الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵡⴰⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴰⵣⵔⴼⴰⵏ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵏ ⵜⵉⵏⵣⵔⴼⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

إعداد: فهيمة سالمكور.

تقنيات القصة الطّفلية الجزائرية وأبعادها الدّلالية

- صالحي شريفة أنموذجا-

مذكرة مقدّمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

أعضاء لجنة المناقشة:

1- د. نسيمة لعداوي، أستاذة محاضرة صنف(ب)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو.....رئيسة

2- أ. د. نورة بعيو، أستاذة التّعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي-وزو.....مشرفة ومقررة

3- أ. جمال بن عمّار، أستاذ مساعد صنف(أ)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو.....ممتحنا

السّنة الجامعية: 2018/ 2019.

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كلّ من كان سندا لي ودعما، من قريب أو من بعيد، ولو بدعوة خالصة بظهر الغيب:

أساتذتي الكرام.

أهلي وعائلتي.

أصدقائي وصديقاتي.

زملائي وزميلاتي.

أحبّتي في الله

فهيمة.

شكر وعرفان

نشكر الله ونحمده حمدا مباركا طيّبا على نعيم إكرامه وهدايته لنا بطلب العلم، ونشكره جزيل الشّكر على توفيقه إيانا لإتمام هذا العمل.

أتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة" **نورة بعيو**" على جهودها المتواصلة لمتابعة سير البحث، وعلى توجيهاتها السّديدة.

دون أن أنسى التّوجّه بأسمى آيات التّقدير للعائلة الكريمة التّي ساندتني، لاسيما" حسن فرّاح" الذّي وقف معي معنويا.

مع شكري وامتناني لأساتذة قسم اللّغة العربية خاصة الأستاذ" **صلاح عبد القادر**".

كما أتقدّم بالشّكر للجنة المناقشة الأجلاّء على قبولها مناقشة هذا العمل.

مقـــدّمـــــة

مقدّمة:

شغلت إشكالية أدب الطّفل في الجزائر العديد من الباحثين كونه أدبا موجّها للأطفال ويتضمّن هذا الأدب فنّ القصّة أو فعل القصص؛ بحيث يعتبر هذا الفنّ القصصي مجالا لبحوث الدّارسين والمهتمّين بتنشئة الطّفل، بحيث يتأثّر الطّفل ويتكيّف مع كلّ ما يُقدّم له من معلومات، لاسيما ما تحمله القصص من صور وخيال ولغة وعبارات، تحمل عدّة معان خلف عباراتها وسطورها التّي تؤثّر في سلوك وانطباع الطّفل.

وقد ارتأينا أن يكون" **تقنيات القصّة الطّفلية الجزائرية وأبعادها الدّلالية في قصص صالحي شريفة**" **أنموذجا** موضوع بحثنا، ودراستنا، وأردنا من خلال اختيارنا للموضوع الكشف عن العناصر البنائية المشكّلة للقصّة، والتّي تضفي عليها الجمالية، ساعين بذلك إلى عرض المواضيع المدرجة فيها، والتّي تسعى إلى تقديم المعلومات للطّفل وإقناعه بأفكار معيّنة بطريقة فنيّة جمالية، فقد ربطنا هذا الفنّ القصصي بالطّفل لما له من خصوصية يراعيها الكاتب مثل المراحل العمرية والمستوى الثّقافي، مرتبطا بكتّاب جزائريين سعوا إلى تنمية عقول الأجيال النّاشئة الصّغيرة، وحملها على معرفة التّراث أو الذّاكرة الجزائرية لما تضمره من أهداف وغايات اقتضتها الأزمان.

كما حاولنا دراسة القصص الموجّهة للطّفل في سنّ التّعليم الابتدائي، حيث يتوافر على معجم لغوي يختلف عن ذلك الذّي نجده من سن الميلاد إلى سن الخامسة، وهذا نظرا لغلبة المحتوى اللّغوي الكتابي على المحتوى الصّوري، مع تبيان التّقنيات المبنية عليها القصص، لذلك اخترنا في بحثنا مدوّنة تتكوّن من ثلاث قصص وهي من تأليف كاتبة جزائرية هي" **صالحي شريفة**"، مكتوبة باللّغة العربية.

كان عالم الأطفال ولا يزال شغل الباحثين، وهذا ما دفعنا إلى البحث في ميدان أدب الطّفل والبحث في الذّاكرة الجزائرية وخياله، وما يصدر عنه من أعمال فنّية موجّهة لهذه الفئة العمرية وما يتناسب معها، كذلك نشير إلى أنّ الدّراسات السّابقة في هذا المجال درست نقاطا وأهملت أخرى، ونحن حاولنا الكشف عن النّقاط المهملة وتبيين أهميتها، فمعظم الأدب

الجزائري يقدّم أو يُكتب للكبار وكأنّ هناك استصغارا لفئة الأطفال، وقد كان ذلك أيضا سببا من الأسباب التّي سعينا بها إلى ردّ الاعتبار لذلك الأدب الذّي ينتجه الكبار للصّغار، والكشف عن عالم الصّغار الذّي يتصوّره من خلال القصص والأحداث اليومية والخيالية.

وممّا لا شكّ فيه أنّ البحوث تعدّدت في مجال أدب الطّفل، وكلّ باحث أولى جانبا ما أهمية دون الآخر إذ لا جود لبحث كامل الجوانب، وذلك راجع إلى اختلاف الآليات والمنهجيات المتّبعة في الدّراسة وما تهدف إليه، فبحثنا يسعى إلى تقديم وإثراء الرّصيد المعرفي لما يتناوله الطّفل في القصص الموجّهة إليه، بالتّطرّق إلى مختلف التّقنيات والمضامين المدرجة فيها.

وينبني البحث العلمي على إشكالية رئيسة، وبحثنا يحدّد إشكالية رئيسة تتمثّل في: **ماهي تّقنيات القصّة الطّفلية الجزائرية وأبعادها الدّلالية؟** تتبعها إشكالات فرعية تتمثّل فيما يلي: **ما ماهية القصّة بشكل عام والقصّة الطّفلية بشكل خاص؟ ولنقول أنّ هذه القصة قصّة فنّية جمالية ما هي التّقنيات التّي تتشكّل منها؟ ما هي أنواع ومستويات الشّخصيات في قصص المدوّنة؟ وباعتبار القصّة تهدف إلى التّواصل فما هي اللّغة المعتمدة في الحوار ووصف شخصيات وأماكن وقوع الأحداث في القصص؟ وهل تؤثّر هذه القصص على الطّفل سلبا أو إيجابا؟**

تستدعي كلّ دراسة منهجا معيّنا يتّفق والمدوّنة المدروسة، ومن خلال مدوّنتنا المختارة من قصص" **صالحي شريفة**" فإنّنا اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي، يرتبط بمختلف الأهداف والغايات التّي نسعى إليها، وهو الأقرب إلى تحليل موضوعات القصص ودراستها.

وقد حاولنا الإجابة على مختلف الإشكالات في خطّة ساعدتنا في الوصول إلى خاتمة ترضي الفضول العلمي نوعا ما، تتمثّل في: مقدّمة، مدخل، ثلاثة فصول، وخاتمة.

وقد ارتأينا أن تكون بداية بحثنا بمدخل بعد مقدّمة عنوناها بـ: **القصّة القصيرة الطّفلية في الجزائر**، تطرّقنا فيه إلى ماهية القصّة والقصة القصيرة الطّفلية، والمميزات

الموجودة بينهما في لمحة بسيطة، بعدها ذكرنا تقنيات القصّة بشكل عام، لأنّنا سنتطرّق بشكل خاص إلى بعض التّقنيات التّي تتوفر عليها قصص المدوّنة بشكل بارز. في **الفصل الأوّل** الذّي عنوناه بـ" **بنية الشّخصية في قصتي" اليتيمان والبقرة" و" الحطّاب وجنّية النّهر" لـ" صالحي شريفة"**، حاولنا دراسة الشّخصية في عنصرين أساسين هما: **أنواع الشّخصيات ومستويات الشّخصيات**، وفيه ركّزنا أكثر على الجانب البارز في القصّتين، وهو الجانب أو المستوى الاجتماعي، بينما **الفصل الثّاني وهو بعنوان" تقنية الوصف في قصة" الكنز والإخوة الثّلاث"**، ركّزنا على تقنية الوصف وأوردناه في عنصرين أساسين هما: **وصف الشّخصيات ووصف الأماكن في القصة**، بينما **الفصل الثّالث وهو بعنوان" شعرية لغة القصّة الطّفلية الجزائرية**، أدرجنا فيها دراسة اللّغة في متن القصص الثّلاث في عنصرين اثنين هما: **لغة الحوار ولغة الوصف من حيث الأماكن والشّخصيات**، وفي النّهاية أدرجنا خاتمة ساعدتنا في تكملة بناء المذكّرة، وهي عبارة عن مجموعة من النّتائج المتوصل إليها من خلال مشوار البحث، والتّي نعتقد أنّها أجابت نوعا ما عن مختلف الإشكاليات المطروحة سابقا.

