¹ - محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص 69.

² - المرجع نفسه، ص 72-73.

يحدث ضرراً أو وقوع جريمة بالفعل (كالقتل أو السرقة أو أسرار الدولة أو اختطاف أو تدمير منشآت وسدود). ويكون هدف الشرطة منع وقوع الجريمة في الحالة الأولى والقبض على الجناة ومعاقبتهم وفي الحالة الثانية من الحبكة تعتمد على الإتيان بحيث لا تبدو ساذجة مكشوفة ولا يسهل تحديد خاتمة الحدث قبل الوصول إليه والهدف من هذه القصص هو الإكتشاف والمتعة، واستغلال الذكاء في الربط والمقارنة والتذكر والتوقع مثل المباراة بين الجاني وأجهزة العدالة (الشرطة والقضاء) فهي دائماً تعتمد على الذكاء عدا هدف المتعة وهناك أهداف أخرى تربوية تعرف الطفل ببعض سلبيات المجتمع التي سمحت بحدوث الجريمة وتعرفها ببعض القوانين والنظم والسلوكيات المرغوبة أو المرفوضة بحيث تساق بأسلوب وأحكام⁽¹⁾. هذا النوع من القصص ينمي داخل الطفل نوازع الشجاعة والقوة ويجعل منه شخصاً يسعى دائماً إلى تحقيق بطولة ما تميزه من سواه وتثير تفكيره.

• قصص الرسوم والهزلية:

قصص الرسوم توفيق الإقبال عليها في سن التاسعة تقريباً. ومع ذلك فإنها تخاطب مستويات متفاوتة في قدرتها على القراءة على الرغم من أن الصورة هي التي تؤدي الدور الأساس في جذب الإنتباه وتساعد على تجسيد المعنى: «فقصة الرسوم هي أول ما يخاطب الطفل، ويمكن الإستعانة بها حتى قبل مرحلة القراءة كأن يرسم مشهد كامل ويجواره نفس المشهد وقد نقص شيئاً، ونتركه للطفل كي يتأمله ويرتبه ويكوّن منه قصة حيث يكتشفها من خلال تصوره للعلاقة بين الأشياء مثلاً: (أرض فيها زرع وأزهار)، (أرض جرداء)، (أرض تروي بالماء وفيها فلاح يزرع)، وتكون قصة الرسوم دائماً أداة ناجحة إذا ما أُجيد إخراجها الفني وانتقاء عناصرها الفكرية واللغوية لتحريك خيال الطفل واجتذابه إلى التعبير عن أفكاره

¹ - سمير عبد الوهاب أحمد، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 عمان، 2004، ص52.

وتمرينه على تحويل الرّمز إلى كلمات»⁽¹⁾. يلاحظ أن قصّة الرّسوم تساعد الطفل على فهمه لتلك القصة وذلك من خلال الرّسوم والعبارات الموجودة من تحت الرّسوم.

• أما القصص الهزلية:

قصص تتميز بالقصر والبساطة، وتكون عقدها في النهاية وتستمد موضوعاتها من الحياة اليومية: « فنقوم بتضخيم العيوب لإثارة الضحك وتتضمن التكرار الذي يعتبر عنصر هام من عناصرها وتظم أحيانا مواضع خلقية يمكن تطبيقها في المواقف الحياتية فقيمتها التربوية تتركز في إمتاع الطفل والترويح عن نفسه والتفيس عن الضغوط التي تحيط بهم»⁽²⁾. فهذا الصنف من القصص يساعد الطفل على الترويح عن النفس ويبعده عن كل الضغوط التي تحيط به، حيث أن المواقف المضحكة، التي تتضمنها تبهج قلبه.

• قصص الحيوان:

سميت بهذا النوع، لأنّ شخصيات هذه القصص من الحيوان. شاع هذا النوع من القصص منذ القدم، وأقبل عليه الأطفال في شتى بقاع العالم: « وتتمثل في القصص التي تقوم الحيوانات بدور الشخصيات فيها، ومنها قصص المغامرات أو بطولة أو خيال علمي وتناول هذه القصص الصفات والخصائص والميزات التي تتميز بها هذه الحيوانات (الكلب - الوفاء، الثعلب - المكر، الحمامة - الوداعة، النمل - النشاط) وقد تكون هذه القصص خيالية»⁽³⁾. إنّ هذا النمط من القصص يحبه الأطفال ويتعلقون به لأنهم يستطيعون أن يقبلوا عليه دون ملل. فهذه القصص كانت منذ القدم مثلا: (كليلة ودمنة) التي تعتبر من أروع قصص الحيوان وهذه القصص وردت أيضا في القرآن الكريم كونها تحوي أخلاقا تربوية.

¹ - محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص75-76.

² - 03/05/2016 23h.24 <https://old/uqu.edu.sa/page/ar/106419>

³ - إيمان البيقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الناشر، الراتب الجامعية، ص134.

1- عناصر بناء قصص الأطفال ومقوماتها:

أ- الموضوع الإشكالي: إنّ الفكرة الجيدة هي التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لضخامته، أو لغرابته أو لذّته أو لإستهوائه النفسي، والفكرة هي قلب القصة. وكلّما اتخذت الفكرة طريقا مقبولا ومنطقيا في تطورها، كانت نهايتها أكثر ثباتا واتفاقا مع بقية المواقف والحوادث: «تجري أحداث القصة في إطارها، وحسن اختيار هذه الفكرة يمثل الخطوة الأولى الهامة في طريقة إنتاج قصة ناجحة ومن المهم أن يكون لكاتبها وضوح تصوري كامل لفكرة قصته لأن هذا يمثل الأساس الذي ستبني عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعي كامل وإدراك تام لا يشبه التشويش، فتختلف الفكرة باختلاف قرائها وفي اختلاف مستوياتهم الفكرية والإجتماعية ومجالات اهتمامهم المختلفة وخبراتهم السابقة كما تختلف الفكرة باختلاف الموضوع الذي تدور حوله القصة فعلى سبيل المثال: فإن في القصص البوليسية غموض من نوع خاص قد لا يتوفر في القصص الإجتماعية»⁽¹⁾. إنّ الفكرة تشكل عنصرا أساسا في البناء الفني للقصة ومصدرا من مصادر الإعجاب، ونحن نقرأها.

ب- الزمان والمكان: متى وأين حدثت وقائع القصة: «الزمان والمكان عنصران هامان من عناصر القصة. وإن لهما تأثير في تحديد حوادث القصة وتسلسلها وفي اختيار أدوار الشخصيات وبناء الأحداث»⁽²⁾. إنّ بيئة القصة الزمانية والمكانية هي الوعاء الذي تدور فيه أحداثها، ويجب أن تكون واضحة ويمكن تصديقها.

ج- الحدث: مجموعة الوقائع المتتابعة والمتراصة، التي تسرد في شكل فني محبوب ومؤثر، بحيث تشد إليها الطفل دون عوائق فتصل إلى عقله في انسجام ونظام « كل كاتب قصص الأطفال أن يختار الحدث الذي له أثر إنساني في نفس الطفل»⁽³⁾. إن

1- عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، ص38.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأحداث هي مجموعة وقائع صغيرة مترابطة تصل إلى عقل الطفل في انسجام ونظام فلا ينصرف عما يقرأ أو يسمع ما يسهم سلباً في تشتت ذهنه.

د - البناء والحبكة: هو إحكام بناء القصة بطريقة مقنعة وتكون الحوادث والشخصيات مرتبطة ارتباطاً منطقيًا، يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ذات دلالة محددة، وهي تتطلب نوع من الغموض الذي تتضح أسراره في وقتها المناسب: «بعد أن تتضح الفكرة في ذهن الكاتب فما عليه إلا أن يختار سلسلة من الحوادث تكوّن بنية قصصية، فالحبكة سلسلة من الحوادث يكون التركيز فيها على الأسباب والنتائج بطريقة منطقية مقنعة»⁽¹⁾ هناك صورتان رئيستان لبناء الحبكة في القصة هما:

- **صورة البناء:** وهي «الحالة لا يكون هناك علاقة منتظمة بين الوقائع تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل، وتلتقي الشخصيات وتفترق دون أن يكون هناك وحدة عفوية واضحة»⁽²⁾. وهو كل ما يكون فيها الحدث مرتبط بالواقع.

- **الصورة العضوية:** فيها «يرسم الكاتب تصميمًا هيكليًا واضحًا لقضيته وينظم الشخصيات والحوادث بحث يؤدي كل منهما دوره في مكانه المناسب لتؤدي إلى نهاية مرسومة»⁽³⁾. فعليه يجب أن تكون الحادثة ذات قيمة مرتبطة ببقية الأحداث وبفكرة القصة، ولا يجب الإكثار من الأحداث، حتى يتمكن الطفل من التركيز على الحدث الرئيسي.

هـ - الشخصيات: عنصر هام من عناصر البناء للقصة فالشخصيات تعمل مجتمعة لإبراز الفكرة التي من أجلها وضعت القصة: «يقدم الكاتب في قصته مجموعة من الشخصيات بعد أن يختارها بدقة لتدور مع ما رسمه من وقائع وأحداث في فلك واحد.

¹ - عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، ص38.

² - المرجع نفسه، ص39.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويختلف الكتاب في المصادر التي يستوحون منها شخصيات قصصهم، فقد يأخذونها من التاريخ أو من ملاحظاتهم المباشرة أو من محيطهم الخاص وقد يبتدعونها من خيالهم لكن يجب أن يكون الحوار مقنعا مع أبعادها الجسيمة والعقلية والنفسية والاجتماعية»⁽¹⁾ والشخصيات تنقسم إلى نوعين:

- **الشخصية المسطحة أو الجاهزة:** «وهي الشخصية ذات البعد الواحد التي لتصرفاتها في القصة دائما طابع واحد، وعندما تظهر تكون مكتملة لا تتغير في مختلف مراحل العرض القصصي»⁽²⁾ ذات أفعال لا تتغير.

- **الشخصية المستديرة (النامية):** «لهذه الشخصية ذات أبعاد متعددة تنمو مع نمو القصة وتظهر لنا المواقف المتعددة وجوانب جديدة منها لم تكن واضحة عند التعرف إلى هذه الشخصية لأول مرة»⁽³⁾. فالشخصيات محور أساس في البناء الفني للقصة. ومن أهم سمات شخصيات قصص الأطفال: الوضوح التميز التشويق.

و- **العقدة:** تعد من أهم العناصر الهيكلية للقصة. فلا يمكن تصور قصة ما بدون عقدة تتأزم فيها الأحداث: « هي النقطة التي تتشابك عندها الأحداث وتتعد المواقف (نقطة التأزم) ويشعر القارئ أو المتلقي أنه لا بد من حل»⁽⁴⁾. لا تخلو أي قصة من عقدة أو مشكلة أو موقف معين أو ظروف خاصة، وفي القصة الموجهة للطفل يتوجب أن تكون عقدة واحدة بسيطة، لأن الطفل ليس له القدرة على فهم القصص المركبة.

ي- **الحل:** هو انفراج الأحداث، بمثابة نهاية للقصة خاصة النهاية السعيدة لأنها المفضلة لدى الأطفال: « يهدف القاص في آخر قصته إلى إيجاد نقطة انفراج بمثابة نهاية، وعادة ما تكون النهاية سعيدة في قصص الأطفال أو توحى بالأمل والسعادة وإن

1- عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، ص 38

2- المرجع نفسه، ص 39 .

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، ص 40.

الشر لا يدوم»⁽¹⁾، إن من شأن الحل أو النهاية في قصص الأطفال أن يجعلها أكثر تفاعلاً بالحياة، وتترسخ في أنفسهم أن لكل مشكلة حلاً يظهر واضحاً.

2- أسلوب كتابة القصة (السرد):

الصورة الفنية اللغوية المناسبة التي يستعملها الكاتب وله هذا أن يختار بين عدة طرق مختلفة: «السرد هو تصوير الحوادث والأفكار والنفسيات عن طريق اللغة ويجب أن يكون طويلاً مملاً للأطفال»⁽²⁾. والسرد يكون بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث، وهو ثلاثة أنواع:

أ- **الطريقة المباشرة:** في هذه الحالة يتولى الكاتب عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفاً خارج أحداث القصة: «وهي أن يتولى الكاتب عملية سرد الأحداث بعد أن يتخذ لنفسه مكاناً خارج أحداث العمل القصصي، كما هو الحال في بعض القصص التاريخية»⁽³⁾. ففي هذا النوع من السرد يكون الكاتب مخفياً، إذ لا يظهر له أي وجود.

ب- **طريقة السرد الذاتي:** فيها يكتب المؤلف على لسان إحدى شخصيات القصة: «ووفقاً لهذه الطريقة إن الكاتب يكتب عمله القصصي على لسان أحد شخصيات هذا العمل، كما هو الحال في قصة "جزيرة الكنز"»⁽⁴⁾. السرد يكون ظهور الكاتب فيه عن طريق لسان إحدى الشخصيات في القصة فيكون له ظهور نصفي.

ج- **طريقة الوثائق:** فيها يكتب المؤلف القصة ويقدمها عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة: « وفيها يقدم الكاتب القصة عن طريق عرض مجموعة من الرسائل واليوميات ومعظم المؤلفين والكتاب يستخدمون الطريقة

¹ عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، ص 42-44 .

² محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، (منظور اجتماعي ونفسي)، كلية رياض الأطفال، جامعة الإسكندرية، 2003، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص 51.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المباشرة وطريقة السرد الذاتي لسهولة ومناسبتها للأطفال»⁽¹⁾. ومهما تختلف الطرائق في الكتابة للأطفال وفنونها، إلا أنّ الهدف يظل واحداً وهو نقل الأفكار والآراء بأسلوب مناسب ولغة واضحة ومفردات مختارة لتناسب كل المراحل العمرية والنمو النفسي للطفل.

د- اللغة: «تختار الألفاظ المناسبة لقاموس الطفل اللغوي وقدرته على استعمالها ويراعى في الأسلوب أن يكون بسيطاً واضحاً، بعيداً عن التعقيد. ويلجأ المؤلف لسرد حوادث قصته»⁽²⁾، إن بمراعاته في أسلوب العرض له أكبر أثر في نفس القارئ.

¹ - محمد سيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، (منظور اجتماعي ونفسي)، ص50.

² - المرجع نفسه، ص51.

ج- أغاني وأناشيد الأطفال:

تعد الأغاني والأناشيد من أحد أهم الأعمال الأدبية، التي تلقى انتشارا ورواجا واسعا بين أوساط الصغار والكبار، لما لها من تأثير فيهم وفي شخصياتهم ونفسياتهم فهي تحتوي على موسيقى وإيقاع وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال، إنها أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة التذوق، يغلب عليها طابع الانفعال والوجدان. ولللأطفال في طبيعتهم استعداد فطري للتغني، ولهذا فإن النماذج الجيدة تكون ذات شأن كبير في هذا المجال.

أكدت التربية الحديثة على أهمية الأغاني والأناشيد بالنسبة للأطفال الصغار، ودعت إلى تدريبهم على أدائها وحفظها وتداولها فيما بينهم، من أجل ضمان انتشارها وبقائها. تعرف الأغاني على أنها قطع شعرية سهلة في أسلوب نظمها وفي مضامينها، حيث تنظم على وزن خاص وتصلح لتؤدى جماعيا أو فرديا بين الأطفال في مناسبات خاصة أو في المدارس و الأعياد الوطنية.

1- الأغاني :

تنوعت الأغاني في مقاصدها وأنواعها بحيث تثري العملية التعليمية نشاطاتها ومناسباتها طوال العام الدراسي. والنشيد الجيد في (مبناه ومعناه) يصرف أذهان الناشئ عن الأغاني أو العبارات المبتذلة، التي قد يسمعا الأطفال في بيئاتهم المختلفة. والنشيد يكتبه الكبار ليناسب الصغار من أعمار مختلفة، من جهة يسليهم ومن جهة أخرى يتقنهم وينمي أفكارهم ويفتح لهم آفاق المعرفة والتعلم والإطلاع على ثقافتهم⁽¹⁾.

للأغاني والأناشيد أهمية كبيرة، تعود للأمر الآتية:

- تبعث في النفس البشرية وبخاصة الأطفال سرورا وبهجة

¹ - ينظر: عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحمن الفيصل، أدب الأطفال، ص 41-44.

- تكثيف مواهب الأطفال ومواطن الإبداع لديهم مثل الصوت المعبر والجميل وفن الانتماء وموهبة التأليف و التلحين.
 - إنها وسيلة من وسائل التعليم بما تحتويه من مضامين أخلاقية ووطنية واجتماعية ودينية.
 - تخلص الطفل من الخجل والانطواء والتردد والانفعالات الضارة.
 - تلهب الروح الوطنية وتثير الحماس في النفس الإنسانية.
 - تسهم في تجويد عملية النطق وتهذيب السمع وحسن الإصغاء⁽¹⁾ كما للاغاني والأناشيد مقاييس خاصة تتمثل فيما يأتي:
 - أن تكون ملائمة لقدرات الطفل الصوتية والتعبيرية.
 - أن تكون كلماتها بسيطة ومناسبة لقاموس الطفل اللغوي.
 - أن يتصف لحن الأغاني بالبساطة.
 - يفضل أن يصاحب غناء الأطفال آلات موسيقية، شريطة أن تكون مناسبة لطابع الأغاني.
 - أن تستوحي كلماتها من بيئة الطفل، ومن الأناشيد التي حوله.
 - تضيف جو المحبة بين الطفل وبين ما يحيط به من مشاهد الطبيعة.
 - تنمي في الطفل الشعور بالسعادة والمحبة⁽²⁾.
- تتشعب أغاني الأطفال إلى:
- أغاني روضة الأطفال.
 - أغاني اللعب وأغاني المناسبات.
 - الأناشيد المتنوعة.

¹- ينظر: عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، ...ص49.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص50.

إنّ أغاني الأطفال عبارة عن منظومة خفيفة قصيرة، تتكرر بعض مفرداتها وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإيقاع النغمي الموسيقي، بالإضافة إلى إيقاعها الشعري، إذ تلعب الحركة دورها الملحوظ مع بنية تلك الأغاني. إنّها تتردد بشكل فردي أو جماعي.

أ- غاني روضة الأطفال:

إنّها أغاني سهلة ترفيهية ومنقفة، وهي: « موجهة في الأساس إلى أطفال الروضة في سن ما قبل الالتحاق بالمدرسة (3-6 سنوات) وتكتب من شاعر أو مرب ليُردها الأطفال وتميل إلى الإيجاز والإيقاع الحركي والتكرار اللغوي والتغيم الموسيقي. ومنها مثال ذلك:

صلواتي خمس في اليوم	من ساعة صحوي للنوم
شكرا لله على كرمه	حمدا لله على نعمه
لا أترك أبدا صلواتي	صارت من أجمل عاداتي

ومنها كذلك:

غرد غرد	يا عصفوري
غرد غرد	في البستان
غرد وافرح	بالألحان
غرد غرد	يا عصفوري ⁽¹⁾

إنّها أغاني ضرورية للطفل في هذا العمر، تنمي أفكاره وتنقفه وتحسن من أدائه ومن لغته إنّها ثقافته.

ب- أغاني اللعب والمناسبات:

نوع من الأغاني الترفيهية يغنى في المناسبات أو أثناء لعب الأطفال في وقت الفراغ أو استراحة المدرسة: « لون ثان من ألوان أغاني الأطفال، كتابي حركي مثل أغاني الروضة إلا أنه يتنوع في الشكل والمضمون فأغاني الألعاب قد يكتبها شاعر أو مرب أو تنتج عن

¹ - احمد زلط، أدب الطفل، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 140-141

التأليف التلقائي والمصاحب لألعابهم أو أدوارهم في اللعب الفردي أو الجماعي، وأغنية اللعب تتوجه للبنين والبنات أو للنوعين معاً، في شكل أداء فردي أو جماعي وتطول المقطوعة الشعرية بحيث تتضاعف شكلاً من أغنية الروضة لذا فالوعاء العروضي يكون في الأغلب في مجزوءات البحور السريعة الراكضة»⁽¹⁾ هذا النوع يكون هدفه الترفيه.

يقول الشاعر السعودي عبد الله خالد الخالد:

(حرامي وعسكر)

انا حرامي نحن العسكر هيا أهرب لا تتأخر

أقفز وأجر مثل الأرنب هيا رفاقي فلنتأهب

لا تدعوه منا يهرب

انت سعيد سد عليه أمسك فهذا كلتا يديه

أنا سأكبل رجليه

هيا ألقوه في السجن أنت حرامي؟ لا صدقني

أنا مسكين.... دعني دعني

كيف تسرق لمن المغزل لا صدقني انا لم أفعل

أنا مسكين..... دعني أرحل

أين المغزل؟ تحت الكرسي هيا دعوني فكوا حبسي

حان الآن وقت الدرس

هذه الأغاني تربي الطفل وتنمي حصيلته اللغوية وتقوي روابط الأخوة بين الأطفال وتوسع الأفكار، وتعوده على الحفظ. لذا فهي ضرورية للأطفال الصغار.

¹ - احمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 143-146.

2- الأناشيد:

عبارة عن مقطوعات شعرية مرفوقة بلحن، يضيف عليها رونقا حسنا، يطرب السامع ويجلب انتباهه: « النشيد لون أدبي متعدد يؤلف ويلحن ليخاطب جمهور الطفولة بل الفتيان وهو عبارة عن منظومة شعرية صدى الإيقاع اللغوي والموسيقي يردده الأطفال بصوت عال فالنشيد والتناشد هو رفع الصوت بالغناء والأطفال ميالون بطبيعتهم إلى التغني بالأناشيد وتطبع في أذهانهم ونفوسهم المثل والقيم المرجوة في تنشئتهم»⁽¹⁾. تتنوع الأناشيد بحيث تثرى العملية التعليمية ونشاطاتها ومناسباتها طوال العام الدراسي. والنشيد الجيد في مبناه ومعناه يصرف أذهان الأطفال عن الأغاني المرذولة أو العبارات المبتذلة، التي قد يسمعونها في بيئته. وإذا كان النشيد يكتبه الكبار ليناسب المراحل العمرية للطفل (شكلا ومضمونا) فإن النشيد في ضوء ذلك، يتنوع إلى:

النشيد الديني والوطني الترويجي التعليمي والوصفي. كل هذه الأناشيد ذات أهداف تربوية متكاملة، فالأناشيد بدورها تكمل الأغاني. لقيمتها التربوية والتعليمية والتثقيفية، وتفتح أبوابا عديدة للتطلع على ثقافة الأجيال الماضية والاستفادة منها⁽²⁾. ولهذا فإن هذا الضرب من الفن يكون مصدر إلهام وجذب للأطفال.

أ- النشيد الديني:

هو نشيد يتناول موضوعات دينية قيمة « أنشودة تناول أسس العقيدة أو شؤون الدين وفي مقدمتها محاكاة الخالق عز وجل وهي لون صافي من ألوان التعبير الأدبي (الشعري) الموجه للطفل في سائر أقطار الأمة»⁽³⁾ وفي هذا يقول الشاعر إبراهيم أبو عباد:

أنا مسلم هذا شعاري أنه أحلى ندا
أنا مسلم هذا نشيدي سوف امضي منشدا

¹ - احمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل...، ص155.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص156.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص158.

أحمي البلاد من الردا

أنا مسلم بعقديتي

تستعمل اللغة أكثر في نشيد مماثل لتخاطب مرحلة الطفولة المبكرة على لسان الشاعر

سهيد جوده السحار في قوله:

يا ربنا يا ذا الكرم

يا واهبا كل النعم

هذا أبي نعم الأب

من أجلنا كم يتعب

يا ربنا

فالنشيد الديني يبين عقيدة ديننا الحنيف ويثبتنا على طاعة الخالق ورسوله الكريم مما يبعث فينا الراحة والسلام.

ب- **النشيد الوطني:** أناشيد تغنى بها الثوار والمجاهدون « تعبيرا عن حبهم لوطنهم ورغبتهم في الحفاظ على أمنه واستقراره، إنه أنشودة حماسية يتغنى بها الأطفال في مدارسهم ومعاهدهم وحفلاتهم وأيامهم الوطنية ومناسباتهم المختلفة، حيث يعمق النشيد الوطني في الناشئين الانتماء والمواطنة الصحيحة بما يتمتع به من نظم إيقاعي صدوي ومفردات رنانة ومنه نورد تلك النماذج ونستهلها بشعر من يجد العلم والعروبة رموزا للوطن شعارا وانتماء»⁽¹⁾ نحو:

بلاد العرب أوطاني من الشام لبغداد

ومن نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان

فهبوا يا بني قومي إلى العليا بالعلم

وغنوا يا بني أمي بلاد العرب أوطاني

¹ - أحمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 159

وقول أحدهم:

عش للعروبة يا علم

عش خافقا فوق الهمم

نام الزمان ولم تتم

فيما الكرامة والهمم

عش للعروبة يا علم

فالنشيد الوطني يحدث أثرا حماسيا في أي قطر عربي حيث يتم ترديده في المناسبات المختلفة مثل الأعياد الوطنية كعيد الإستقلال وعيد اندلاع الثورة المجيدة⁽¹⁾ وكل ذلك من أجل إحياء هذه المناسبات السعيدة وإبقائها دائمة الذكر وخالدة في أذهان الأجيال.

ج - النشيد الترويحي:

نشيد تربيوي هادف يلزم الطفل في حياته اليومية، يقول الباحث أحمد زلط أنه: « لون من ألوان الأناشيد ذات الهدف التربوي وهو معادل موصوعي بأغاني الألعاب الشعبية، التي تفجر الطاقات في الطفل (أدباء، الأدب العربي الحديث والمعاصر) يعزفون عن تأليف الأناشيد الترويحية.

بينما أغاني اللعب او أناشيد الترويح عن الطفل تمثل ظاهرة تأليفية واسعة في أدب اللغات المقارنة فليتنا نتعاون لتتوسع في ذلك اللون الترويحي الذي يلزم الطفل خارج المدرسة في رحلاته ومع أترابه وفي عطلاته. في هذا الحوار الآتي بين الطفل والكتاب نلمس خفة الطفل بنطاق ما لا ينطق⁽²⁾. يقول الشاعر محمد السنهوني :

الطفل قال: ما الذي يبكيك يا كتابي؟

فقال: منذ جئت هنا أبكي على شبابي

أنت قد اشتريتنني للسجن والعذابي

نسيت أنني صاحب من خيرة الصحاب

¹ - احمد زلط، أدب الطفل دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص159.

² - المرجع نفسه، ص 160-162-163.

أني أنا النور الذي يهدي إلى الصواب

إقرأ فكل نهضة في صحبة الكتاب

أو فبعني للذي يجد في طلابي

فهذا النشيد هدفه تربية الأجيال والترفيه عنهم، حيث يفجر فيهم الطاقة والرغبة في الميل إلى الأناشيد والاستماع إليها والافتداء بأبعادها الوطنية.

د - النشيد التعليمي:

أناشيد تعليمية هدفها مساعدة الطفل على التعلم والاستيعاب، كما تعودده على الدراسة والقراءة لضمان نجاحه: « يعد التعلم من خلال الأناشيد المدرسية وفقا للمراحل العمرية للتلاميذ هدفا تربويا تسعى المناهج المعاصرة لتحقيقه لها له من فوائد متعددة كالحفاظ على اللغة نطقا صحيحا وإبانة مرجوة وكذلك تعلم مهارات القراءة والكتابة من مضامين الأناشيد ومحتواها والنشيد التعليمي لون مبسط من الشعر التعليمي لكنه خفيف الوزن منعم الألحان يميل إلى الحركة شأنه سائر الأناشيد الأنفة»⁽¹⁾. مثال ذلك انشودة (التلميذ النجار) لمحمد الهراوى يقول فيه:

انا في الصبح تلميذ وبعد الظهر نجار

قلمي قلم قرطاس وأزميل ومنشار

وعلمي إن يكن شرف فما في صناعي عار

فللعلماء مرتبة وللصناع مقدر

فالنشيد التعليمي يهدف إلى تطوير النشء والأجيال الصاعدة ويعلمهم ويثقفهم ويفتح آفاق المعرفة والعلم ويوصلهم إلى أعلى المراتب.