ولا يتشكّل أي عمل من عدم، وبحثنا هذا استند على مجموعة من المراجع التّي ساعدت في تشكيله، وتخطّي النّقص من جانب المعلومات كون المراجع المعتمدة مراجع أجنبية، أدرجناها في قائمة المصادر والمراجع، لكن نذكر أبرزها وهي:

_ أحمد سمير عبد الوهاب : أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية.

_ محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال أصولها الفنّية... روادها.

_ سمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية.

_ حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي.

_ حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي.

_ نزيهة الخليفي: البناء الفنّي ودلالاته في الرّواية العربية الحديثة.

_ يوسف مارون: أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق.

دون أن ننسى أنّه قد واجهتنا بعض الصّعوبات خلال مسار بحثنا، منها ما يتعلّق بالجانب الذّاتي النّفسي، ومنها ما يتعلّق بجمع المادة وتصنيفها وما يخدم أهداف البحث.

وفي الختام لا يفوتنا القول إنّه لا يخلو أي إنسان في هذا العالم من ضغوطات وصعوبات، إلاّ أنّه بالعزيمة وبتوفيق من الله وبمعية الأستاذة المشرفة" **نورة بعيو**" استطعنا تقديم هذا العمل في حلّته هذه، لذلك أتوجّه بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة ولكلّ من ساعدنا في ذلك.

مـدخـل:

القصّة الطّفلية القصيرة في الجزائر.

1_ ماهية القصّة الطّفلية القصيرة:

_ تعريف القصّة:

✓ **لغة:**

أورد" **ابن منظور**" القصّة كمصطلح أدبي في معجمه" لسان العرب" حيث يقول:« والقصّة: الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصّه قصّا وقصصا: أورده، والقَصَصُ: الخَبَر المقصوص»([1]).كذلك في قوله:« **والقاصّ: الذّي يأتي بالقصّة على وجهها كأنّه يتتبّع معانيها وألفاظها**»([2])، فالقصّة عند" **ابن منظور**" هو ذلك الخبر الذّي يرويه أو يسرده القاصّ ويتتبّع أحداثه ويوردها كما هي، مثلما تقتفي أثر أحدهم شيئا بعد شيء، وهذا ما نجده أيضا عند" **بطرس البستاني**" في قوله:« **قصّ أثرهُ يقصّهُ قصًّا وقصصًا تتبّعه، وقصّ الخبر أعلمه وحدّث به على وجهه**»([3])، وهو الذّي يدلّ كذلك على تتبّع الأثر، والحديث عن الخبر كما هو.

بينما نجد في معجم السّرديات تعريفا بسيطا للقصّة في قوله« **القصّة في أبسط معانيها ضرب من القول النّثري أو الكتابة ينقل أحداثا تخضع لمبدأي التّتابع والتّحوّل، وهي أحداث منزّلة في مكان ما وجارية في الزّمن وتنهض بها شخصيات**»([4])؛ فالقصة تعكس معاني الكتابة النّثرية التّي تشمل الأحداث، في زمان ومكان ما، تؤديها شخصيات معيّنة.

✓ **اصطلاحا:**

تعدّ القصّة من الفنون الأدبية القديمة التّي لاقت رواجا وانتشارا في ساحة المتلقي الأدبية وهذا ما نجده عند" **أمل خلف**" في قولها عن القصّة « **تعدّ القصّة أكثر الأجناس الأدبية**

---

[1]– أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج07، 1990، ص74.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص74.

[3]– بطرس البستاني: قطر المحيط: قاموس لغوي ميسّر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط2، 1995، ص483.

[4]– محمد القاضي، ومجموعة من المؤلفين: معجم السّريات، دار محمّد علي للنّشر، ط1، 2010، ص333.

ظهورا ورواجا وانتشارا، وهي قديمة قدم قدرة الإنسان على التّعبير وبالتالي فهي أعرق ألوان الأدب تاريخا فمنذ بدء الخليقة كان الطفل يجري ويغني ويتحدث ويحكي في الوقت نفسه»([1])؛ بحيث يدلّ هذا القول على قِدم القصّة منذ وجود الإنسان، فقد كان يتحدّث ويحكي ويعبّر عن وجوده وحركيته منذ التّاريخ. نجد الكاتبة أيضا في موضع آخر تبرز أهمية القصّة في حياة الطّفل في قولها:« **القصّة من الوسائل التّربوية التّي تلعب دورا مهما في تزويد الطّفل بإطار معرفي وثقافي وخبري، واطلاق طاقاته الإبداعية وتنمية ملكة التّخيّل والتّصوّر والتّحاور الوجداني مع الطّفل»**([2])؛ وبذلك تزويده بمختلف المعلومات وتنمية إبداعاته وتصوّراته، فهي« **فنّ من فنون الأدب له خصائصه وعناصر بنائه، ويتعلّم الطّفل من خلالها الكثير من فنون الحياة فهي تساهم في بناء شخصية الطّفل وهي فن يجذب انتباه الطّفل ويشدّ اهتمامه فتجعله يتفاعل مع أحداثها وتساعده على تقمص شخصياتها لذا فهي تترك أثرا في بناء شخصيته.**»([3])؛ فالقصّة لها خصائص تجعل منها مساهما في بناء الطّفل تؤثّر في بناء شخصيته وحياته، وذلك من خلال تفاعله مع أحداثها والتّأثر بشخصياتها.

أمّا" **أحمد نجيب**" فإنه يجمل كل ما تؤديه القصة وذلك في قوله« **القصّة شكل فنّي من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال ومتعة، وله عشاقه الذّين ينتقلون في رحابه الشّاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتتابع، وتتآلف، وتتقارب، وتفترق وتتشابك، في اتساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقا طاغيا.**»([4])؛ فالقصّة عنده فنّ له مكانة في نفوس متلقيها، لما له من

---

[1]– أمل خلف: قصص الأطفال وفنّ روايتها، عالم الكتب، الدّار البيضاء، ط1، 2013، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– نفسه: ص35.

[4]– أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفنّ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991، ص74–75.

متعة وجمال يأسر قلب المتلقي، ويجعله يطوف عالمه الخيالي والواقعي، تصوّر له ألوانا من الكائنات والأحداث التّي تتآلف في اتّساق وانسجام يضفي روعة وتشويقا في نفوسهم.

شغلت القصّة القصيرة حيّزا كبيرا في مجال الأدب حديثا، كونها لم تنتشر بسرعة، وهذا ما ذهب إليه" **مخلوف عامر**" في قوله:« **وبالنّسبة للقصّة القصيرة بالذّات يجمع أغلب الدّارسين والنّقاد على أنّ نشأتها كانت في القرن التّاسع عشر على يدّ الأمريكي" ادجار ألان بو"، ثمّ ساعد حجمها واحتضان الصّحافة لها على أن تنتشر في سائر أنحاء العالم بسرعة قلما توفرت للأشكال الفنّية، خاصة أن الموضوعات سريعة التّطور بحكم التّأثير التّاريخي المباشر فيها، بعكس الأشكال التّي يعرف عنها أنّها بطيئة التّطوّر ميالة إلى المحافظة**»([1])، وذلك ما أدى إلى تأخر ظهورها في ساحة المغرب العربي، بحيث« **إنّ تأخّر ظهور القصّة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي، ففي المشرق العربي برزت منذ النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر مظاهر التّأثير الأجنبي الغربي، حيث لعبت الكنيسة الأرثوذوكسية دورا كبيرا في حركة التّبشير عن طريق البعثات**»([2])، فلم تكن القصّة القصيرة من إنتاجنا، وإنّما ترجمها الكتّاب الجزائريون وأخذوها عن الفكر الأجنبي الغربي فتأخّر ظهورها في الجزائر بصفة خاصة، وذلك لظروف عديدة، وهذا ما يظهر في قوله إنّ« **القصّة القصيرة نشأت متأخّرة لظروف وأسباب أهمها تأخر النّهضة الثّقافية العربية في الجزائر، وعدم الإيمان بدور القصّة، الأمر الذّي لم يسمح بوجود جوّ لها كي تظهر كشكل أدبي مكتمل**»([3])؛ فالقصّة القصيرة الجزائرية نشأت متأخّرة، وذلك نتيجة ظروف وأوضاع عرفتها الجزائر دون غيرها من دول العالم.

---

[1]– مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص27.

[2]– مخلوف عامر، ص32.

[3]– عبد الله خليفة الرّكيبي: القصّة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدّار العربية للكتاب، دط، 1983، ص52.