¹ - احمد زلط، أدب الأطفال دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 164-166.

د- المسرح:

مسرح الطفل: فن من الفنون الأدبية، وهو عبارة عن صورة لغوية تتكون من مجموعة من العناصر، التي تأخذ شكلها النهائي على المسرح، إنه: «أحد أهم وسائط ادب الطفولة في العصر الحديث، وسيط مركب العناصر، يتوجه لمرحلة عمرية طويلة ومتدرجة من عمر الانسان، ويتميز مسرح الطفل من الوسائط الثقافية والإعلامية الموازية له في القدرة على مخاطبة عقل الطفل ووجدانه في أشكال فنية متنوعة لا تتوافر عناصرها في الوسائل الأخرى كالكتاب والمجلة والإذاعة والتلفزة، فمسرح الطفل يستمد فعله التأثيري من خصائصه الذاتية الحية وعناصره السمعية من خلال الاستعانة بالنصوص الأدبية والدراما المبسطة (فنون الشعور والحركة) بالإضافة الى قدرة مسرح الطفل على توظيف تقنيات الفنون المجمع من صوت وصورة وأزياء ودمى مسرح الطفل، احد أهم الوسائط الثقافية، المركبة الفعالة في العصر الحديث، إذا كانت الطفولة مرحلة تتسم بالنمو المطرد والتداخل كذلك، فإن كل مرحلة نهائية ترتبط في مسرح الطفل بمتوسط المراحل العمرية لهم. فأطفال مرحلة ما قبل المدرسة لهم عروضهم الخاصة والعروض المسرحية التي تقدمها لأطفال مرحلة الطفولة الوسطى تختلف عما تقدمه لأطفال الفتيان»⁽¹⁾. فمسرح الطفل هو ذلك العمل الفني، الذي تعد مادته الأولى النص التأليفي الموجه للطفل، والذي يناسب مراحل أعمارهم، ومن ثم ينتقل الى خشبة المسرح لعرض تمثيلي درامي مبسط.

فمسرح الطفل يبني على قواعد وأسس ضرورية وعلى أحداث وممثلين وأدوار يلعبونها بحرفية واحترام حتى نقول عن ذلك العمل الفني بانه مسرحي: «إن هذا النمط من الابداع بحاجة الى توجيه السياسات القطرية الثقافية لتشييد مسارح للأطفال والعواصم والمدن الكبرى في مقار متخصصة مستقلة، تشهد العروض المسرحية والاحتفالات الغنائية وأعياد الأطفال ومناسباتهم، فهو مكان يذهب اليه الأطفال ويتعرفون عليه ويلعبون فوق خشبته أدوارا عديدة

¹ - أحمد زلط، ادب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 190-191.

تنوع المسرحيات تبعاً لتنوع موضوعاتها، ويستقطب هذا التنوع الأطفال جميعاً لميولهم ومنازعتهم المختلفة وتصنف حسب موضوعاتها»⁽¹⁾، فالمسرح يؤثر تأثيراً كبيراً في الأطفال، اللذين يبدون ردود أفعال شديدة نحو الأعمال التي تقدم لهم على خشبة المسرح، فيكون تارة ويضحكون تارة أخرى ويدل ذلك على شدة تأثيرهم واندماجهم الطبيعي مع تلك الأحداث. هناك عدّة أنواع من المسارح الموجهة للطفل وتأتي فيما يأتي:

- **المسرحية التربوية التوجيهية:** التي تتخذ من الاخلاق والفضائل محورا لها «فتختار خلقاً من اخلاق الفضيلة وتركز عليها ويدور حوله حوار الممثلين، مدعماً بأمثلة من الواقع التاريخي والمعاصر، وهذا التنوع من المسرحيات يترك أثراً كبيراً في عقل الطفل وتفكيره وانطباعاتاً قويا في نفسه ووجدانه ويكسبه الفضائل عن طريق التلقين ويحييه بها عن طريق التقرير والإنسان»⁽²⁾. فالمسرحية التربوية والتوجيهية تساعد الطفل على اكتساب الاخلاق والفضائل وهناك **المسرحية التاريخية**، التي تتحدث عن أهم الشخصيات التاريخية والامراء والوزراء «فتأخذ موضعها من حادثة تاريخية او شخصية شهيرة، لها فائدة للطفل فيتعرف على الحادثة التاريخية من قريب، فيلم بتفاصيلها فيأخذ البطل حقوقه المسرحية من إنجازات خلدت اسمه وأبقت على ذكره»⁽³⁾. الطفل يتعرف على هذه التفاصيل من جوانب مختلفة من حيث العلاقات بين الناس، واللباس والسلاح والشخصيات المشهورة.

تعالج **المسرحية الاجتماعية** قضايا المجتمع وشؤونه، فتعرضها عرضاً شيقاً حيث أنّها: «تلتصق لها سبل العلاج وهو أسلوب علمي مشوق في تعريف الطفل بالواقع الذي يعيش فيه والمجتمع الذي ينتمي اليه ومشكلاته، والتصدي لكل المشكلات والتغلب

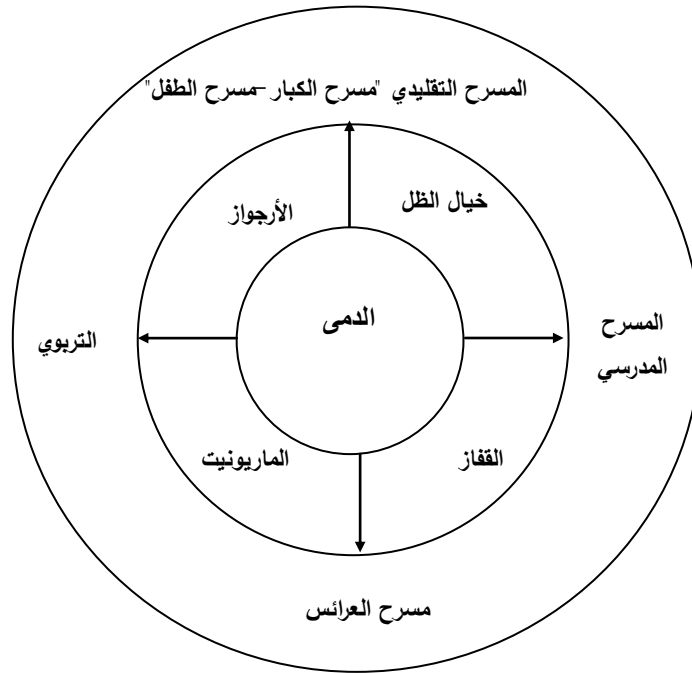
¹ - عمر الاسعد، ادب الاطفال، عالم الكتب الحديث، 2003، ص104.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص105.

عليها»⁽¹⁾. فهذه الخبرات لا يسكبها الطفل من كتب المدرسة أو الكتب المقروة، فهي واقع يعيش فيها الطفل أثناء عرض المسرحية ويتفاعل مع تلك الأحداث بعقله وبكل حواسه. هناك نوع آخر من المسرح وهي المسرحية العلمية التي تتناول مسألة علمية، فتزيد الطفل معرفة بموضوع من المواضيع العلمية التي يتناولها كتابه المدرسي «فهي بمثابة وسيلة إيضاحية معينة تعزز المادة التعليمية وتوضحها وتقربها الى أذهان الأطفال»⁽²⁾، فهذا النمط من المسرح، يفتح أمام الطفل آفاق العلوم الواسعة، ويمده بالخيال العلمي، الذي يساعده في فهم المنجزات الحالية.

مخطط لمسرح الطفولة من النواة (الدمية) الى المسرح⁽³⁾



¹ - عمر الاسعد، ادب الاطفال، ص106.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - احمد زلط، ادب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص193.

4- أهداف أدب الطفل

مهما يكن نوع النص الأدبي المقدم للطفل، فلا بد من أن يحقق جملة من الأهداف يضعها الكاتب، حين يقوم بإعداد النص «فيتضمن من هذا النص الأدبي أهدافا بمقدار ما يتمثل الطفل تلك الأهداف يكون نموه باتجاهات النمو المختلفة: العقلي والتربوي والمسلكي والمعرفي واللغوي، فلا خير إذن في نص لا يسهم في تنمية الطفل في هذه الجوانب أو بعضها على الأقل. فالنص الأدبي يشترط كل هذه الأهداف بل تحقق أهدافه بجملة من النصوص حيث انها تتكامل وتتظافر في تحقيق جملة من الأهداف المرسومة. ولما كان الطفل في مراحل تفتح إدراكه يتقبل ما يقال له وما يوجه إليه، كان أول الأهداف التي يسعى إليها كاتب النص إلى تحقيقه هو الهدف العقائدي، فالطفل ينشأ على ذلك وينمي في روحه أساسيات العقيدة وأركانها، وواجباته بطريقة مشوقة فيها القدوة الحسنة أكثر مما فيها من الإملاء والتلقين فعلى النص الأدبي المعد للأطفال أن تكون أهدافه تربوية وسلوكية ومن خلالها يعمل المؤلف على إكساب الطفل قيما واتجاهات تكون في مجموعها أساسا قويا لبيان أخلاقي متماسك وسلوك اجتماعي راق»⁽¹⁾، وعليه فلهذا الأدب هدف أساس وهو التربية الدينية، وإذا كانت هذه الأهداف أساسية يسعى إليها أدباء الأطفال إلى تحقيقها فإن سعيهم لتحقيق الأهداف المعرفية واللغوية في النصوص الأدبية للأطفال أوجب وأكد ذلك: «أن اللغة وعاء الفكر، وإن الطفل إذا وعى طائفة من المعارف العامة فلا بد من معرفة الألفاظ ودلالاتها وأساليب استخدامها، ليكون قادرا على التعبير الصحيح عن تلك المعارف. الألفاظ والتراكيب اللغوية تكتسب اكتسابا الادب بخصائصه الذاتية، تكسب الفرد الجمع بين الواقعية والمثالية، والمذهب الفني يعكس سلوك شخصية الفرد، لذلك يلاحظ أن أدب الطفولة يهدف فيها إلى تكوين المواطن السوي، فلا جنوح ولا انحراف وأفكارها في آن واحد، أو بعبارة أخرى الملاحظات الصحيحة (ومنها أدب الطفل بوسائطه) تؤدي إلى نتائج صحيحة وأهمها

¹ - عمر الأسعد، ادب الطفل، ص107.

بناء الإنسان السوي»⁽¹⁾. فهذه الأهداف تساعد الطفل على إكتساب المعرفة اللغوية التي تمكنه من تفعيل الذات المبدعة، على مستوى التلقي و التقدير.

أمّا عنصر الإسهام في تحقيق نظرية التربية المتكاملة «فهو من بين الأهداف المركبة التي تشمل على اكتساب الطفل بعض المهارات والسلوكات والعادات في المدرسة وخارجها، أي تنمية النواحي العقلية والنفسية والاجتماعية والصحية وذلك من خلال تنمية المهارات اللغوية أي بالقراءة والكتابة والاستماع والحديث، تنمية العادات الصحية السليمة وذلك بتوجيه الطفل لأساليب النظافة والوقاية وسلوك المحافظة على صحة البدن والصحة العامة، إضافة الى ذلك تساعده على ترقية الجانب النفسي وذلك بترقية الأحاسيس والمشاعر والاندماج مع الآخرين والتكيف مع طبقات المجتمع حتى يكتسب القيم الخلقية»⁽²⁾. نلاحظ أنّ هذا العنصر من بين أهم الأهداف التي تكسب الطفل السلوكات الصحيحة والتقيد بالعادات، إمّا داخل المدرسة او خارجها، ويتعلم أيضا سلوك المحافظة على صحة البدن.

ومن هنا: «يهدف أدب الأطفال الى تكوين المواطن تكوينا صحيحا، وشريحة من الأدباء المتأدبين في أي مجتمع ينشؤون على حب الادب والميل الى فنونه، فيضمنهم المجتمع في ضوء ذلك مواطنين أسوياء في سائر مراحل نموهم حتى الكهولة وذلك لان تضاف الى قاموس الطفل اللغوي حيث تعمل على تطويره واغنائه، فلا يجوز أن نجعل من أطفالنا حقول تجارب سيئة ونماذج الخاطئة من القصص والكتب والحكايات، ولا تعود عليهم إلا بآثارهم السلبية العميقة ولا بد من أن تخضع هذه المطبوعات قبل إخراجها للإيجاز من هيئة متخصصة وتابعة لوزراء الإعلام والتربية والتعليم والجهات المعنية بالطفل»⁽³⁾.

¹ - عمر الأسعد، ادب الطفل، ص107.

² - احمد زلط، الأدب العربي للطفولة، دراسة تحليلية لأدب الطفل في الوطن العربي، هيئة النيل العربية للنشر والتوزيع، 2008، ص212.

³ - المرجع نفسه، ص231.

إن المطبوعات الموجهة للطفل لابد من مراعاتها قبل طباعتها من قبل الهيئات المعنية حتى لا يقع الطفل في هذه الأخطاء الفادحة، مما تهدف إليه العقيدة، فليس من قبيل التوارد ان تكون اول آيات التنزيل القرآني (اقرأ) والقراءة بمعناها الواسع دعوة متكاملة للنظر والعمل ولا عمل دون نظر والعلم وسيلة لنذكر كل ما خلقه سبحانه تعالى: ﴿اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم﴾ (سورة العلق، الآيات 3-5)

من بين هذه الأهداف الحفاظ على اللغة العربية، فيقاس تقدم أي جماعة بشرية لغوية بمدى محافظة أهلها على اللغة العربية أي لغة الأم، والعمل الدؤوب على سيرورتها وتجديدها وتدوقها: «فتعلو لغته وتزداد اشراقا ووضوحا في مجالي التعبير والتفكير إضافة الى ذلك نمو الذوق الادبي، والتنفيس الانفعالي وتخفيف حدة القلق حيث يهدف هذا النمط من الادب يدفع الى إخراج المكبوتات لدى الأطفال، فيتغلبون على مخاوفهم وتوترهم وذلك حيث يغني الأطفال أناشيدهم، واغاني ألعابهم وهذا يكاد يكون أشبه بفطرية التطهير التي قام بها أرسطو حول الآثار المترتبة عن الأدب والفن. ونضيف إلى ذلك تشجيع الطفل على حرية التعبير وأساليب التفكير، حيث أنها تقوم على تشجيع الأطفال عن التعبير على مشاعرهم وافكارهم بحرية وطلاقة، بقدر ما يمدهم بخبرات التفكير الناقد التي تزيد في الموازنات واستنتاج العلاقات الخيالية (الذهنية واللفظية)»⁽¹⁾. فأهداف الطفل كثيرة ومتنوعة تساعد الطفل على إكتساب اللّغة، وتفتح له مجال المعرفة وتزوده بالمعلومات اللازمة إضافة الى ذلك تخفف من حدة قلقه.