وأخيرا نقول إنّ القصة القصيرة تجربة فنّية، تعبّر عن موقف من حياة الإنسان، يعالج فيها الكاتب مواضيع تشمل الجوانب المختلفة من الحياة، ويمكن القول إنّ« **القصّة القصيرة تناول قطعا عرضيا من الحياة، تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغوارهما، تاركة أثرا واحدا وانطباعا محدّدا في نفس القارئ وهذا بنوع من التّركيز والاقتصاد في التّعبير وغيرها من الوسائل الفنّية التّي تعتمدها القصّة القصيرة في بنائها العام، والتّي تعدّ فيها الوحدة الفنّية شرطا لا محيد عنه**»([1])؛ ساعية إلى كشف الغموض في مواقف وطباع القرّاء « **تعبّر عن" موقف" معيّن في حياة الفرد، أو جانب من هذه الحياة، أو بعض الجوانب ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة**»([2])، بالتّالي فإنّ القصة القصيرة تعبّر عن جزء أو موقف من حياة الفرد للتّأثير في القارئ، فهي تتميّز بخصائص منها« "**التّركيز" مع "الإيجاز": فالقصة القصيرة- بحكم أنّها قصيرة- تحتاج إلى ضغط في التّعبير وإلى حذف في الزّوائد التّي لا لزوم لها، فاللّفظة هنا لها قيمتها لأنّ أية كلمة زائدة عما يتطلب الموقف تؤثّر في بناء القصة**»([3])؛ فتتميّز القصة القصيرة بقصر حجمها، كذلك تعبّر عن تجربة إنسانية هادفة بألفاظ وتعابير مختصرة على عكس القصة العادية التّي تحتوي على صفحات عديدة، تعالج مواقف متعدّدة عن حياة الشّخصيات.

2/ تقنيات القصّة الطّفلية القصيرة في الجزائر:

بما أنّ القصّة لون من ألوان التّعبير تسمح بتحرير الخيال وتصوير الأحداث، والتّعرف على مختلف الشخصيات والعوامل بأسلوب قصصي مشوق، فلا شك أن لها تقنياتها الخاصة التّي سمحت بانتشارها في وسط الجمهور وهي:

[1]- مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، ص29.

[2]- عبد الله الرّكيبي: القصّة القصيرة الجزائرية، ص146.

[3]- المرجع نفسه، ص148.

أ_ الشّخصية:

لابدّ لكل حدث شخصية تقوم به أو وقع عليها الحدث، فالشّخصية ركن من أركان القصة« **تعتبر الشّخصية في القصّة أهم عناصرها الأساسية لأنّها هي التّي تقوم بتحريك الأحداث التّي تتركب منها القصة، وقد تكون الشخصية في قصص الأطفال إنسانا(طفلا _ راشدا) أو حيوانا أو طائرا أو نباتا أو جمادا»**([1])؛ وبالتّالي لا وجود لحدث من دون شخصية تتحرّك، وهي كما يراها كذلك" **أحمد نجيب**"« **بأنّها مجموعة الصّفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية والجسمية التّي يتميز بها الشّخص.... والتّي تبدو بصورة واضحة متميّزة في علاقته مع النّاس»**([2])، فهي مجموعة من الصّفات التّي يتميّز بها الشّخص، وتظهر في مختلف علاقاته مع النّاس، وليس شرطا أن تكون الشّخصية إنسانا وهذا ما نجده كذلك عند" **نجيب الكيلاني**" في قوله:« **والشّخصية ليست إنسانا دائما، فقد تكون الشّخصية حيوانا أو طائرا أو زهرة أو جنّيا أو ملاكا أو شيطانا، أو شجرة أو نهرا أو جبلا، وقصص الحيوان والسّحر وغيرها تحفل بالمغزى وتهدف للعبرة، وتبرز الحكمة، وهي كلّها أمور إيجابية تنفع النّاس_ كبارا وصغارا_ في حياتهم العملية»**([3])؛ فصفات البشر قد تنطبق على الجمادات وما لا روح له، وذلك حسب تصوير الكاتب لشخصياته مع ما يهدف إليه من خلال تشخيصه من أجل بثّ روح التّفاعل والحركة وتشغيل الخيال.

ب_ الحدث:

ممّا سبق ذكره فإنّ الشّخصية تقوم بحدث ما، فالواحد منهم مكمّل للآخر و«**الحدث: هو عبارة عن مجموعة الوقائع المتتابعة المترابطة، والتّي تسرد في شكل فنّي محبوك**

[1]– أمل خلف: قصص الأطفال وفنّ روايتها، ص38.

[2]– أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفنّ، ص 64.

[3]– نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ط2، 1991، ص67.

مؤثّر»([1])؛ وبالتّالي يشمل الحدث الوقائع المتوالية التّي تُسرد بشكل فنّي، كما أنّ «**أحداث القصّة تمضي وتتفاعل، والشّخصيات تتحرّك وتتكلّم وكأنّهم يمارسون حياة حقيقية، لكن الحدث لا ينطلق عشوائيا، والشّخصيات لا تتصرّف ارتجالا أو اعتباطا، إنّ وراء كلّ حركة و سكنة في القصّة هدفا أو تعبيرا عن معنى**»([2])، من هذا القول نتوصل إلى أنّ الحدث لا وجود له من دون شخصية تقوم به، وكذلك الشّخصية لا يمكن أن يكون لها كيان من دون حدث يظهر وجودها، وكلاهما يهدفان إلى التّعبير عن معنى.

أمّا عند" **أمل خلف**" فإنّ« **الحدث هو ارتباط فعل بزمان وهو مادة العمل القصصي ولبنته الأساسية. بمعنى آخر هو مجموعة الأفكار والوقائع المرتبة ترتيبا سببيا والتّي تدور حول موضوع عام وتصوّر الشّخصية وتكشف عن صراعها مع الشّخصيات الأخرى**»([3])؛ فالحدث فعل مرتبط بزمن له دوره وأهميته في العمل القصصي، وبالتّالي فهو يشمل جميع الحركات والتّصرفات الذّي تقوم بها الشّخصية، مرتبة ترتيبا متتابعا، يكشف عن العلاقات بين الشّخصيات.

ج_ **الوصف:**

يستعين كاتب الرّواية أو القصة بتقنية الوصف التّي تكشف الكثير من الجوانب لشيء ما، ويرى" **قدامى بن جعفر**" أنّ« **الوصف إنّما هو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشّعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التّي الموصوف مركّب منها، ثمّ بأظهرها فيه وأولاها، حتّى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسّ بنعته**»([4])؛فالوصف يشمل الأشكال

---

[1]– نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص71.

[3]– أمل خلف: قصص الأطفال وفنّ روايتها، ص37.

[4]– أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، النّاشر مكتبة الخانجي، مطابع الدّجوى، القاهرة، ط3، 1979، ص ص18_ 19.

والعواطف وهو ذكر الأحوال والصّفات التّي تتركّب منها الأشياء الموصوفة.

ويعتبر الوصف أداة يستعين بها القاص للاقتراب من المتلقي، يرسم ملامح الموصوف بأبعاده وأجزائه« **فالوصف إذا هو عرض يقوم به الرّاوي بتقديم الأشياء في صورة يكشف بها للمتلقي عن أبعادها وجماليتها، وهو مرتبط بالمكان وكلّ ما يتعلق به، فيمكن أن يصف واقعا أو حادثا في إطار مكاني، والوصف مرتبط باللّحظة الرّاهنة ولا يتتبّع وظائف الأشياء والأحداث وإنّما يصف أبعادها وجماليتها**»([1])، وبالتّالي يقوم الوصف بتقديم لمحة أو صورة عمّا يريد وصفه وتبيان أبعاده، كلّ ذلك مرتبط بالمكان والزّمان، أي علاقة التّأثير الموجودة بيمن الوصف والمكان في فترة زمنية معينة.

د_ الحوار:

ورد مصطلح" الحوار" في **لسان العرب** في قوله« **وأحار عليه جوابه: ردَّه. وأحرتُ له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاوَرَة الحوير، تقول: سمعت حَويرَهما وحِوارَهما. والمحاورة: المجاوبة، والتّحاور: التّجاوب**»([2])، نجده في هذا القول دالا على المجاوبة، يحمل معنى السّمع والرّد بالجواب، كذلك في قوله« **فلم يُحِر جوابا أي لم يرجع ولم يرُدَّ، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاوَرةُ: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره. والمَحُورَةُ: من المحاورة مصدر كالمَشُورة من المُشاورة كالمَحْوَرَة**»([3])؛ فمعنى الحوار هو التّخاطب بالكلام والتّشاور، بحيث يكون أحيانا للكلام المسموع جوابا على قدر تفاعل المتحاورين.

---

[1]– نبيلة عطية: البنى الحكائية في قصص الأطفال عند "كامل الكيلاني" قصة" علاء الدّين" أنموذجا، إشراف: لخضر تومي، مذكرة لنيل شهاة الماستر في الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/ 2015، ص45.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج4، ص218.

[3]– ابن منظور : لسان العرب، مج نفسه، الصفحة نفسها.