نضيف إلى هذه الأهداف عنصرا آخر، ألا وهو رعاية الطفل الموهوب وتشجيعه حيث أنه: «أحد أهم الأهداف التي يقصد إليها من الدراسة أو القراءة أدب الطفولة. ويتحقق هذا الهدف عن طريق المدرسة والأسرة ومراكز رعاية الموهوبين حيث يتم اكتشاف المواهب الأدبية والفنية عند الطفل، إضافة الى ذلك العناية التربوية بتلك الفئة الموهوبين، حيث

¹ - أحمد زلط، أدب الأطفال أصوله مفاهيمه ورواده ، ص215.

تتفجر طاقاتهم في ميادين الإبداع والابتكار»⁽¹⁾. فكل هذه التشجيعات ينلقها من الأسرة والمجتمع الذي يعيش فيه ويكون في ضوئه شخصيته.

كما يهدف هذا الصنف من الإبداع الأدبي إلى: « ترسيخ دعائم الايمان والعلم والفضيلة لدى الطفل، إضافة الى ذلك تنمية حواس الطفل الادراكية وتوسيع رفعه الخيالي، وتنمية مهارات الملاحظة والتأمل والاكتشاف فيما خلقه الله سبحانه وتعالى، وتلقين القيم والسلوكات»⁽²⁾. كل هذا يساعد الطفل على التذكير بوجود الله (سبحانه وتعالى) وقدرته على هذا الكون.

نستنتج أن التسلية والفكاهة والاستمتاع هدف وظيفي يسعى أدب الطفل الى تحقيقه واستغلاله من خلال تقديم الوظيفة الترويحية، في ألوان التعبير الأدبي للأطفال، أما الوظيفة الفنية، فهي اكساب الطفل الخصائص الفنية للنص الأدبي للأطفال، مما يناسب أعمارهم وتتمو تلك الخصائص باضطراب النمو (الابتعاد عن التعقيد الفني) والابتعاد كذلك عن الوضوح المبالغ فيه لدرجة السطحية والتقريرية. أما الجمالية كهدف فتعني إبراز قيم الأشياء التي تثير الإحساس بجمالها، أي تقدير الجمال في البيئة المحيطة بالطفل في شتى مظاهرها.

إن أدب الأطفال أدب ثري متنوع من شعر ونثر، وأن له أهدافا يسعى من خلالها إلى بناء شخصية الطفل من كل النواحي: اجتماعية، نفسية، أخلاقية وتربوية، إذ إنه لا يمكن أن ينشأ الطفل سويا من دون أدب مخصص له، يحكي ذوقه وتفكيره وأنماط نشاطاته.

¹ - أحمد زلط، أدب الأطفال أصوله مفاهيمه ورواده ، ص216.

² - عمر الاسعد، ادب الطفل، ص72-76.

الفصل الثاني

البنى المؤسسة لقصص الأطفال

1- الشخصية في نقد فيليب هامون.

2- التواصل الزمني والمكاني.

3- طبيعة اللغة.

1- الشخصية عند فيليب هامون:

تعد الشخصية في الأعمال الأدبية قطبا في الاستقطاب والحضور والتأويل، كل شيء يتحرك ضمنها، وفي منطقتها وفلسفتها ورؤاها، لاسيما إذا تعلق الأمر بالشخصية (البطل) وهو ما أسس عليه فيليب هامون تصوره النقدي والأدبي، حين أبرز حساسية هذا الركن من أركان السرد القصصي والروائي ويزداد الأمر أهمية عندما تكون المدونة أدبا خاصا، هو أدب قصص الأطفال، كيف شكل فيه الشخصية وكيف تتحول إلى أفعال وقيم.

تعد دراسات فيليب هامون للشخصية من بين أحد أهم الدراسات إذ إنها جاءت مكملة للدراسات السابقة. عرّفها في مقاربة أولى: «مفهوما سميولوجيا، بصفتها مرفيما مزدوج التكوين، إنّها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية) وعلى هذا الأساس ستحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتبية والانتظام (توزيعها) هي ما يشهدها على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا، إلى مجموعة أخرى من الشخصيات، سواء على مستوى السياق الأدبي القريب (شخصيات الرواية نفسها، العمل الأدبي نفسه) أو السياق البعيد (في الغياب: شخصيات النوع نفسه)⁽¹⁾. وعليه، فإنّ هامون ينظر للشخصية، على أنها وحدة دلالية (علامة) قابلة للتحليل والوصف للقارئ هو الذي يعيد خلق النصّ بدلالات جديدة، فلا يمكننا أن نغفل عن التفاعل الذي يحصل بين مختلف عناصر القصة فالشخصية لا وجود لها إلاّ في إطار زمني ومكاني معين يحدد ملامحها الإجتماعية والسيكولوجية والعمرية، فالبيئة دور هام في بناء الشخصية ويؤدي عامل الزمن دور مهم في وسم الشخصية بصفات مادية ومعنوية.

إنّ الشخصية في ظهورها الأوّل في النص الحكائي تكون عبارة عن بياض دلالي، يتم ملؤه مع تطور عملية السرد بإسهام من القارئ.

¹ - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، دمشق،

قام فليب هامون بتقسيم الشخصيات إلى ثلاث فئات:

- فئة الشخصيات المرجعية (personnages référentiels): تحيل هذه الفئة

من الشخصيات: «شخصيات تاريخية (نابليون الثالث، ألكسندر دوما شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة⁽¹⁾.

- فئة الشخصيات الإشارية (personnage embrayeurs): إنها دليل حضور

المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنه في النص: شخصيات ناطقة باسمه شخصيات عابرة، كتاب، رواية، أدباء.

- فئة الشخصيات الاستذكارية (personnages anaphorique): ما يحدد هذه

الفئة هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده والنظام الخاص به⁽²⁾.

ولقد سلك فيليب هامون في تحليله للشخصية أن يخرج من كل التحليلات والدراسات التي سبقته بنظرية أقرب للكمال وقد اختصر مقارنته في ثلاثة محاور أساسية: المحور الأول يتعلق بدال الشخصية، المحور الثاني يتعلق بمدلول الشخصية والثالث مستويات وصف الشخصية.

¹-فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ص35-36.

²- المرجع نفسه، ص ص38-39.

أمدلول الشخصية:

هو مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة أقوالها، تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، والمدلول في شخصية قصص الأطفال يتحدد من خلال مختلف الدوال المشكلة لها: «تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطق القائلة بأن الشخصية تتولد من وحدات المعنى وأن هذه الشخصيات لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها، فإنها ستكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها»⁽¹⁾ أي أن الشخصية عند فليب هامون تولد من المعنى والجمل التي يتلفظ بها أو غيره من الشخصيات، ومنه فإن المكون الأساس لمدلول الشخصية هو مجموع أوصافها وظائفها ومختلف علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وذلك من خلال ما تقوله أو تفعله أو ما يقال ويستنتج عنها.

وهذا ما وضعه من خلال جدولته الذي يتضمن الصفات الدلالية للشخصية الجنس،

الأصل الجغرافي، الأيديولوجيا، الثروة والشكل الآتي يوضح ذلك⁽²⁾:

المحاور الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الايديولوجيا	الثروة
الشخصية 1	+	+	+	+
الشخصية 2	+	+	+	+
الشخصية 3	+	∅	∅	∅
الشخصية 4	+	+	∅	∅
الشخصية 5	+	+	∅	∅

¹ - فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 38-39.

² - المرجع نفسه، ص 44.

وعليه، من خلال الجدول يمكن في أثناء التطبيق بإبراز شخصيات النص السردي وفق روابط التشابه والاختلاف، أما بالنسبة للجدول الثاني فهو خاص بوظائف الشخصية وهو يشتمل على ستة محاور: الحصول على مساعدة، توكيل، قبول، تعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة، وهذه المحاور موضحة في الشكل 2.

الوظائف الشخصية	الحصول على مساعدة	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
الشخصية 1	+	+	+	+	+	+
الشخصية 2	+	+	+	+	+	+
الشخصية 3	+	+	+	+	∅	∅
الشخصية 4	+	+	∅	∅	∅	∅
الشخصية 5	+	∅	∅	∅	∅	∅
الشخصية 6	+	∅	∅	+	+	+

يلاحظ أن هامون هنا أراد الحصول على تراتبي داخل المحاور الستة المشار بهدف التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية.

بدال الشخصية:

إن عملية تقديم الشخصية داخل الفضاء النصي هي عملية تتم بطرق مختلفة ومتنوعة وهذا الأمر راجع إلى اعتبارات كثيرة أهمها طبيعة النص السردي في حد ذاته، وذلك من حيث الأسماء الشخصيات وأعمارهم فأعطاء عمر محدد للشخصية من شأنه أن يزيل الغموض كما قد يفسر العلاقة القائمة بين الشخصيات وعنصر الزمان: «يتم تقديم

الشخصية ووضعتها على خشبة النص اعتمادا على دال منفصل، أي على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة" الشخصية. وتتحدد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب، فقد يقتصر المونولوج الغنائي، أو السيرة الذاتية على جذر منسجم ومحدود من الناحية النحوية (je, me, moi)⁽¹⁾، فإن إعطاء وسم للشخصيات كنسبهم إلى مهنهم كالطبيب، الفلاح، الصيدلي، الخباز، صاحب المطعم، التاجر أو إلى أوطانهم، كالجزائري، السوري، التونسي، الفلسطيني، الفرنسي وكل هذه الأسماء والألقاب والمهن تشكل ما يسمى بمقومات الهوية الأساسية للشخصية أو مصطلح البطاقة الدلالية، وعليه، فإن الدال عند هامون يتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

ج- مستويات وصف الشخصية:

يرى هامون أن الشخصية علامة، مورفيما لا متواصلا: «وإذا اعتبرنا الشخصية علامة أي مورفيما منفصلا مثلا فإننا سننظر إليها باعتبارها تكميلية أو مركبة، يستدعي هذا التحديد مقولة "مستويات" الوصف "وكما هو معروف فإن هذه المقولة تعد عنصرا أساسيا في اللسانيات وفي كل فعالية سيميائية، ترتبط العلامة بالإضافة إلى العلاقات التي تنسجها مع وحدات من المستوى نفسه مع وحدات من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا، أو أكثر تجريدا أو أكثر اتساعا)، ومع أخرى من مستوى ادنى (الصفات، المميّزة المكونة للعلامة)، كما أشرنا إلى ذلك سابقا»⁽²⁾، ومعنى هذا أن كل شخصية تربطها بباقي الشخصيات علاقات من مستويات ثلاثة، المستوى نفسه، مستوى أعلى، مستوى أدنى.

إن النتيجة التي يمكن ان نخرج بها من خلال قراءة آراء فيليب هامون عن الشخصية هي: ضرورة تركيز على الدور لا على الشخصية فهو يرى أن هناك فرقا بينهما فالدور أعم

¹ - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 58-59.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأشمل من الشخصية، أي باعتبارها كائناً إنسانياً، الشخصية عنده قضية لغوية ومفهوم معنوي يشمل كل من إنسان، حيوان جماد وحتى الأفكار.

• مدلول الشخصية

في مجموعة من القصص التي قمنا بتحليلها لوحظ أن الشخصيات تم وضع أسماء علم لها، شخصيات أخرى تركت دون تحديد، شخصيات لم تحدد على الإطلاق، وقمنا بتلخيص المقومات الأساسية للشخصيات الواردة في كل قصة من القصص الثلاث التي هي مجال البحث على النحو الآتي:

- الشخصية في قصة: الصداقة:

الصفات		المهنة	السن	الجنس	الكنية او اللقب	الاسم	مقومات الهوية الشخصيات
المعنوية	المادية						
حكيمة	صغيرة	ملكة النمل	دون تحديد	حيوان	الملكة	دون تحديد	الشخصية 1
شجاعة	ضخم	/	دون تحديد	حيوان	الفيل	دون تحديد	الشخصية 2
طيب	عملاق	/	دون تحديد	حيوان	الجنود	دون تحديد	الشخصية 3
شجاعان	صغار	حماية الملكة	دون تحديد	حيوان	أكل النمل	دون تحديد	الشخصية 4
شديد	أنف طويل	/	دون تحديد	حيوان		دون تحديد	

أول ملاحظة يمكننا تسجيلها من الجدول هي عدم تحديد أسماء علم لكل الشخصيات، والاكتفاء بتحديد جنسها، فهي كلها حيوانات، ذكر ألقابها وصفاتها، وعليه، فإنّ المعلومات المقدمة كافية لسبب منطقي ومقنع، مما لا يدع مجالاً للخط فيما بينها بالنسبة للطفل،

والملاحظ أيضا التركيز على بعض الصفات التي هي علامات دالة على كل حيوان، فالفيل مثلا رمز للضخامة وكبر الحجم والقوة: «... إقترب فيل ضخم وكبير من أحد مساكن مملكة النمل وكاد يدوسها بأقدامه العملاقة»⁽¹⁾، وأما النملة فهي مخلوق صغير الحجم، ضعيف، فأَيّ مخلوق آخر وحتى إن كان صغيرا يمكنه أن يدوسها ويقضي عليها: «... فهرعت الملكة الصغيرة مسرعة إليه قبل أن يدوسهم فينهبهم عن آخرهم»⁽²⁾ فصغر الحجم والهروب والارتعاش كلها علامات دالة على الضعف، أما بالنسبة لآكل النمل فطول أنفه دليل على طمعه وجشعه لأنه يستعمل خرطومه الطويل لإلتهايم النمل: «... هاجم آكل النمل نو الأنف الطويل مساكن النمل قصد أكل النمل واقتراسه»⁽³⁾، فكل هذه الصفات المذكورة هي علامات دلالية لكل شخصية في هذه القصة.

الشخصية في قصة جحا واللص والحمار الضاحك:

الصفات		المهنة	السن	الجنس	الكنية او اللقب	الاسم	مقومات الهوية الشخصية
المعنوية	المادية						
طيب غبي	رجل قوي	تاجر	رجل بالغ	ذكر	دون تحديد	جحا	الشخصية 1
مخادع سارق	دون تحديد	لص	رجل بالغ	ذكر	دون تحديد	سمير	الشخصية 2
دون تحديد	أذنان طويلان ذيل طويل بني اللون	حمار	دون تحديد	حيوان	حمار	دون تحديد	الشخصية 3

¹ - لونا ع/ الكريم، دار كرم الله، القبة، الجزائر، ص2.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من هذه القصة نجد تحديدا لعناصر ثلاثة لمقومات الهوية: الجنس، السن، المهنة وإهمال العناصر المتبقية، والسبب في ذلك هو التركيز على الفكرة، لذلك ورد عدد قليل من الشخصيات فقد تم حصرها في جحا واللص والحمار.

فالفكرة هنا إذا لا تتطلب وجود عدد كبير من الشخصيات، فملك جحا للحمار وحمله للأعباء، دال على فقره وحاجته، وهذا ظاهر: «... أن جحا كان يشاطر حماره الأتعاب، ولاسيما عندما تواجهه الصعاب»⁽¹⁾ فالأتعاب والصعاب دال على الفقر والحاجة، أما بالنسبة للّص فإنّ كل ما ورد عنه هي علامات دالة على المكر والخداع: «... فجأة فرح اللص بعد إن اهتدى إلى حيلة ليخطف حمار جحا»⁽²⁾. هذه الصفات تدلّ كلّها على المكر والخداع ومن شأنها أن تعزّز في الطفل الذكاء ونبذ الغباء والاحتتيال على الآخر.

الشخصيات في قصة زمردة والقبعة الوردية:

الصفات		المهنة	السن	الجنس	الكنية او اللقب	الاسم	مقومات الهوية الشخصيات
المعنوية	المادية						
متكبرة	حلوة جميلة	أميرة	فتاة صغيرة	أنثى	أميرة	زمردة	الشخصية 1
دون تحديد	غنيّ	دون تحديد	رجل بالغ	ذكر	الأب	دون تحديد	الشخصية 2
دون تحديد	دون تحديد	دون تحديد	امرأة راشدة	أنثى	الأم	دون تحديد	الشخصية 3
دون تحديد	حسنة جميلة	أميرة	فتاة صغيرة	أنثى	أميرة	نور القمر	الشخصية 4

¹-آمنة أشلي، جحا والحمار واللص الضاحك، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص2.

²- المصدر نفسه، ص3.

الشخصية 5	دون تحديد	الساحرة	أنثى	عجوز	دون تحديد	دون تحديد	شريعة
الشخصية 6	دون تحديد	الوطواط	حيوان	دون تحديد	خادم الشريرة	دون تحديد	خبيث
الشخصية 7	دون تحديد	خادمات	أنثى	فتيات	خدمة القصر	دون تحديد	مطيعات

في الجدول السابق نلاحظ أن هناك غنى واضحاً في البطاقة الدلالية لمختلف الشخصيات وتأتي في المرتبة الأولى من حيث ثراء المعلومات المقدمة، خانات كل من الكنية والجنس فقد تم تحديد جنس كل الشخصيات وكذلك كنياتهم، ثم تليها خانة السن متبوعة بخانة المهنة، وأخيراً خانة كل من الأسماء والصفات، وهذا التحديد عائد إلى كثرة الشخصيات فكل المعلومات المقدمة تدل على مرجعية إجتماعية، وملاحظة أخرى يمكن الإشارة إليها، هي أن الكنيات متداولة ومحبة جداً لدى الأطفال، فشخصية الأميرة علامة دالة على الغنى والجمال: «... الأميرة الحلوة زمردة يحملن لها ما أحضره لها والدها من أفخر الثياب وأجودها»⁽¹⁾. ما يظهر هنا بأنها كانت ذات أصول كريمة أي أنها كانت أميرة غنية، أما الساحرة فهي علامة دالة على الشر والكره والخبث: «... حان الوقت وخطتي الجديدة كيف أنقض على زمردة انقضاضاً وأتخلص منها وأرتاح»⁽²⁾. هذا يدل على سوء طباعها وظلمها، الأمر الذي يؤثر في نفسية الأطفال وينقّرهم، مما يفقد العلاقة كل ضروب التواصل.

¹ -وريدة كروش، مغامرات زمردة، دار الطبع Index، ص3.

² - المصدر نفسه، ص4.

• دال الشخصية:

في الجدول الموالي سنحاول رصد أهم الصفات والأحوال لمختلف الشخصيات الواردة في القصة، التي يبحث فيها. وسنركز على الموصوفات (الشخصيات) ومصدر الوصف أو مصدر المعلومات عن الشخصية، وأبرز صفات كل شخصية وأحوالها وسنعمد في هذا على مقياسين الكمي والنوعي.

الاحوال		محتوى الوصف	الموصوف	المحاور مصدر الوصف
الحالة الثانية	الحالة الأولى			
مساعدته لغيره دفعت بهم الى مساعدته عند وقوعه في الشرك، الأمر الذي أدى إلى انكساره والتزامه بالصدقة مع النملة.	القوة، الضخامة، الغرور الافتخار	اقترب فيل ضخم كبير كاد يدوسها بأقدامه العملاقة نظر إليها الفيل متعجبا من شجاعته أعتذر لك أيتها الملكة الشجاعة لبّ الفيل نداء الصديقة هرع الفيل إلى المساعدة رمى الفيل أكل النمل بقوة شكر الفيل النملة	الفيل	المؤلف
غاضبة على الفيل وتحذيره هدوء واطمئنان لمساعدة الفيل لها الشعور بالرضا لتمكنها من مساعدة الفيل وتخليصه من أسرته	خائفة مرتعشة مرتعبة من الفيل طالبة للمساعدة رادة للجميل.	صغيرة، حكيمة، شجاعة، لطيفة، غير ناكرة للجميل	النملة الملكة	المؤلف
خائف التوسل الاعتذار التوعد بعدم الاقتراب من النمل مرة اخرى	القوة، الافتراس، الطمع، الجوع	علامات الشرّ والهجوم والشعور بالجوع وحبّ النفس والقضاء على الغير	آكل النمل	المؤلف

من خلال المعطيات الواردة في الجدول، نلاحظ أنّ كل الأوصاف وردت على لسان المؤلف، فقد ركّز على جوانب كثيرة من الملامح الخارجية من شكل وطريقة المشي والحجم وعند الإشارة إلى حجم الفيل، علامة دالة على أنه كان كبيرا وضخما. فكما هو معلوم فالفيل رمز القوة والضخامة، ويستخدم قوته في الخير وتحقيق العدل، كما أنه يستخدمها في الشر والظلم. وبما أنه كان يرفض مساعدة النملة، فهذا دليل على احتمال ثانٍ أي أنه كان متكبرا وفخورا بنفسه، ومع هذا فقد تغير وضعه وأصبح صديقا متسامحا.

إن وفرة المعلومات عن الفيل تجعل منه الشخصية الرئيسية في القصة وهذا استنادا إلى الوظائف التي قام بها والأوصاف التي وُسم بها وبالنسبة للشخصيتين النملة واكل النمل، فإنّ المعلومات المقدّمة عنهما تبقيان رمزا للحكمة والشجاعة بالنسبة للنملة حتى وإن كانت في الأصل ضعيفة الجسم، صغيرة الحجم، فقد تجلت شجاعتها في وقوفها أمام الفيل وتحذيرها له من أن يهدم بيوتهم «... تسلفت ملكة النمل جسد الفيل العملاق حتى وصلت إلى مرمى عينية، ثم قالت: رويدك أيّها الفيل فلقد كدت تدوس مساكننا فتقتلنا جميعا بأقدامك العملاقة»⁽¹⁾. تجلت شجاعتها وحكمتها في طريقة مخاطبتها للفيل، ونكائها وحكمتها تجليا عندما أنقذته من الشباك التي وقع فيها وتلقينه درسا مهماً في الحياة، وهو عدم التكبر بالمظهر وأن الحجم والضخامة والقوة ليست كل شيء. فالذكاء واستعمال العقل يلعبان دورا مهما فاعلا «... تخلص الفيل من الشبكة فوقف على أقدامه وشكر ملكة النمل، وهكذا نجا الفيل من الصيادين المتوحشين الباحثين عن العاج فكانت هذه هي ثمرة الصداقة بين الفيل وملكة النمل فنفع كل واحد الآخر وانتفع، وهذه هي الصداقة الحقيقية أخذ وعطاء»⁽²⁾. وعليه، يمكن تأويل ما وقع بين الأسد والنملة على أنه علامة دالة على الصداقة الحقيقية، وأهمية أن يكون الفرد متواضعا ومحسنا ومساعدة لسواه.

¹ - لونا ع/كريم، الصداقة، ص2.

² - المصدر نفسه، ص 13.

في قصة جحا واللص والحمار الضاحك:

الأحوال		محتوى الوصف	الموصوف	المحاور مصدر الوصف
الحالة الثانية	الحالة الأولى			
شعوره بالرضا والاطمئنان لإطلاق سراح الحمار وتوصيته بعدم معصية أمه حتى لا ينسخه الله مرة ثانية	فقره وحاجته دفعا به إلى حمل الأتعاب ومواجهة الصعاب وتحمله على حماره الأتقال، حزنه على فقدانه لحماره بسبب غيائه	رجل بالغ، فقير صاحب الحمار يحمل الأتعاب قليل الذكاء همس في أذن الحمار متأثر، استغراب الناس لأمره، ضرب جحا الحمار، جلس جحا مفكرا، وضع يديه على لحيته السوداء	جحا	المؤلف
يأسس وفقدانه للأمل لعدم بيع الحمار إرجاعه لصاحبه جحا	خداع ونفاق ومحاولة ممتلكات الغير بالحيلة والكذب والسرقة	رجل بالغ، ماكر، نكي، اهتدى إلى حيلة، أخذ الحمار وذلك بتظاهره بأنه رجل وتعرض للمسخ إعادته للحمار لعدم قدرته على بيعه	اللص	المؤلف

إنّ ملفوظات الوصف المعطاة حول شخصية جحا دالة على فقره وعجزه وشعوره بالعجز، وكذا حاجته للمال لغيابه الذي أدى به إلى خسارة حماره، فكل هذه الملفوظات (يحمل الأتعاب والأتقال، بكى جحا، فرح بعودة الحمار) كلها دالة على فقره وعدم مقدرته على شراء حمار آخر وهي أيضا ملفوظات دالة على غيائه وعدم استعماله للذكاء والأمر الذي جعل منه طعاما للصوص ولعل أبرز العلامات الدالة على غيائه: «أخذ جحا يبكي متأثرا بالأغنية التي غناها اللص ثم اختنق وبمسح دموعه ويردد الأغنية مع اللص واخذ يؤكد له

إلى عدم ضرب أمه ثم اطلق جأ صراحه»⁽¹⁾. وعليه، فإنّ هذه الخصلة السيئة تدفع بصاحبها إلى التهلكة لذلك تظهر فيها فكرة تشجيع استعمال العقل لدى الأطفال.

في قصة زمردة والقبعة الوردية:

الاحوال		محتوى الوصف	الموصوف	المحاور مصدر الوصف
الحالة الثانية	الحالة الأولى			
الى عودتها الى طبيعتها، استغفارها لذنبها وشعورها بالسعادة والرضا على نفسها	حزنها، شعورها بالقلق خوفا من عدم جمالها الشعور بالغيرة وعدم الرضا بالنفس	الأميرة الحلوة، ارتدت فستانا جميلا، ارتداء القبعة، استهزائها بالخدمة شعورها بالذنب وأخذت بالبكاء والإستغفار من شدة الندم، حمدت الله على نجاتها	زمردة	المؤلف
غضبها وتأثرها وشعورها بالحزن لما فعلته زمردة	فرح وسرور وسعادة لاحتفالها بعيد ميلادها	شديدة الجمال والبهاء، حسنة الطلة، أجمل الأميرات، أطفهم، ومحترمة للغير ومحبة للجميع	نور القمر	المؤلف
غضب الساحرة شعورها بالخسارة اطلاقها لصيحة الشعور بالقهر، فرّ منها الوطواط هاربا نهاية الساحرة المأساوية	شعورها بالسعادة والقوة تمكنها من زعزعة ايمان زمردة ضحك الساحرة الشريرة لنجاح الخطة قهقهة وضحك لشعورها بالانتصار	عجوز شمطاء شريرة، حسودة غيورة، تكره الجميع، تحب نشر الحقد والبغضاء وإفساد الأخلاق	الساحرة	المؤلف

¹ - آمنة أشلي، جأ واللص والحمار الضاحك، ص4.

على خلاف القصة السابقة، تم في هذه القصة منح معلومات عن كل شخصية، الأمر الذي أدى لتحديد الشخصيات الفاعلة فيها وهي (زمردة، نور القمر، والساحرة) والعلاقة القائمة منذ الأزل بين الخير والشر وطريقة الأشرار في محالة نشر المشاكل والعداوة والبغضاء بين الناس وإفساد العلاقات وهذا ما كانت تسعى إليه الساحرة في هذه القصة: «حان الوقت الآن لخطتي الجديدة كي أنقض على زمردة انقضاضاً فأتخلص منها وأرتاح»⁽¹⁾، وعلى الرغم من هذا إلا أنّ الخير دائماً ينتصر على الشر وهذا ما أظهرته زمردة عندما واجهت الساحرة الشريرة وطلبت العفو والمغفرة من الله: «ففرحت وحمدت الله تعالى أن نجاها من تلك القبعة الغريبة وعقدت العزم من أن لا تسخر من الناس ثانية»⁽²⁾ بهذه الألفاظ علامة دالة على أن الخير يبقى والشر يزول.