نستند في حياتنا اليومية إلى الحوار من أجل التّواصل والتّوصّل إلى التّفاهم، ولذلك« **يأتي الحوار كأسلوب إنساني وحضاري منتج في سبيل إزالة الاختلافات الفكرية أو النّفسية بين البشر**»([1])، فالحوار يسعى إلى تحقيق التّفاهم وحلّ المشكلات الإنسانية والاختلافات الفكرية بين البشر، وفي موضع آخر يحمل دلالة الإقناع وتوضيح وجهة نظر، في قوله« **والحوار وسيلة لإقناع شخص لشخص آخر بوجهة نظره، أو بصوابها أو أرجحيتها للاعتناق**»([2])، فيهدف الحوار إلى الإقناع بالفكرة الصّائبة والأخذ بها، وتبيان اختلاف التّفكير والآراء حول الموضوع الواحد.

هـ_ المكان:

ورد مصطلح المكان في لسان العرب في قوله« **والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقْذِلة، وأماكن جمع الجمع**»([3])، بمعنى موضع أو رقعة محدّدة لها حدودها الخاصة.

ويعتبر المكان من مكوّنات أيّ عمل أدبي، سواء قصة أو رواية، له أهمية في تكوينه، فهو«**في الأعمال السّردية صورة يتم من خلالها عرض الوقائع والأحداث التّي تجري في العالم الخارجي، وهو انعكاس تام لما يحدث في الواقع، لأنّه بما يحمله من أحداث في القصّة يعتبر نقلا وتمثيلا لما يحدث في الخارج، فهو حامل لأحداث خارجية يقوم الكاتب بتجسيدها في كتاباته عن طريق خلق مكان افتراضي في النّص ينطلق من خلاله في عرض وتمثيل الواقع**»([4])؛ فيتحدد المكان من خلال الأحداث والوقائع التّي يحملها، ولاسيما أنّها انعكاس لأحداث العالم الخارجي، فينقلها الكاتب بواسطة اللّغة إلى مكان افتراضي في النّص من صنعه لتمثيل الواقع كما يراه أو كما يفترض أن يكون،« **كما أنّ المكان يعتبر**

[1]– عبد القادر بن عبد الحافظ الشّيخلي: الحوار الإداري النّاجح: الحوار بين أطراف العملية الإدارية وبينهم وبين الجمهور، سلسلة رسائل في الحوار، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، الرّياض، رقم 11، ط1، 2011، ص14.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مج13، ط3، 1994، ص414.

[4]– نبيلة عطية: البنى الحكائية في قصص الأطفال عند "كامل الكيلاني" قصة" علاء الدّين" أنموذجا، ص25.

أداة يستعملها الكاتب ليرصد بها طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان ومجتمعه وتفاعلاته معه، وبهذا نستطيع أن نعرف طبيعة العلاقة التّي تربط الإنسان بمجتمعه وكيف يتأثر ويؤثر فيه، كما أنّه يحمل دلالة الأفكار والتّقاليد البشرية»([1])، ويسعى الكاتب من خلال عنصر المكان إلى كشف العلاقة بين الإنسان ومجتمعه وطبيعة التّفاعلات والأفكار التّي ينشأ عليها من خلال عملية التّأثير والتّأثّر.

و_ الزّمن:

تعدّدت المفاهيم حول الزّمن، فقد ورد في **لسان العرب:**« **زمن: الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصرُ، والجمع أزمن وأزمان وأزمِنة. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشّيء طال عليه الزّمن»**([2])، فالزّمن يحمل معنى الوقت القصير، أو طول الوقت بمعنى مرّ عليه زمن أو وقت طويل.

إنّ لعنصر الزّمن وجود لا يمكن التّحكم فيه في الواقع، ولا وجود لحدث من دون زمن يحدده« **إنّ الزّمان هو البنية الحكائية التّي تعتبر العنصر الفعّال والمحرك الأساسي لعناصر النّص السّردي في القصة، حيث أنّه يربط بينهم جميعا، فالأحداث التّي تحتاج إلى مكان لتُنجز فيه، تحتاج كذلك إلى زمان تكتسب من خلاله مصداقيتها»**([3])؛ فعنصر الزّمن عنصر مهم في العمل السّردي، كونه يخبرنا عن وقت وقوع الأحداث وإنجازها؛ وعن تسلسلها وترتيبها حسب رغبة وتأليف الكاتب.

ونجد أنّ" **محمود الضّبع**" في بحوثه يقرّ بوجود زمنين وذلك في قوله:« **الزّمن في القصّ زمانان، زمن الحكي وزمان المحكي عنه، أمّا زمان المحكي عنه فهو العصر الذّي تدور فيه القصة، وما يترتب عليه من مراعاة لطبيعة هذا العصر في القيم والتّقاليد والعادات**

---

[1]– نبيلة عطية، نفسه، ص26.

[2]– ابن منظور : لسان العرب، مج13، ط3، 1994، ص199.

[3]– نبيلة عطية: البنى الحكائية في قصص الأطفال عند "كامل الكيلاني" قصة" علاء الدّين" أنموذجا ، ص55.

والملابس والثّقافة وطبيعة الحياة عامة»([1])؛ فهذا الزّمن هو الزّمن الذّي تدور فيه أحداث القصة، وهو من خيال الكاتب« **أمّا زمان الحكي، فيشمل المساحة الزّمنية التّي سيستغرقها حكي أو عرض هذه القصة أمام الأطفال وما يقتضيه من معرفة سمات المرحلة العمرية»**([2])، فزمان الحكي نقصد به الزّمن الذّي تُروى فيه القصة، يراعي فيها الحاكي ظروفا تساعد المتلقي الصّغير على التّفاعل مع القصة.

ي_ السّرد:

يتّبع القاص أو الرّاوي تقنية السّرد، التّي تتمثّل في نقل الأحداث والوقائع عن طريق التّصوير واللّغة، أمّا في مجال الكتابة للأطفال فنحن« **نقصد بالسّرد كتابة القصة أو روايتها للطّفل، وهي طريقة استخدام القاموس اللّغوي في عرض الحدث أو الوقائع. وهنا نؤكّد مرّة أخرى على أهمية اختيار الألفاظ المناسبة لسنّ الطّفل الذّي نكتب له، فاللّغة ذات الألفاظ الصّعبة أو الغريبة التّي لا يفهمها الطّفل تعوق عملية التّلقي والفهم والعيش في قلب الحدث»**([3])؛ وبالتّالي لابدّ مراعاة انتقاء الألفاظ في عملية السّرد ونقل الأحداث أثناء كتابة القصة وحكيها من أجل إيصال المعلومات والتّأثير في المتلقي.

تتداخل عملية السّرد مع العناصر الأخرى المكوّنة للقصّة أو أي حدث، فكلّ عنصر يكمل العنصر الآخر يثبت وجوده به،« **فالسّرد مهمّته عرض وتقديم الأعمال والأحداث التّي تنجزها الشّخصيات، أمّا الوصف فتكمن مهمته في عرض مفصل للشّخصيات والأشياء مثل الأمكنة، ولهذا يصعب الإستغناء عن الوصف داخل الأعمال النّصية، فهو دائما ملازما للسّرد»**([4])؛ كذلك نجد« **الحوار قرين الوصف من ناحية التّوظيف الزّمني، حيث**

[1]– محمود الضّبع: أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط1، 2009، ص66.

[2]– محمود الضّبع: أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، الصّفحة نفسها.

[3]– نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ط2، 1991، ص60.

[4]– نبيلة عطية: البنى الحكائية في قصص الأطفال عند "كامل الكيلاني" قصة" علاء الدّين" أنموذجا، ص46.

إنّه يبطئ وتيرة السّرد، ويقارب بين زمن الحكاية وزمن القص الآني»([1])، وبذلك تتبيّن لنا العلاقة المتكاملة بين هذه التّقنيات في تشكيل العمل الأدبي.

[1]– نضال محمد فتحي الشّمالي: الوصف في الخطاب الرّوائي وأبعاده التّقني" ريا قاسم" أنموذجا، مجلة33، ع1، 2006، ص6.

الفصل الأوّل: بنية الشّخصية في قصّتي" اليتيمان والبقرة" "والحطّاب وجنّية النّهر".

أوّلا: أنواع الشّخصيات في قصّة" اليتيمان والبقرة".

ثانيا: مستويات الشّخصية في قصّتي:

_ الحطّاب وجنّية النّهر.

_اليتيمان والبقرة.