¹ - وريدة كروش، مغامرات زمردة، ص4.

² - المصدر نفسه، ص10.

2- المكان والزمان في القصة:

هو أين ومتى وقعت أحداث القصة.

أ- المكان:

هو أين وقعت القصة: يقصد بالبيئة المكانية، المكان الذي جرت فيه أحداث القصة، وقد تم تصنيف البيئة المكانية من حيث البيئة الجغرافية من (ريف، مدن، غابات، جزر، كواكب). ومن حيث المستوى الاجتماعي والإقتصادي (في المدينة أحياء غنية، متوسطة، فقيرة). في الريف (بيوت أعيان، متوسطة، فقيرة). وتم ذلك بموجب القرائن الواردة في القصة عن مستوى الدخل وتوفر الأثاث، المسكن، الملابس، أدوات الترفيه... إلخ⁽¹⁾. هو وعاء للحدث والشخصية ومسرح الأحداث.

• **المكان في قصة الصداقة:** دارت مشاهد قصة (الصداقة) في إطار مكاني محدد (الغابة): «يحكى أنه كانت أحد ممالك النمل تعيش بسلام في الغابة»⁽²⁾. حيث تمثل موطن عيش الحيوانات بكل أنواعها. فأتضح الأفق المكاني واضحا من خلال أحداث جرت مجرياتها في محيط الغابة وفضائها، حيث دلت عبارات وألفاظ القصة على ذلك دلالة واضحة (الغابة، النمل، الفيل، الأشجار، آكل النمل). فساهم ذلك في اكتمال الصورة القصية ومنحت تلك الألفاظ القصة خاصية التفاعل.

• **المكان في قصة زمردة والقبعة الوردية:** فالمكان في هذه القصة عبارة عن بناء معروف وخاصة لدى الأطفال (القصر)، حيث أن أحداث القصة دارت في إطار مكاني محدد ولم يتغير المتمثل في قصة زمردة، وهو نقطة انطلاق الأحداث والشخصيات على حد سواء: «ها هن خادمت القصر يقفن على الباب»⁽³⁾. وقد تنوع ذكر المكان في هذه القصة

¹ - أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012 ص129.

² - لونا ع/ الكريم، قصة الصداقة، ص2.

³ - وريدة كروش، مغامرات زمردة، ص3.

لكن الموقع الرئيسي يبقى واحد هو القصر. لكن هناك تفرعات عنه وهذا من خلال الألفاظ الدالة عليه (حمام القصر، حديقة القصر، قصر نور القمر). فعليه يمكن للمتلقي (الطفل) من الوهلة الأولى لقراءته للقصّة أن يدرك ويتخيل بفطرتة مكان هذه القصّة لكون أن هذا النوع من القصص محبب لديه.

• **المكان في قصة جحا واللص والحمّار الضاحك:** فليس بالضرورة أن يصرّح الكاتب بمكان القصّة، إنّما تدلّ عليه الأحداث كما حدث في قصة (جحا واللص والحمّار الضاحك) لتعطي الشعور بأن الأحداث التي تقع في القرية تبعث بالطمأنينة والحياة الساذجة، وما في القرية من تعاون وتعارف ورتابة في الحياة تجعل الأحداث تسير ببطيء، إلى جانب ما فيها من فقر وجهل، كما يمكن أن تكون مكان لتعشيش الشر والتخطيط له، وهذا ما حدث مع جحا في السوق بعد تعرضه إلى السرقة والاحتيال، كون أن هذا المكان (السوق) هو جزء من أجزاء القرية يجتمع فيه مختلف أفراد المجتمع (الأمين، الزبون، والسارق) «بينما كان يسير مع حمّاره متجهاً للسوق»⁽¹⁾. فالسوق هو المكان الرئيسي للأحداث لكن هناك أمكنة فرعية لا يمكن تجاوزها المتمثلة في بيت جحا: «فعاد جحا إلى بيته»⁽²⁾. وبيت السارق: «فعاد السارق إلى بيته كذلك»⁽³⁾. لكن كلا المكانين لم يكن لهما دور كبير في القصّة لكون أن السوق هو المكان الأساس والرئيس في سير أحداث القصّة.

¹ - آمنة أشلي، جحا واللص والحمّار الضاحك، ص2.

² - المصدر نفسه، ص7.

³ - المصدر نفسه، ص8.

ب-الزمان:

هو متى حدثت وقائع القصة: «ويقصد بالزمان الفترة الزمنية التي تمت من خلالها تلك الأحداث وقد تم تصنيف الزمن الذي وقعت خلاله حوادث القصة إلى زمن قديم، معاصر، مستقبلي».⁽¹⁾ فزمن القصة هو المدة الزمنية الذي تقع فيه الأحداث.

• **الزمن في قصة الصداقة:** في هذه القصة لم يصرح الكاتب بالزمن بل أشار إليه من خلال عدة ألفاظ تجعل الطفل قادرا على تحديد الزمن، وهو فصل من فصول السنة، المتمثل في فصل الشتاء: «في أحد الأيام سقط المطر بغزارة كبيرة»⁽²⁾. وكذلك: «خافت الملكة من حدوث طوفان».⁽³⁾ واستطاعت الأحداث المصنوبة في هذا القالب القصي أن تتفاعل بواسطة عنصر الزمان وبقية العناصر لتوصيل الأهداف المقصودة من القصة.

• **الزمن في قصة زمردة والقبعة الوردية:** تدور أحداث هذه القصة في فترة زمنية واحدة، متمثلة في يوم واحد لكن هناك اختلاف في الأوقات من (صباح، وقت الظهيرة، ومساء)، وقد كان لهذا الاختلاف الزمني وقعا أساسيا في سير الأحداث فكل فترة لعبت دورا مختلفا عن الآخر. ففي فترة الصباح يظهر في استعداد تحضير زمردة نفسها للذهاب إلى حفل عيد ميلاد صديقتها نور القمر: «زمردة مدعوة اليوم لحضور حفل صديقتها نور القمر».⁽⁴⁾ أما فترة الظهيرة فقد كانت انطلاقة لحدث آخر وذلك في انطلاق زمردة لحضور الحفل: «وهكذا واصلت زمردة طريقها نحو القصر لحضور الحفلة».⁽⁵⁾ أما الفترة المسائية فكانت هي ختام الأحداث، وذلك بوصول زمردة إلى القصر ودخولها للحفل: «وأخيرا وصلت زمردة إلى القصر وحضرت حفلة عيد

¹ - أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال، ص129.

² - لونا ع/ الكريم، قصة الصداقة ، ص6.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - وريدة كروش، مغامرات زمردة ، ص3.

⁵ - المصدر نفسه، ص7.

الميلاد».⁽¹⁾ فالوثوب الزمني الذي أراد الكاتب تحقيقه من مشاهد القصة حتى وصل إلى حالة من إكمال الصورة الذهنية أمام المتلقي الصغير. فالبعد الزمني موازي للبعد المكاني فقد كان مكملا لإطار المؤثرات الداخلية التي بنى عليها هذا العمل الفني ومنحته روح الواقعية.

• **الزمن في قصة جحا واللص والحمار الضاحك:** إنّ الزمن في هذه القصة غير واضح، أي أن الكاتب لم يصرح به: «ذات يوم»⁽²⁾. فالزمن هنا كان يوما من أيام السنة في وقت النهار، لأنه زمن العمل والتسوق وهو معروف يسهل على الصغار تضمينه بالفترة، وقول مثل ذلك في القصة: «وبعد مدة توقف وأخذ جحا يجذبه إليه».⁽³⁾ ففي وقت زمني واحد حدثت عدة وقائع وأحداث مختلفة، من ذهاب جحا إلى السوق وتعرضه للسرقة والاحتيال من طرف اللص إلى عودته إلى بيته كانت نهاية الأحداث. فالزمن لم يتغير فحتمًا فإن الصغير قادر على توقع أنه على مدار يوم واحد في أوقات مختلفة يمكن حدوث عدة وقائع.

¹ - وريدة كروش، مغامرات زمردة ، ص 10.

² - آمنة أشلي، جحا واللص والحمار الضاحك ، ص2.

³ - المصدر نفسه، ص3.

3- طبيعة اللغة:

إن القصد باللغة في القصة: «الألفاظ التي يستخدمها الكاتب وهي أحد الأركان الأساسية في القصة، وبما أن اللغة وسيلة لعمليات عقلية مختلفة كالتفكير والتخيل والتذكر، لذلك فإن اللغة التي تكتب بها القصة تساعد الألفاظ على تنمية قدراتهم العقلية إلى جانب إنماء ثروتهم اللغوية، وفي مرحلة الطفولة تزداد المفردات ويزداد فهمها، ويزيد إتقان الخبرات اللغوية ويظهر الفهم، كما يستطيع الطفل التمييز بين المترادفات ويكشف عن الأضداد، الأسماء الدالة على أعلام أو أشياء، وبين الأفعال الدالة على فعل وحركة، وهو يقرأ ليفهم معناها ويستطيع أن يعبر عن عناصرها الرئيسية»⁽¹⁾. فلكل مرحلة من مراحل الطفولة قاموس لغوي خاص، ويشتمل على مفردات وتعابير يستخدمها أطفال هذه المرحلة، لذلك يعتمد المؤلف في القصص الموجهة للأطفال على قوائم من المفردات المستمدة من اللغة المألوفة لديهم، والمستخدمه في حياتهم العادية حتى يتمكن الأطفال من فهمها واستيعابها.

ولعل من المفيد هنا أن نتطرق إلى مهمة لا بد من مراعاتها في اللغة القصصية المقدمة للطفل وهي أنها تختلف في بعض طرائقها عن اللغة التي تقدم للكبار ولاختلاف القدرات المعرفية والخلفيات الثقافية، فضرورة تصميم اللغة التي تبني الصورة القصصية بشكل يوازي ثقافة الطفل وإدراكه. فجاءت قصة (الصدقة) على سبيل المثال ذات لغة يسيرة تخاطب السن المبكرة للطفل حسب سهولة ألفاظها وتراكيب عباراتها: (يعمل بنشاط، يعيشون في طمأنينة، النملة غاضبة، سقط المطر غزيراً، صديقها الفيل، جذع الأشجار) أنظر قصة الصداقة. فقد حرص الكاتب للرقى بلغة المتلقي في سن الطفولة، حيث تظهر فيها لغة فصيحة عالية اختارها الكاتب ليعالج قضية الصداقة والتعاون: « قالت النملة سأساعدك إن شاء الله، سأعود قريباً بالمساعدة وكذلك فكانت هذه هي ثمرة الصداقة بين الفيل ومملكة

¹ - أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال، ص 57.

النمل»⁽¹⁾ فالمكتبة الجيدة أنتجت تجارب فنية جمالية تجعل القارئ يدرك الشخصيات والعناصر الأساسية في محط هذه القصة. فقد كانت الوظيفة الأخلاقية ظاهرة في هذه القصة.

وفي قصة جحا جاءت اللغة بسيطة، فصيحة، قريبة للعامية قد اتخذت شكلين فصيح قريب من العامي، وعامي صرف، والأول مثل جمل الحوار: «فالتفت جحا خلفه ليعرف أنه يجر رجلاً، فقال: من أنت؟ قال اللص: أنا حمارك».⁽²⁾ والثاني مثل قوله: «أجلستك على حجري».⁽³⁾ كما أنه نلاحظ وجد الاستهتار من قبل اللص وباستخدامه يتأكد تنوع الأنماط اللغوية للكاتب فقد استعمل لغة قصصية متوسطة بين العامية والفصحى على مدار واسع وكانت في مجملها مفهومة، واضحة تقرب الأطفال منها وهذا سبب من أسباب لعدم تحديد السن الموجهة له: (كنت سيء السيرة، مسخني الله حماراً، يا سميري يا صغيري، أرضعتك من صدري، ضعف إيمانك)، ينظر جحا والحصان الضاحك، فباعتماد الكاتب على هذه اللغة يكون قد قام بالمزج بين اللغة الأدبية الراقية واللغة العامية لينمي أثر التدنوق اللغوي للناشئة ويكون بذلك قد أدى الوظيفة الإبداعية.

أما بالنسبة لقصة زمردة والقبة الوردية قد اعتمد الكاتب على أفكار وألفاظ عبر عنها تعبيراً دقيقاً، واضحاً محدداً يستدعي من الطفل فهم معانيها واستعمالها بوضوح: «حان الوقت الآن لخطتي الجديدة لأنقض على زمردة».⁽⁴⁾ فاللغة في هذه القصة تعمل على تكوين المفاهيم الحسية والمفاهيم المجردة، وتعمل على تنمية التخيل والتذكر لأن اللغة تيسر الذاكرة لدرجة واضحة: «في طريقها إلى قصر صاحبها».⁽⁵⁾ كما أن الكاتب اعتمد على اللغة التصويرية في هذه القصة فقد كان يحاول رسم صورة عن القصر وأجواء الحفل في ذهن

¹ - لونا ع/ الكريم، قصة الصداقة ، ص13.

² - أمانة أشلي، جحا والحصان الضاحك ، ص3.

³ - المصدر نفسه، ص6.

⁴ - وريدة كروش، مغامرات زمردة ، ص4.

⁵ - المصدر نفسه، ص7.

الطفل (كانوا يلعبون، جمال زمردة، نهاية الحفل)، ينظر قصة زمردة والقبعة الوردية، فكان يسعى الكاتب إلى الإثارة النفسية ورسم أجواء مختلفة لبعض المواقف (مواجهة زمردة للشريفة، وصولها إلى الحفل)، وقد ابتعد أيضا عن استخدام العبارات والتراكيب العامية على عكس ما حدث في قصة جحا. وهنا كان لهذه القصة ضربا جديدا من المواقف، يتربى على أساسها الطفل ويؤدي الوظيفة الأخلاقية.

فاللغة في مجملها إطار وواجهة البناء الفني للقصة الموجهة للطفل.

أما أسلوب كتابة القصة فإن له شأنًا في إيصال ما يهدف إليه الكاتب في تواصله مع الطفل، سواء كان ذلك فكرة أو قيمة أو حتى حقيقة علمية ومعرفية: «إن الأسلوب يجب أن يتناسب مع مستوى الطفل اللغوي من جهة وطبيعة الموضوع المطروح من جهة أخرى، وتتمثل قدرة الأسلوب في قدرته على إيقاظ حواس الطفل وإثارته وجذبه كي يندمج بالقصة عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله القصصي، وتكوين الصورة الحسية والذهنية المناسبة»⁽¹⁾. فالأسلوب ينبغي أن يكون بعيدا عن التعقيد والغموض، بحيث يسهل على الطفل التوصل إلى محتوى الفكرة المتضمنة في القصة. وهذا ما يلاحظ في القصص الثلاث إذ إن المؤلف اعتمد على الأسلوب السردى الحوارى في روايته للقصص. ففي قصة (الصدقة) كان يسرد الأحداث والحوار الذي جرى بين كل من النملة والفيل. الأمر نفسه بالنسبة لقصة (جحا واللص والحمار الضاحك)، فالقصة كانت كلها عبارة عن حوار بين جحا والحمار واللص.

الأمر نفسه في قصة (زمردة والقبعة الوردية)، حيث اعتمد الكاتب على أسلوب السرد البسيط للأحداث والأسلوب الحوارى لإيصال الفكرة والقيمة من القصة. وذلك في كل من حوار زمردة ونفسها، وحوارها مع الآخرين.

¹ - أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال، ص58.

والطبيعي فإن خاتمة كل من هذه القصص كانت سارة، طيبة ومحبية للأطفال. تحمل معاني انتصار الخير على الشر. تدفع الطفل للتفكير والتخيل والاستنتاج، وعليه فإن هذا النمط من التشكيل السردى للقصة قد حقق الوظيفة التواصلية بين الطفل والكاتب عندما يتمكن من فهم واستيعاب ما تتضمنه وأوحت إليه كل هذه القصص.

و عليه فإن الكاتب اعتمد على معايير لغوية في كتابة القصة ، فقد جمع بين اللغة الفصحى و العامية للإقتراب من الطفل كونها لغة فيها ألفاظ ذات دلالات أخلاقية ، و معايير حسية مجردة .

خاتمة

توصلنا في ختام بحثنا إلى الملاحظات والنتائج الآتية:

- التواصل عملية تبادل الأفكار والمعارف بين المرسل والمتلقي، سواء كانت شفوية أو مكتوبة. ولنجاح العملية التواصلية لابد من توافر أركان تحقق التواصل متمثلة في مجموعة من الوظائف اللغوية منها: الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الشعرية والوظيفة الانتباهية.
- إن كل وظيفة مكملة لأخرى من حيث التركيز على جانب معين من جوانب التواصل المختلفة.
- التواصل ينفي الصراع والإقصاء ولا يعترض على الاختلاف الإبداعي الذي به تتنوع التصورات ووجهات النظر والأفكار.
- أدب الأطفال جنس أدبي ثري ومتنوع من مسرح وأناشيد وقصص، يلعب دورا هاما في تنشئة الطفل.
- تعد القصة أحد أهم الأجناس الأدبية التي تستهوي الطفل.
- تختلف الأبعاد التواصلية في القصص الموجهة للطفل فكل واحدة تحمل رسالة معينة، قد تكون أخلاقية، أو دينية أو تثقيفية أو ترفيهية، كما يمكن أن تحمل أكثر من رسالة.
- الشخصيات في قصص الأطفال نموذج يحتذى ويتأثر الطفل بها كثيرا ويحاول دائما تقمص أدوارها وتبني مواقفها.
- يعد الإطار الزمني والمكاني الوعاء الحاوي للأحداث، ففيه تتبلور وتتأزم ويكون الحل هو العنصر الرئيس حيث يلعب دورا في جعل أحداث القصة واقعية.
- الدور المهم للعلامات غير اللغوية، بما فيها لغة الجسد في إيصال الرسالة إلى المتلقي (الطفل) لأن الأصم والأبكم بمجرد مشاهدته للحركات والإشارات يفهم المقصود.

- إن القصة الموجهة للطفل من بين أحد أهم عوامل التواصل بين الطفل والكاتب، ومن هنا تكون القصة قد حققت العملية التواصلية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

1-المصادر:

- أمانة أشلي، جحا والحمار واللص الضاحك، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، شراكة، الجزائر
- وردية كروش، مغامرات زمردة، دار الطبع، Index.
- لونس ع/الكريم، قصة الصداقة، دار كرم الله، القبة، الجزائر.

2- الكتب المترجمة:

1. رومان ياكبسون ، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة: حسن كاظم، وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994
2. فليب هامون، سمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا

3-الكتب:

1. أحمد زلط، أدب الأطفال أصوله مفاهيمه ورواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1994
2. أحمد زلط، أدب الطفل دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط2، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، 5304438، الإسكندرية
3. احمد زلط، الأدب العربي للطفولة، دراسة تحليلية لأدب الطفل في الوطن العربي، هيئة النيل العربية للنشر والتوزيع، 2008
4. أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر العربي،
5. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية الناشر مكتبة الدار العربية للكتاب ط1، القاهرة
6. إسماعيل عبد الفتاح، معايير جودة كتب الأطفال، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011

7. أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012
8. إيمان البيقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الناشر، الراتب الجامعية
9. بشير ابرير، التواصل مع النص، مجلة في العلوم اللسان والتكنولوجيا، ع10، البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2005
10. تاعوينات علي، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، أولاد سيدي شيخ، الحراش، الجزائر، 2009
11. سمير عبد الوهاب أحمد، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2004
12. الطاهر بن حسين بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون
13. طاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية جاكبسون، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007
14. عبد الفتاح تشحدة أبو معال أدب الأطفال وثقافة الطفل جامعة القدس المفتوحة، الشركة العربية للتسويق والقوريدات.
15. عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجاً، ص48-49.
16. عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، رومان ياكبسون نموذجاً، دار الحوار سورية، ط1، 2003.
17. عبد المعطي نمر موسى، محمد عبد الرحمن الفيصل، أدب الأطفال
18. عمر الأسعد، أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، (16)، 1986
19. عمر الاسعد، ادب الاطفال، عالم الكتب الحديث، 2003
20. العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته بمساهمة ولاية ورقلة، ط1، دار هومة، 2000، ص51.

21. محمد السيد حلاوة، الادب القصصي للطفل، (منظور اجتماعي ونفسي)، كلية رياض الأطفال، جامعة الإسكندرية، 2003
 22. محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996
 23. محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001
 24. محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر والتوزيع
 25. محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 56-57.
 26. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996، ص09.
 27. ناصر محمد عثمان السهري، التعبير الفني في تنمية التواصل الاجتماعي لدى طلاب المرحلتين المتوسطة والثانوية بمدينة الطارف، رسالة الماجستير، 2010
 28. ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1994
- 4- المواقع الإلكترونية:

<https://old/uqu.edu.sa/page/ar/106419>

الملاحق

التصميم: لونس ع/ الكريم

الرسم: فاروق وزان

المؤلف: دار كرم الله

حقوق الطبع محفوظة

Lot JO1 lotissement n° 2 Jolie Vue

Kouba-Alger

Tél/Fax : 021 46 11 92

Email : bsbaihi@yahoo.com

الصدّاقة

يحكى أنه كانت أحد ممالك النمل تعيش بسلام في الغابة يتعاون أفرادها والكل يعمل بجد ونشاط في نظام رائع وتناسق بديع.

وكانت تحكمهم ملكة حكيمة، جعلت أفرادها يعيشون في أمن ورخاء وطمأنينة. ولكن في أحد الأيام وبينما كان النمل مطمئن في مساكنه اقترب فيل ضخم وكبير من أحد مساكن مملكة النمل وكاد يدوسها بأقدامه العملاقة، فلما رآه الجنود أسرعوا لإخبار ملكتهم فهرعت مسرعة إليه قبل أن يدوسهم فينهيهم عن آخرهم.

تسلقت ملكة النمل جسد الفيل العملاق حتى وصلت إلى مرمى عينيه ثم قالت: رويدك أيها الفيل فلقد كدت تدوس مساكننا فتقتلنا جميعا بأقدامك العملاقة.

نظر إليها الفيل متعجبا من شجاعتها وقال: كنت مارا ولم أشعر بكم، كان لزاما عليكم أن لا تبنوا مساكنكم في الطرقات.

فردت عليه النملة غاضبة: وأين تريدنا أن نبني؟ أفي رأسك الكبير.

ضحك الفيل من قولها حتى كادت تسقط الملكة من فوق راسه.

ثم قال: إنك حقا نملة شجاعة لم تجرأ حتى الأسود على مواجهتي والكلام معي. ولكن

من اين جاءتك كل هذه الشجاعة رغم صغر جسمك؟

قالت الملكة: أنا مسؤولة عن مملكة كاملة وإن لم أتحمل مسؤولياتي اتجاهه أفراد

مملكتي فلا أستحق أن أكون ملكة عليهم.

قال الفيل: أعتذر لك أيتها الملكة الشجاعة لقد أعجبتني شجاعتك وفصاحتك.

قالت الملكة: قبلت اعتذارك أيها الفيل اللطيف واشكرك على تفهمك

قال الفيل سأسكن قريبا من مساكنكم وبهذا سأصبح جارا لكم، وإن احتجت إلي فإني في خدمتك.

كما أتمنى أن تقبلي صداقتي لك أيتها الملكة الشجاعة.

فرحت الملكة بقول الفيل وقبلت صداقته فأصبحت صديقين وجارين في نفس الوقت. في أحد الأيام سقط المطر بغزارة كبيرة دون انقطاع فخافت ملكة النمل أن يحدث طوفان كبير يجرف مساكن النمل فيقضي عليها وتذكرت صديقها الفيل الذي عرض عليها مساعدته إن هي احتاجت إليه.

فذهبت مسرعة إليه، وقالت له: أغثنا يا صديقي الفيل قبل أن يحل الطوفان الى مساكننا فيقضي علينا.

لبي الفيل نداء صديقه فأسرع ببناء سور كبير بجذوع الأشجار والتراب حول مساكن النمل.

تواصل سقوط الأمطار لثلاثة أيام بلياليها دون انقطاع ولكن السور صمد في وجه الطوفان والمطر الغزير. فحمدت ملكة النمل الله على النجاة وذهبت عند صديقها الفيل وسكرته على مساعدته.

فقال الفيل: إنك صديقتي ومن واجبي مساعدتك.

فقالت الملكة: سأرد لك صنيعك ومعروفك معنا يا أيها الصديق الوفي.

فضحك الفيل من قولها وقال لها: أنا أقوى مخلوق في الأرض يا صديقتي الملكة ولست بحاجة الى مساعدة أحد.

وستجديني في خدمتك متى احتجت إلي.

ومضت الأيام وجاء ذلك اليوم الذي هاجم فيه آكل النمل ذو الأنف الطويل مساكن النمل قصد أكل النمل وافتراسه وتفرق في الغابة فأسرعت ملكة النمل الى صديقها الفيلا طالبة مساعدته ومستجدة به.

فهرع الفيل الى مساعدة صديقه قبل أن يأكلهم آكل النمل. ولما وصل إليه أمسكه بخرطومه الطويل ورفع عاليًا ثم قال له: إن عدت الى مهاجمة النمل فسوف أقتلك. أفهمت...

فقال آكل النمل خائفًا: لن أعود مجددًا الى مهاجمة النمل أعدك يا سيدي الفيل فلنطلقني فإني أكاد أختنق.

رمى الفيل آكل النمل بقوة على الأرض ثم وضع قدمه على راسه وقال له: إن عدت الى مهاجمة صديقتي الملكة والنمل فسوف أسحق رأسك بقدمي.

فقال آكل النمل: لن أعدد أقسم لك فإني لا أريد أن أموت تحت قدمك الكبيرة.

أطلق الفيل آكل النمل فلم يعد يهدد ويهاجم الملكة من ذلك اليوم فاستراح النمل من شره. بفضل مساعدة الفيل لصديقه الملكة.

وهذا صارت ملكة النمل تلجأ الى صديقها الفيل كلما احتاجت الى مساعدته وقوته.

فكان الفيل يساعدها في كل مرة بدون ضجر ولا ملل.

كانت ملكة النمل تقول في كل مرة يساعدها فيها سأرد لك جميلك ذات يوم يا صديقي

الفيل الطيب.

لكن الفيل يقول لها أنا اقوى مخلوقات الله ولست في حاجة لمساعدة أحد.

وفي أحد الاسام جاء أحد جنود النمل الى الملكة يجري وقال لها: سيدتي الملكة لقد

وقع صديقك الفيل في فخ الصيادين من البشر.

أسرعت ملكة النمل الى مكان الفيل فوجدته عالقا في شبكة صيد كبيرة وهو يتخبط فيها

فاقتربت منه وقالت له: ما الذي أصابك يا صديقي؟

فقال لها: لقد وقعت في هذه الشبكة اللعينة التي وضعها لي الصيادين

قالت النملة لماذا أوقعوك في هذه الشبكة

قال الفيل من اجل أنيابي فهي تساوي عندهم ثروة غالية وأنت ترين رغم قوتي لم

أستطع أن أخلص نفسي منها وان وجدوني قبل أن أخلص نفسي منها فسيقتلونني حتى

يسهل عليهم قطع أنيابي وأخذها

قالت الملكة: " سأساعدك يا صديقي وأرد لك جزء من معروفك وأفضالك علي

قال الفيل: كيف ستقدين علي مساعدتي وأنت مجرد مخلوق ضعيف الجسم.

قالت النملة: سأساعدك إن شاء الله سأعود قريباً بالمساعدة فلا تقلق يا صديقي.

عادت الملكة لجلب المساعدة فأرسلت جنوداً لطلب يد العون من ممالك النمل

الأخرى، فهب النمل من كل مكان وحذب فصار جيشاً كبيراً فتوجه الى مكان الفيل وقرص

بأنيابه الشبكة فتقطعت

تخلص الفيل من الشبكة فوقف على أقدامه وشكر ملكة النمل

وهكذا نجى الفيل من الصيادين المتوحشين الباحثين عن العاج

فكانت هذه هي ثمرة الصداقة بين الفيل وملكة النمل فنفذ كل واحد الآخر وانتفع وهذه

هي الصداقة الحقيقية أخذ وعطاء.