أوّلا: أنواع الشّخصيات في قصّة" اليتيمان والبقرة":

يتميّز أدب الأطفال بالثّراء وكثرة البحوث حوله، ويُكتب بلغة خاصة لأنّه موجّه لفئة معيّنة من المجتمع،« **لقد عرّف بعض الباحثين المعاصرين أدب الأطفال بأنّه مجموعة الإنتاجات الأدبية التّي تقدّم للأطفال، فتراعي حاجاتهم ورغباتهم ، ومستوياتهم العمرية والجسدية والفكرية والنّفسية. فهذه الإنتاجات تشمل المواد التّي تجسّد المعاني والأفكار والمشاعر. ويدخل في هذا الإطار كلّ ما يقدم للأطفال شفاهة في مرحلة الرّوضة والحضانة، وفي نطاق الأسرة والمدرسة**»([1])؛ فهذا الأدب أُلّف خصيصا للطّفل من أجل تنمية قدراته العقلية والنّفسية، وتشكيل شخصيته بشكل صحيح، كونه من بناة المجتمع مستقبلا، فبتقديمنا له القصة كأنّنا قدّمنا له نسخة عمّا هو موجود وما سيعيشه مستقبلا، فنهيّئه ليحسن التّصرف مع الأمور وبالتّالي:« **تعتبر القصة من أقوى السّبل التّي يعرف بها الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة والمستقبلة، فالطّفل بحكم خصائصه يتميّز بطلاقة الخيال وهو في حاجة إلى دعم خيالاته وإثراء تصوراته لذلك فهو يجد في القصّة ضالته المنشودة وعالمه الأثير الذّي يجد فيه السّحر والخيال و المتعة**»([2])؛ فيستعين الطّفل بالقصة ويجعلها متنفّسا لخياله وتصوّراته التّي تسمح له بالتّعرف على أبعاد الحياة وإثراء هذه التّصوّرات .

وتعتبر القصّة من أكثر الألوان التّعبيرية تأثيرا في الطّفل، يميل إليها ويتشوّق لسماعها وقراءتها، كونها تسمح لخياله بالتّحرر، ومناقشة الأحداث وتصوّرها، فهي تحفّز ميوله للاكتشاف والمعرفة، وتعزّز سلوكه بالأخلاق والقيم الحسنة بأسلوب قصصي جميل يثير وجدانه.

---

[1]– يوسف مارون: أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص14.

[2]– أمل خلف: قصص الأطفال وفنّ روايتها، ص 63.

بداية نتطرّق إلى تقديم لمحة بسيطة عن محتوى قصة" **اليتيمان والبقرة**"، التّي تناولت فيها" **صالحي شريفة**" قصّة عائلة تتكوّن من أمّ تدعى" خالتي **فطومة**" وأب اسمه" **الطّيب**"، وابنيهما" **نذير**" **و**" **الطّاوس**"، تموت الأم وتترك لهم بقرة حلوب كوصية يتغذى منها الولدان ويرعيانها، بعد ذلك يتزوّج الأب من امرأة اسمها" **عويشة**" لها ابنة" تدعى" مسعودة"، لم تحتمل" **ما عويشة**" وجود" **نذير**" **والطّاوس**" فكادت لهم مكائد كثيرة، فقد باعت البقرة للجزّار وطردتهما من المنزل، فسار الولدان وعاشا في كهف، إلى أنّ جاء يوم صيف استحمت" **الطّاوس**" في نهر فسقطت منها شعرة فابتلعتها فرس الأمير، ثمّ أسعفها بيطري واكتشف أنّ الشعرة هي سبب مرض الفرس، وبعدها بحث الأمير طويلا عن صاحبة الشّعرة حتّى يئس وسقم، وذات يوم خرجت عجوز تبحث عن أعشاب طبّية، فرأت صدفة" **الطّاوس**" بجمال شعرها وإشراقة وجهها، وأخبرت الأمير بذلك، فزفت" **الطّاوس**" للأمير وأُستُدعي والد" **الطّاوس**" من قبل السّلطان من أجل طلب يدّها لابنه الأمير، فوافق الأب الطّيب على ذلك وزُفّت عروسا للأمير. تتبّع" **مّا عويشة**" أخبار الطّفلين وتعلم بوجودهما في القصر، وتكيد لهما مكائد مع ابنتها، فتذهبا إلى القصر لتعكّرا صفو حياة أهل القصر، واتفقتا على التّخلص من" **الطّاوس**"، فاستدعت" **مسعودة**" "**الطّاوس**" إلى حديقة مهجورة من القصر، ودفعتها إلى بئر عميقة، فاغتنمت" **عويشة**" الفرصة وقدّمت" ابنتها **مسعودة**" بدل" **الطّاوس**" كزوجة للأمير، إلاّ أنّ السّلطان كشف عن مكيدتها ومكرها، فاعترفت بجريمتها وتمّ إنقاذ" الطّاوس"، فعاش كلّ من" نذير" و"الطّاوس" حياة طيبة، بينما عاشت" عويشة" وابنتها" مسعودة" حياة منبوذة.([1])

يعدّ الاستهلال من العوامل المشوّقة للطّفل، تحفّزه على القراءة واكتشاف الأحداث ومجريات القصّة، فتستهل " **صالحي شريفة**" قصتها" **اليتيمان والبقرة**" بعبارة« **كان يا مكان،**

[1]– أُنظر/ صالحي شريفة : اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2011.

في قديم الزّمان...»([1])، وهذه العبارة تمتاز بها الحكايات الشّعبية.

يعتمد الكاتب في عرض أحداث قصّته على شخصيات قد تكون مستوحاة من الواقع، وقد تكون من صنع خياله وتصوّراته، تختلف باختلاف الوظائف والمستويات المدرجة لها، فتعتبر الشّخصية المحرّك الأساسي للأحداث، كونها تضفي الحركة والتّفاعل مع مختلف الأحداث، ونجد نوعين من الشّخصيات في هذه القصّة تتمثّلان في:

1_ الشّخصيات الخيّرة:

إنّ الكتابة للأطفال أصعب بكثير من الكتابة للكبار، كون وعي الطّفل المتلقي تختلف تركيبته عن تركيبة المتلقي الكبير، مع اختلاف الأطفال باختلاف المراحل العمرية، فكلّ مرحلة سنّية لها خصائصها النّفسية التّي تتلاءم معها، وهنا في هذه القصة نجد الكاتبة" **صالحي شريفة**" رسمت شخصيات كثيرة في قصّتها، تتمثّل في شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية: الأب الطّيب، الأمّ فطّومة، الولدان نذير والطّاوس(شخصيتان بطلتان)، ما عويشة، ابنتها مسعودة، الأمير، الجزّار، البيطري، السّلطان، العجوز.

وتتمثّل الشّخصيات الطّيبة الخيّرة في كلّ من:

أ_ الوالدان: وهما" **الخالة فطّومة**" والأب" **الطّيب**" والدا" **نذير**" و" **الطّاوس**"، وهي عائلة فقيرة تعيش راضية بحياتها، "**فطّومة**" التّي أرادت أن تطمئن على زوجها وولديها بعد موتها في قول الكاتبة:« **لما يئست الأمّ من شفائها، انشغل بالها بطفليها الصّغيرين فأخذت تفكّر في مصيرهما، إذا ما فارقتُهُما، فمن يا ترى يعتني بغذائهما من بعدي ويخفّف أحزانهُما ويواسيهما؟**»([2])؛ وبعد التّفكير الطّويل قرّرت أن تشتري لهم بقرة حلوب من المال الذّي ادّخرته لوقت الحاجة، وبالفعل اشترى عميّ" **الطّيب**" البقرة إرضاء لزوجته، وفرحتهم بها لا

[1]–صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص2.

[2]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

توصف فاطمأنت بذلك على ولديها، وتركت وصية لزوجها بأن يحافظ على البقرة ولا يبيعها وذلك في قولها« **سمعت الأمُّ ما دار من حديث بين طفليْها فاطمأنّ بالها، وارتاحت نفسها، فتَمْتَمَت في سرّها: هذا ما أودّهُ لكما يا أحبّائي، فهمست في أُذُن زوجها: حقّ إنّها بقرة جميلة أوصيك أن تحافظ عليها..إنّها بقرة لا تُذبح ولا تُباع...**»([1])؛ بعد ذلك تموت "**فطّومة**" مرتاحة البال. هنا تكشف لنا الكاتبة مدى اهتمام الوالدة بولديها" **نذير**" و" **الطّاوس**" حتّى بعد موتها وانشغال بالها عليهما، فهي تكشف لنا عن مدى طيبة الشّخصية الوالدة واهتمامها بولديها.

ونجد كذلك" **عمّي الطّيب**" الذّي اعتبر ربيبته" **مسعودة**" بمنزلة ولديه" **نذير**"و" **الطّاوس**"، ويحسن معاملتهما، فقد وصفته الكاتبة أنّه« **رجل محترم ومسالم يأبى المشاكسة والخصام**»([2])، فلم يرد أن يبيع البقرة ولا الشّجار مع زوجته، وإنّما أراد الحفاظ عليها وتنفيذ وصية زوجته، وتظهر شخصية" **فطّومة**" ثمّ تغيب فيتشوّق الطّفل القارئ لمعرفة مصير الولدين بعد وفاتها، بينما شخصية" عمّي الطّيب" يستمر وجودها إلى نهاية القصّة.

ب_ نذير والطّاوس:

تتميّز شخصية الطّفلين بالنّشاط والحيوية، فقد وصفتهم الكاتبة في قولها:« **وهما لا يثبتان في مكان واحد، هذا يجري وراء فراشة، وتلك تحاكي صوت الطّيور أو تراهما يلاحقان بعضهما البعض بمرح وصياحهما يملأُ الأفق بهجة وانشراحا**»([3]) ، تكشف هنا عن وظيفة اللّعب في حياة الطّفل من أجل نموّه واستكشافه للعالم، وتنمية المهارات التّي تكشف لنا عن نفسيته.