مغامرات جحا

جحا واللص والحمار الضاحك

بقلم: آمنة أشلي

لجحا حمار غريب الأطوار والأخبار، التي كانت العجائز والأمهات، تحكيها للأطفال الصغار، ولاسيما في ليالي الشتاء الثلجية والمطيرة، ومن طرائف ما يحكى عن جحا وحماره أن جحا كان يشاطر حماره الأتعاب، ولا سيما عندما تواجه الصعاب، فكان يحمل عن حماره الأثقال ويضاحكه كما يعل مع الرجال.

وذات يوم بينما كان يسير مع حماره وهو متجه إلى السوق، كان لص يتبعه، يريد أن يفتك الحمار ليبيعه في هذا النهار.

فكر اللص فيما سيفعله مع جحا، وكيف يفتك منه الحمار؟

فهل يخطفه منه في غفلة؟ أم هناك طريقة أخرى؟

وفجأة فرح اللص بعد أن اهتدى إلى حيلة، فقد شاهد اللص جحا يحمل أثقال الحمار ويجره بحبل، فتقدم اللص وخلع الحبل من رقبة الحمار، ووضع في رقبته هو وأخذ يسير وراءه.

وبعد مدة توقف اللص فأخذ جحا يجذبه إليه، لكن اللص لم يتقدم، فالتفت جحا ليعرف أنه يجرّ رجلا، فقال: من أنت؟ قال اللص: أنا حمارك.

قال جحا: "وأين هما أذنالك وذيلك؟ قال اللص: لقد اختفت بعد أن تحولت إلى رجل.

فقال جحا: وما سبب ذلك؟

أجابه اللص: لقد كنت سيء السيرة وأعصي أمني وأضربها، فلما دعت عليّ مسخني

الله حمارا.

وإني ندمت على عصياني لأمي بعد أن تذكرت تلك الأغنية التي كانت تغنها لي أُمِّي
وأنا صغير إذ كانت تقول:

يا سميري يا صغير يا سميري
أرضعتك من صدري
وأجسنتك على حجري
ووهبتك عمري

فأخذ جحا يبكي متأثراً بهذه الأغنية ثم أخذ يختنق وهو يمسح دموعه ويردد الأغنية مع
اللس.

تقدم منه اللص وهو يحاول ان يسكته وأخذ يؤكد له بأنه لا يعود إلى ضرب أمه أو
عصيانها.

ثم أطلق جحا سراحه، وأخذ يوصيه: كن عاقلاً، محباً لأمك مطيعاً لها، عاملاً
بنصائحها، وإذا غلبك الشيطان وضعف في صدرك الإيمان فغن أغنية أمك ليرق قلبك. ثم
عانقه وأطلق سراحه بعد ذلك.

توجه جحا إلى السوق ليشتري حماراً آخر لأنه لا يستطيع أن يعيش دونه، وهو يرفع
يديه إلى السماء داعياً الله إلى أن يوفقه إلى حمار لم يعص أمه كهذا الحمار.
أما اللص فقد عاد إلى الحمار، وأخذه إلى السوق ليبيعه. وبينما كتان جحا يدور في
سوق الحمير إذ به يصادف حماره فعرفه.

فتقدم منه وهمس في أذنه وهو يقول: هل غلبك الشيطان وضعف في قلبك الإيمان أيها
اللعين هل غضبت عليك أمك وجعت عليك فمسحك الله حماراً؟ إني والله لن أشتريك أبداً.

فالتفت إليه الناس وأخذوا يستغربون ولا سيما بعد ان سمعوه يقول:

لقد أوصيتك أن لا تعصي أمك أيها اللعين

لكن جحا لم يهتم بضحك الناس فأخذ يقول:

لقد قلت: كن عاقلاً، والعن الشيطان، وحاول في كل مرة أن تتذكر أغنية أمك، ليرق

أمك، ثم أخذ يغني:

يا سميري يا صغير يا سميري

أرضعتك من صدري

وأجلستك على حجري

ووهبتك عمري

وأخذ يجذب الحمار من أذنيه وهو يقول:

غنّ، كي لا يسيطر عليك الشيطان، ويملاً قلبك بالنسيان، ففتح الحمار شفتيه ونهق.

فضربه جحا وهو يقول: غن يا حمار. فرفع الحمار أحد أرجله إلى جحا وأخذ يشير

إليه وكأنه يقول أنت الحمار.

تقدم جحا من حماره و هو يقول : هيا نغني معا: سأردها معك و رفع جحا صوته و

هو يغني :

يا سميري يا صغير يا سميري

أرضعتك من صدري

وأجلستك على حجري

ووهبتك عمري

فرفع الحمار رأسه نحو صاحبه ونهق لكن جحا أخذ يجذبه من أذنيه، وهوة يقول: غن

كي لا يسيطر عليك النسيان فيغلبك الشيطان. فضحك الناس وفتح الحمار شفتيه وأخذ

يحرك رأسه مبرزا أسنانه، قال النسا إنه يضحك.

ثم انصرف جحا ليشتري حمارا آخر لكنه لم يجد ما يناسبه فعاد إلى بيته.

سلسلة قصصية تربوية للأطفال

مغامرات زمردة

زمردة والقبة الوردية

بقلم: وريدة كروش

زمردة والقبعة الوردية

بين الساحرة وزمردة صراع لا ينتهي
بين الحق والباطل، بين الخير والشر
تابع مغامرات لتعرف كيف ينتصر
الحق على الباطل دائما...

ها هنّ خادمت القصر يقفن على باب غرفة الأميرة الحلوة زمردة يحملن لها ما أحضره لها والدها من أفخر الثياب وأجودها، فزمردة مدعوة اليوم لحضور حفل صديقتها الأميرة نور القمر ولابدّ لها أن تظهر في أبهى حلّة.

لكن زمردة لم يعجبها أي من الفساتين التي ارتدتها، على الرغم من أن والدتها أقسمت بذلها بأغلظ الأيمان أنها أبهرتها، ذلك أن ابنتها تعلم جيدا أن نور القمر هي أجمل الأميرات وطالما تغنى بحسنها أهل البلاد من العباد. وهي اليوم تريد أن تكون أجمل منها، ولكن على ما يبدو هيهات، إذ كلما ارتدت فسانا جميلا ورأت نفسها في المرآة تخيلت لو أن نور القمر لبسته، فتحزن وتنزعه بسرعة البرق وتقول: ستكون أجمل مني لا محالة.

ومضى نصف يوم وزمردة لم يعجبها فستان واحد مما ارتدت، وكانت الساحرة الشريرة ترقبها من كرتها العجيبة مع وطواطها الخادم وتضحك وتقول: الحقيرة كانت تعتقد أنها جميلة جدا وانظر الى حالها اليوم وقد اكتشفت أنها مجرد فتاة بشعة أما الوطواط فيتعجب من قول ساحرته فكيف لفتاة في جمال زمردة أن توصف بالبشعة! ثم استرسلت الساحرة في القول: حان الوقت الآن لخطتي الجديدة كي أنقض على زمردة انقضاضا فأتخلص منها وأرتاح.

تعجب الوطواط الخادم ثانية وقال: مولاتي، سبق وأن جربت حظك مع هذه الأميرة ولم تتجحي في قتلها فأنى لك ذلك الآن وقد عادت مطيعة لربها؟

فاستشاطت الساحرة الشريرة غضبا وقالت: أيها الوطواط الخبيث، إن كنت خسرت المعركة فلم أخسر الحرب بعد، وقد فكرت بعد الذي رأيته اليوم في خطة لن تتمكن من اكتشافها أبدا وسوف لن يحل الظلام قبل أن نحتفل جميعا بمقتل زمردة.

وحان وقت الغذاء فذهبت زمردة نحو الحمام القصر لتغسل يديها قبل أن تتناول الطعام وما إن دخلت حتى وجدت قبعة وردية جميلة على الأرض، فأمسكت بها وقالت: ترى لمن هذه القبعة الجميلة؟ سأسأل أمي عنها، ثم نظرت في المرآة وفكرت هنيهة: قبل أن أفعل

سأرتديها وبينما هي كذلك إذ وجدت ورقة داخل القبعة وقد كتب عليها: قبل أن ترتديني اسخر من أحد فاستغربت زمردة الأمر ثم قالت: سأجرب السخرية من نور القمر، وأخذت تضحك وتقول: تلك البلهاء التي تعتقد أنها جميلة، ثم ارتدتها فوق ما لم يكن في الحسبان، لقد صارت زمردة في غاية الجمال وتبدلت الثياب التي كانت عليها فصارت تلبس أجمل فستان وتتحلى بأثمن أنواع الحللي، فصاحت قائلة: ما كانت القبعة الغريبة؟ وحين نزعتها عادت الى ما كانت عليه فجريت أن ترتديها ثانية فلما فعلت بقيت كما عي فأدركت أن عليها أن تسخر من أحد حتى تتحول الى أجمل الجميلات، فتبسمت زمردة فرحا وقالت: يبدو أنني وجدت هذه القبعة في الموعد المناسب، سأرتديها قبل ذهابي الى حفلة عيد ميلاد نور القمر وبهذا سأكون أجمل الأميرات لا محالة.

ضحكت الساحرة الشريرة بشدة وضحك معها الوطواط طربا بنجاح الخطة وقال: هنيئا لك يا مولاتي، لقد قربت نهاية هذه الأميرة، فأجابت الساحرة: ليس بعد، أرجو ألا تستفيق هذه المرة إلا وقد تمكنت منها.

وفي المساء، ارتدت زمردة واحدا من أجمل فساتينها ووضعت القبعة الوردية على رأسها فسألتهما أمها عن القبعة.

فقالت: إنها قبعة عجيبة جدا يا أمي، سأحكي لك حكايتها بعد عودتي من الحفل بإذن الله، ثم ركبت مع خادمتها العربية وشرع السائق يقود الحصان.

وفي طريقها الى قصر صاحبها خلعت زمردة القبعة الوردية من على رأسها والتفتت إلى خادمتها وجعلت تضحك وتقول: ما هذه التي تلبسيتها؟ إنك تظهرين بشعة جدا، فاندحشت الخادمة مما تقوله الأميرة زمردة، إذ ليس من عادتها أبدا أن تسخر من الآخرين وتستهزئ بهم، فشعرت بالمهانة وأخذت الدموع تنساب من على خديها.

أما زمردة فانهمكت بحال القبعة التي لم تغيرها كما فعلت في حمام القصر، فلا الثياب تبدلت ولا الحلي ظهرت وقالت: ترى لما لا تريد هذه القبعة أن تغيرني، لقد استهزأت بخادمتي المسكينة كما طلب مني.

وكانت الساحرة الشريرة تراقب ما يحدث. ففقهت وقالت: ها قد عصيت أيتها الحقيرة اللعينة وسخرت من غيرك، وسأتمكن منك الآن، ثم أمرت الوطواط بأن ينطق الطلاسم المبهمة فقال: أيتها القبعة الوردية كوني نصفك قبعة ونصفك أفعى.

وبينما كانت زمردة قلقة من مظهرها وتفكر فيما ستكون عليه نور القمر من حسن وجمال تحولت نصف القبعة الى أفعى والتفت على رقبتها فجعلت تصرخ بشدة، حاولت الخادمة أن تتقاذها دون جدوى فجعلت تصرخ بأعلى صوتها مستنجدة بالسائق.

وما إن سمع السائق الصراخ حتى أوقف الحصان وراح مسرعا يفحص العربة فإذا بزمردة تبكي بشدة وقد التفت الأفعى على رقبتها لتخنقها حاول الساق أن ينفذها منها لكنه لم يستطع وفي تلك الأثناء كانت زمردة تفكر فيما فعلت إذ لا بد وأنها أذنبت ذنبا عظيما والله تعالى يعاقبها الآن، وسرعان ما تذكرت لقد سخرت من خادمتها المطيعة، واستهزأت بمظهرها وأهانتها، فجعلت تبكي وتستغفر نادمة عما فعلت وتقول: سامحني يا رب، سامحني لن أكرر ما فعلت اليوم أبدا، لن أسخر بعد هذه اللحظة من أحد من خلقك، وكانت كلما ذكرت هذه الكلمات الرقيقة وسكبت من عينيها الجميلتين دموع الحسرة والندم عن فعلتها والتوبة منها تلاشت الأفعى شيئا فشيئا حتى اختفت فصاحت الساحرة الشريرة في مغارتها صيحة فر منها وطواطها الخادم وهي تقول: لئن تمكنت من النجاة اليوم فلن ينقذكم مني أحد أبدا

وهكذا واصلت زمردة طريقها نحو قصر نور القمر وحضرت حفلة عيد ميلادها، وكانت كل الاميرات منبهرات بجمال زمردة وطيبتها ففرحت وحمدت الله تعالى أن نجاها من تلك القبعة الغريبة.

وعقدت العزم على ألا تسخر من الناس ثانية.

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

إهداء

1	مقدمة
8	مدخل

الفصل الأول

في مصطلح أدب الأطفال

20	1- في أدب الأطفال
20	2- مفهوم أدب الأطفال
20	3- أنواعه
20	4- أهدافه
21	1- في أدب الأطفال:
24	2- مفهوم أدب الأطفال:
26	3- أنواع أدب الأطفال:
27	أ- القصة:
35	1- عناصر بناء قصص الأطفال ومقوماتها:
38	2- أسلوب كتابة القصة (السردي):
40	ج- أغاني وأناشيد الأطفال:
48	د- المسرح:
51	4- أهداف أدب الطفل

الفصل الثاني

البنى المؤسسة لقصص الأطفال

1- الشخصية عند فيليب هامون:	56.....
أ-مدلول الشخصية:	58.....
ب-دال الشخصية:	59.....
ج-مستويات وصف الشخصية:	60.....
2-المكان والزمان في القصة:	70.....
أ-المكان:	70.....
ب-الزمان:	72.....
3-طبيعة اللغة:	74.....
خاتمة	78.....
قائمة المصادر والمراجع	81.....
الملاحق	85.....
الفهرس	100