[1]– اليتيمان والبقرة، ص4.

[2]– المصدر نفسه، ص9.

[3]– نفسه، ص6.

تعتبر شخصيتا" **نذير**" و" **الطّاوس**" من الشّخصيات البطلة أو الرّئيسة بسبب الأحداث تدور حولهما والشّخصيات الرّئيسة« **يكون لها الدّور الأكبر في سير الأحداث، وشخصيات فرعية ثانوية تظهر وتختفي عبر الأحداث، ويقل دورها أو يكثر تبعا للدّور الذّي ستقوم به**»([1])؛ فالشّخصيات البطلة هي التّي تتعرّض للأذى ويقصد بها« **الكائنات التّي تدور حولها الأحداث وشخصية البطل في قصص الأطفال محور أساسي في القصّة يتوقف عليه اتجاه الأحداث ونوعية الحلّ، بل إنّه يتوقف على وضوح شخصية البطل وجاذبيتها نجاح القصّة وتوحد الطّفل مع البطل ومعايشته**»([2])، إلاّ أنّ ذلك لا يقلّل من أهمية الشّخصيات الثّانوية، فهي تلعب دورا هاما في كشف أهداف القصّة وخباياها، وبالتّالي تكشف عن الأحداث وتوضحها؛ فهي تؤدي وظيفتها إلى جانب الشّخصيات الرّئيسة.

وقد أدرجت الكاتبة شخصيات طفلية تؤدي أدوار القصّة نظرا لميل الطّفل إلى معرفة حياة أقرانه، وجذب انتباهه، بحيث تصوّر له مزايا شخصياته والاقتداء بها، وأنّها تتّسم بالحركة والتّحكّم في الحوادث، وتسعى لتحقيق رغباتهم النّفسية والتّعبير عن قدراتهم الإقناعية، والتّأثير فيهم، وبالتّالي على كاتب قصص الأطفال أن يعلم أنّ اختيار الشّخصيات أمر ضروري في العمل الموجّه للطّفل، لاسيما الشّخصيات البطلة لأنّ القصّة في ذاتها تحمل دلالة اقتفاء الأثر وتتبّع السّير، وبالتّالي تؤثّر الشّخصية على الطّفل من خلال سلوكاتها وأفعالها الكاشفة عن أهدافها، فالكاتب هو الذّي يخلق شخصياته ويصنع لها عالمها وحياتها الخاصة من صنع خياله، ساعيا بذلك إلى تحقيق أهدافه وغاياته المتعدّدة.

ج_ السّلطان وابنه:

تُظهر الشّخصيتان الطّيبة واللّطف مع" **نذير**" و" **الطّاوس**" بالرّغم من كونهم أغنياء، فأحسنا معاملتهما ويظهر ذلك في قول الكاتبة:« **بما أنّ نذيرا مرتبط كثيرا بأخته الطّاوس،**

[1]– محمود الضّبع: أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، ص65.

[2]– حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي، طبعة مزيدة ومنقحة، الدّار المصرية اللّبنانية، ط2، 2000، ط3، 2004، ص170.

قررت ألاّ أفصل بينهما سيبقى معها في القصر وسيحظى بالرّعاية والعناية»([1])؛ فقد أظهر السّلطان وابنه الطّيبة والتّعاون مع الأب الطّيب، وولديه" **نذير**" و" **الطّاوس**".

وقد اعتمدت الكاتبة في إبراز شخوص قصّتها الكشف عن أفكارهم وأفعالهم، وما تحمله من طيبة للشّخصيات البطلة، وردود أفعالها من الشّخصيات الأخرى ممّا يحدّد لنا مكانتها عند القارئ.

2_ الشّخصيات الشّريرة:

لاشكّ أنّ كلّ قصّة أو حكاية تشتمل على شخوص ثانوية شريرة تنافس الشّخوص البطلة على الفوز في النّهاية، فتعرقل طريق الشّخصيات الطّيبة الخيرة وحياتها، ففي هذه القصة لـ" **صالحي شريفة**" نجد أنّها صوّرت شخصيتين شريرتين هما:

- ✓ " **مّا عويشة**" **وابنتها**" **مسعودة:**"

وردت هاتان الشّخصيتان منذ بداية القصّة، كاشفة للمتلقي جانب كلّ منهما السّيئ الخفي، فمنذ الوهلة الأولى من الحدث، أي منذ زواج" الطّيب" **من**" **عويشة**"، وذلك في قول الكاتبة:« **أنزل عمّي الطّيب ربيبته مسعودة منزلة ابنيه، أمّا زوجته– مّا عويشة– فكانت على النّقيض من ذلك، فهي لا تُطيق رؤية ربيبيها... بل تودُّ عَدَم رؤيتهما أمام عينيها**»([2])، هنا يكتشف الطّفل أنّ هذه الشّخصية غير محبّبة، وهذا ما يجعله متحمّسا لمتابعة أفعالها، متوقّعا منها أحداثا وتصرفات مشوّقة« **لابدّ للشّخصية الشّريرة أن تظهر على نحو مبكر في الكتاب، وعلى القارئ أن يدرك قوّتها جيّدا...إنّ إظهار هذه القوّة من خلال ممارستها على شخصية ثانوية يعطي التّأثير المطلوب**»([3])؛ فتظهر الشّخصية

---

[1]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– جوان آيكن: مهارات الكتابة للأطفال، تر: يعقوب الشاروني و رؤوف راجي، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2012، ص135.

الشّريرة منذ البداية، وبذلك يسهّل على المتلقي/ الطّفل تتبّع آثارها وتصوّر الأحداث التّالية النّابعة منها.

تقارن شخصية" **مّا عويشة**" ابنتها بربيبيها من أجل تشجيعها على اكتشاف سرّ نموّهما في قولها:« **بالأمس كنت تماثلينهما في الحجم أمّا اليوم فتبدين أمامهما قزمة، هزيلة الجسم، مصفرة الوجه**»([1])؛ نجد في هذا الكلام الذّي توجّهه لها يتعرّض له أغلب الأطفال في الواقع، بحيث نجعلهم يفكّرون ويقارنون أنفسهم بمن هم أفضل منهم كي يكونوا الأفضل، وهذا ما يجعل الطّفل ربّما يتّصف بالحسد، وفقدان الثّقة بالنّفس والطّفل بكلّ براءة يستمع ويطيع ما يقوله من هو أكبر منه سنّا لاسيما والديه، وذلك يظهر في ردّ" **مسعودة**" لأمّها التّي تأمرها وهي تطيع:« **لاحظت ذلك، ترى ما هو السّبب يا أمّي؟.**

الأمّ: إذا أردت معرفة السّبب، فعليك أن تستيقظي باكرا وتُرافقينهما إلى المرعى، وهناك تكشفين عن السّر.

مسعودة: طيّب يا أمّي سأفعل»([2])، في هذا الحوار نجد أنّ الأمّ استغلّت نوعا ما براءة ابنتها من أجل أن تكون أفضل من ربيبيها، ونلاحظ أنّ الابنة أيّدت رأي والدتها وأطاعت أمرها.

ونجد عنصر التّشويق لما سيحدث مع كلّ المكائد التّي تكيدها" **مّا عويشة**" مع ابنتها" **مسعودة**" للطّفلين" **نذير**" و "**الطّاوس**"، فإنّ المتلقي متشوّق لمعرفة مصير الأخيار والأشرار، فكلّ حدث مكمّل للآخر. لا تتبني القصة أو الأحداث على جانب من الخير وحده دون جانب من الشّر الذّي يضفي لمسة جديدة على مستوى التّشويق والتّأثير، ومنه« **نلاحظ ازدواجية الخير والشّر في الحياة، الحياة ليست خيرا محضا، أو شرّا محضا، إنّها مزيج من هذا وذاك، ولا يصح أن نخدع الطّفل بأن نجعله يعيش في وهم كاذب ومن الأفضل تربويا أن يعرف اختلاط الشّر والخير في الحياة لكننا نستطيع بوسائلنا أن نجعله يتّخذ**

[1]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص6.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

موقفا ايجابيًا، ويندمج مع الشّخصيات الخيّرة ويقلّدها»([1])؛ فالتّركيز على جانب واحد دون الآخر يخلق بعض الملل والنّفور من تكملة القصّة وتتّبع الأحداث، لذلك يبني الكاتب قصّته على جانبي الخير والشّر.

تكشف لنا الكاتبة من خلال تصرّفات" **ما عويشة**" وعلاقاتها عن ما تحمله من كره وقسوة على الطّفلين، ويظهر ذلك في مواقف كثيرة، عمدت الكاتبة إلى سردها ووصفها بأسلوب بسيط، فمثلا في قولها:« **في الصّباح الباكر خرج اليتيمان من البيت ومعهما بعض أغراضهما وراحا يشقان الطّريق في اتّجاه مجهول، وبعد أن مشيا مسافة يوم كامل شعر نذير بالتّعب»**([2])؛ فالشّخصية تظهر من خلال الأحداث وعلاقاتها بالشّخصيات الأخرى، فهنا تكشف عن القسوة(جانب مظلم)، وبالتّالي« **الشّخصيات البغيضة أسهل في رسمها من الشّخصيات الجذابة»**([3])؛ تنسب لها صفات سيئة تميّزها عن غيرها من الشّخصيات البطلة، وكلّ هذه الصّفات تنطلق من ذهن المؤلّفة وتتحدّد من خلال علاقاتها المختلفة مع الشّخصيات الأخرى، لذلك يمكن للشّخصية« **أن تظهر طبيعتها فقط من خلال علاقاتها بالآخرين، فلا يمكن أن تعمل في فراغ، ففي معظم الأحيان، تتحوّل علاقة البطل بشخصية ثانوية إلى جزء مهمّ جدّا ومحوري في القصّة»**([4])؛ فلا أهمية للشّخصية من دون دور أو حركة أو وظيفة تقوم بها لتتابع الأحداث واكتشاف علاقاتها بالشّخصيات الأخرى، وبذلك يتحدّد وجودها وموقعها في القصّة.

تحمل هذه القصّة الطّفل على التّفكير في الخير والعدل واحترام الآخرين، وتقدّم له معلومات عن النّاس والمجتمع، وتشبع رغبته في المعرفة وحبّ الاستطلاع، والمشاركة في أحداث القصّة والتّفاعل معها، فقد مزجت الكاتبة بين جانبين من جوانب الحياة، ونهاية كلّ

---

[1]– نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 46.

[2]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص17.

[3]– جوان آيكن: مهارات الكتابة للأطفال ، ص 126.

[4]–جوان آيكن: نفسه، ص 133.

جانب ومصير صاحبه، هما جانبا الخير والشّر، وقد كشفت بذلك عن الصّراع الموجود بين الأخيار والأشرار، ساعية إلى تبيان عاقبة اتّخاذ طريق ما والابتعاد عن طريق آخر.

يمكن تصنيف قصّة" **اليتيمان والبقرة**" ضمن الموروث الشّعبي الذّي تناقلته الأجيال وتهدف إلى تنشئة الطّفل تنشئة صحيحة، بالكشف عن عواقب الشّر من حقد وكراهية مثل ما تحمله شخصيات" **عويشة**" و" **مسعودة**" من صفات سيئة، جعلت منهما شخصيتين منبوذتين في المجتمع، وتدعوه كذلك إلى حب الخير والصّبر كشخصيات البطلة" **الطّاوس**" و" **نذير**"، وما حقّقاه من سمعة طيبة بين النّاس.

وتكمن جمالية الشّخصية في القصة في حضورها وإضفاء عنصر الحركة في سير أحداثها ووقائعها، فالأحداث التّي تقوم بها تكشف عن وظيفتها ودورها بين عناصر القصّة وتكمن موهبة المؤلّف في مدى ملاءمة الشّخصية لما وُضعت له من أحداث ومكان، ومن حركيتها وحيويتها الكاشفة لأحداث غير متوقّعة، تهدف إلى بثّ التّشويق والتّأثير في نفوس قارئيها الصّغار.

وتعرض الشّخصيات مختلف الأفكار والحوادث، وتهدف إلى إثارة الانفعالات العقلية المعرفية والعاطفية لدى الطّفل، وتبثّ في نفسه المبادئ الأخلاقية والسّلوكية نتيجة تفاعله واستجابته مع المضمون القصصي للشّخصيات، وبالتّالي التّمييز بوجود طريق الخير والشّر، فينجذب إلى الخير بفطرته وبراءته، ويبتعد عن الشّر.

ثانيا: مستويات الشّخصية في قصّة" الحطّاب وجنّية النّهر" وقصة" اليتيمان والبقرة".

تعتبر القصّة من الفنون الأدبية الأكثر تألّقا وتأثيرا على المتلقي لاسيما على الطّفل فهي« **لون من ألوان التّعبير الذّي يحتل المقام الأوّل عند الطّفل، يميل إليها ويتشوّق لسماعها وقراءتها لما فيها من عوامل الإثارة، تعلّمه إذا كانت محكية فنّ الإصغاء وحسن الاستماع، تنمي عنده القدرة على التّفكير وطرح الأسئلة ومناقشة الأحداث التّي يسمعها وتسمح لخياله أن ينبثق ويتحرر، إذ يتصوّر الأحداث التّالية للقصّة، ويسمح له هذا الخيال بالانتقال إلى عوالم أخرى رحبة وواسعة**»([1])؛ باعتبارها متنفّسا لخياله، ومن الصّعب تأليف أو كتابة قصّة للطّفل، كون الكاتب ينتقي الألفاظ والعبارات المناسبة مع مستويات الطّفل المعرفية والنّفسية وكذلك الميول، مع الاهتمام بما يشوّقه ويثير فيه الدّافعية لمتابعة أحداث القصّة، ومناقشتها مع ما يتماشى وخياله الواسع.

سنتطرق في هذا المبحث إلى نوع من القصص المشوّقة للطّفل التّي تتحدّث عن الجنّيات، والأحداث العجيبة، وعن المستوى المعيشي للعائلة، بحيث تتضمّن قصة" **الحطّاب وجنّية النّهر**"حياة عائلة مكوّنة من أب اسمه" **سعيد**"ومن وزوجته" **فاطمة**" وطفليهما،" **سعيد**" عامل في مصنع قماش، يعيش مع عائلته حياة بسيطة ثمّ يحترق المصنع، ويعاني بعدها من مأساة الفقر. يمرّ الوقت وهم على حالة الفقر والمعاناة، ثمّ يفكّر في عمل يسترزق به يذهب إلى الغابة ويحتطب، يعود مساء ويبيع الحطب وفي يوم ما بينما هو يحتطب من شجرة يابسة على حافة النّهر إذ بفأسه تضيع منه، فتخرج له امرأة من أعماق النّهر تقدّم له فأسا من ذهب، فيرفضها إلى أن تعيد له الجنّية فأسه العادية، وتقدّم له جرّة من الذّهب ويعود بعد ذلك مسرعا إلى بيته ويستقبله جيرانه كذلك لأنّه تأخّر في العودة، ثمّ قصّ عليهم ما حدث معه ووزّع عليهم بعض الدّنانير الذّهبية، وفرحوا بذلك سوى رجل ثريّ، يقرر هذا

[1]– ليزة سالمكور : الحمولات المعرفية في قصص الأطفال في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: نورة بعيو، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2014– 2015، ص72.

الأخير الذّهاب إلى الغابة، فأخذ معه فأسين طمعا في أن يحصل على جرّتين من الذّهب، وصل إلى المكان وألقى بالفأسين في النّهر، تخرج له الجنّية وتنزعج منه، فتغوص إلى قاع النّهر وأحضرت له فأسين من الذّهب، وقال بأنّهما له، فغطست الجنّية ولم تعد بينما كان الرّجل يفكّر في عدد الجرار التّي ستأتي بها الجنّية وطال انتظاره، وأدرك أنّها لن تعود وخرج من الغابة مسرعا فقد أدركه اللّيل عاد فارغ اليدين والخيبة تملأه.([1])

تنتمي هذه القصّة إلى قصص الجنّيات الخيالية أو الحكايات الشّعبية« **تتعامل كلّها مع مشاكل البشر الأساسية، التّي ستظلّ بشكل أو بآخر معنا دائما على الرّغم من التّغيرات السّطحية في الثّقافة: الفقر والغيرة وفقد أحد الوالدين والخوف من المجهول وبداية مرحلة البلوغ. هذه هي الجذور الأساسية لكلّ مظاهر مخاوف الأطفال، وهي مخاوف حقيقية يوجد معظمها في اللاّوعي**»([2])؛ يسعى هذا النّوع من القصص إلى تجسيد مخاوف الأطفال على أرض الواقع والبحث لها عن حلول، فتعتبر لونا من ألوان التّعبير التّي تساعد الطّفل على التّعبير الشّفهي والكتابي، وتنمية قدراته العقلية من تصور وخيال.

اشتملت القصة على شخصيات عدّة، سنحاول التّطرّق إلى أبرزها من حيث الجانب أو المستوى الاجتماعي، فنجد:

1_ الشّخصيات الفقيرة:

_ عائلة" سعيد":

تصوّر لنا الكاتبة/ السّاردة" **صالحي شريفة**" حياة عائلة سعيد المكوّنة من زوجته وطفليهما، وكان" **سعيد**" عاملا في مصنع للقماش يعيش حياة مستقرة إلى أن احترق المصنع، وبعدها تظهر معاناته خوفا من الفقر الذّي يترصّده وعائلته« **لَكِن للأَسَفِ الشَّديد،**

[1]– أُنظر : صالحي شريفة: الحطّاب وجنّية النّهر، المكتبة الخضراء للكتابة والنّشر، الجزائر، دط، 2002.

[2]– جوان آيكن، مهارات الكتابة للأطفال، ص172.

انتهى المصنع، وبدأت مأساة سعيد. واستحالت حياته إلى معاناة بعدما كان ينعم بالهناء والهدوء والاستقرار»([1])، ويشكل حدث الحريق نقطة تحوّل من الاستقرار إلى اللّاإستقرار، وبالتّالي يتشوّق الطّفل لمعرفة مصير هذه العائلة، بالفعل لم تستسلم شخصية" **سعيد**" للفقر، وإنّما حاول البحث عن عمل لكن خابت كلّ آماله فقرّر أن يصبح حطّابا.

تعتبر شخصية" **سعيد**" الشّخصية البطلة التّي تقاسي المعاناة، فالشّخصية من أهم عناصر تكوينها، فهي التّي تقوم بتحريك الأحداث والتّصرف فيها، وتظهر لنا شخصية "**سعيد**" جانبا من المقاومة وعدم الاستسلام بوضع لا يحتمله أو يهدد استقرار حياته، ففي قوله:« **الأهمّ هو العمل، وكسبُ مال الحلال بدلا من استسلامي للفقر والجوع**»([2])، نجده يحمل بعض النّصائح وهي المقاومة والرّضى بمال الحلال ولو كان بكمية قليلة، فتعود الحياة المادية للعائلة إلى الاستقرار بعد جهد" سعيد"، وكذلك نجد حدث سقوط الفأس في النّهر، ومكافئة جنّية النّهر لـ" **سعيد**" بجرّة من الدّنانير الذّهبية وهي عبارة عن مرحلة تحوّل أيضا من الفقر إلى الغنى.

وتتصّف هذه الشّخصية الفقيرة بالاجتهاد، والصّدق والقناعة، الاجتهاد في عدم الاستسلام للفقر، الصّدق في حديثه؛ ويظهر ذلك في قولها« **يعرفونه رجلا صادقا في أقواله وأعماله**»([3])، والقناعة كصفة بارزة بشكل واضح فيها تظهر في قولها« **يا ستّ الحسن أنا حطّاب، عبد فقير، فأسي لا هي من ذهب ولا من فضّة**»([4])، كذلك نجد صفة التواضع وعليه نال جرّة الدّنانير الذّهبية، تكشف لنا الكاتبة عن صفات شخصياتها وما يميّزها عن غيرها من الشّخصيات.

---

[1]– صالحي شريفة: الحطّاب وجنّية النّهر، ص3.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– نفسه، ص12.

[4]– نفسه، ص9.

تمثّل هذه الشّخصية الفقيرة دور البطل الذّي تمسّك بأخلاقه وقيمه رغم الظّروف المختلفة، كما عبّرت عن الطّبقة الاجتماعية الفقيرة، وما تتّسم به من صبر ومقاومة لقساوة الحياة، لأجل تغيير واقعها وذلك يظهر من خلال تحوّله إلى غنّي، وتكشف لنا عن مواقفه وأفكاره الثّابتة رغم تحوّله من الفقر إلى الغنى، وهذا ربّما ما يبحث عليه الطّفل فيؤثّر فيه، فإنّ« **اهتمام الطّفل بالشّخصية القصصية نابع من أنّه يبحث دائما عن أشياء يقتدي بها، ويرى فيها نفسه، ويحقّق منه خلالها رغباته وطموحاته، ولا بدّ للشّخصية القصصية من صفات تلتقي رغبات الطّفل وحاجاته، وإلاّ فإنّها تخفق في التّأثير فيه**»([1])، فالطّفل يحاول تمثّل الصّفات التّي تأثر بها في الواقع والإقتداء ببطل قصته؛ لذلك يتوجّب على الكاتب أن يختار الشّخصية التّي تتناسب مع تصوّرات الطّفل من صفات، وأفعال تتدخل في تكوين شخصيته وتصحيح تصوّراته.

أمّا بالنّسبة لقصة" **اليتيمان والبقرة**" فإنّنا نجد كذلك هذا النّوع من المستوى للشّخصيات يتمثّل في:

عائلة" عمّي الطّيب": حيث زوجته" **فّطومة**"« **كانت خيَّاطَةً ماَهرةً، تسْترزِقُ من مهْنتِهَا**»([2])، وتعبّر عن احتياج العائلة للمال وتكشف لنا عن مستواهم المعيشي بواسطة قولها:« **وبعد أنْ نال مِنْهُمَا التَّعَبُ والجُوع، جلسَا بِقُرب مسْعودةَ وأخرجَا من جِرابهمَا رغيفًا وحَفْنَةً من الزَّيْتون المُجفّفِ فتغذّيا، ثمّ وَاصلاَ لعبهُما إلى المساء**»([3])، وهذا دليل على مدى الحاجة التّي تعيشها العائلة رغم زواج" **الطّيب**" من" **ما عويشة**"، فقد استمر وضع الفقر رغم وجودها، إلاّ أنّ الولدان أحسنا استغلال وجود البقرة وجعلا لبنها غذاء لهما.

[1]– سمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم: قراء نقدية، ص56.

[2]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص2.

[3]– المصدر نفسه، ص6.

تدور الأحداث في هذه العائلة حول شخصيتي" **نذير**" و" **الطّاوس**" بشكل بارز وتكشف لنا فيها الكاتبة عن أسلوب حياتهم، ومستواهم الاجتماعي والتّعدّد الطّبقي، لكن سرعان ما يتحوّل هذا المستوى والوضع المزري لهما بعد حدث الدّخول إلى القصر.

2_ الشّخصيات الغنّية:

_ الرّجل الثّري:

هي شخصية لا تملك اسما محدّدا إنّما ما يميّزها هو صفة الغنى أو الثّراء، تظهر هذه الشّخصية في منتصف القصة أين أتى" **سعيد**" بجرّة الدّنانير الذّهبية، وتبرز صفات هذه الشّخصية ونواياها من الوهلة الأولى وذلك في قول الكاتبة« **أخذ الجار الثّري الجشع كلّ المعلومات التّي يحتاج إليها وعاد إلى قصره**»([1])، فالطّفل المتلقي يتراءى إلى ذهنه حدوث الشّر أو الإساءة لشخصية" **سعيد**" من قِبل الرّجل الثّري.

تصف الكاتبة شخصيتها هذه بصفات سيئة منها:« **أمّا جاره الثّري الجشع فقضى ليلته متألّما من شدّة الحسد والغيرة خوفا من أن يُصبح سعيدا غنّيا ويُنافسه**»([2])، وبالتّالي تغلب على هذه الشّخصية الصّفات السّيئة التّي تجعل الطّفل متشوّقا لمعرفة مصيرها ونهايتها؛ وهذا التّشويق يفتح لها فرصا للنّمو والتّعلم، من خلال مختلف المواقف والسلوكيات التّي تؤديها الشّخصية وما تهدف إليه القصة حيث تعتبر« **مجالا مهمّا لنمو وعي الطّفل وتطوّر إدراكه الاجتماعي إلى جانب أن الكثير من مضمون الفكر الأخلاقي الإنساني لشخصية الطّفل في مراحل حياته المتعاقبة يستمد أصوله من مضمون القصّة الذّي قد يتضمن غرضا تربويا أو أخلاقيا أو علميا أو فنّيا أو ترويحيا**»([3])، يبيّن هذا القول مدى

---

[1]– صالحي شريفة: الحطّاب وجنّية النّهر، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– أمل حمدي دكاك: القصّة في مجلات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، دط، 2012، ص14.

تأثير القصة على الطّفل من كلّ جوانب حياته من خلال ما تحتويه من معارف ومعلومات تساهم في تغيير تفكيره وإدراكه للحقائق.

إنّ ظهور هذه الشّخصية الغنيّة الموسومة بصفاتها المعيّنة تبثّ عنصر الحركة والاستمرارية في الأحداث، توصلنا بأفعالها إلى نهاية رسمت الكاتبة معالمها عن طريق شخصياتها المحدّدة وأحداثها، فقد قدمت لنا الكاتبة شخصية الرّجل الثّري بصفات ذميمة مما يجعل القارئ الصّغير ينفر ربما من الأغنياء وصفة الثّراء، وينجذب إلى الفقراء والبسطاء، كونها تدعو إلى الصّفات الحميدة الموجودة في شخصية الفقراء من اجتهاد وتواضع وقناعة... بينما هنا في هذه الشّخصية الثّرية ألبستها صفات تدعو إلى النّفور من حسد وطمع وجشع، وترسم في النّهاية مصير الشّخصيات، وهي أنّ الشّخصية الفقيرة تعيش في استقرار نتيجة اجتهادها وقناعتها، بينما الشّخصية الثّرية تنال الخيبة نتيجة حسدها وطمعها.

وباختصار فإنّ هذه القصة تدعو إلى العمل والمثابرة، والغنى غنى النّفس وليس الغنى الذّي سببه المال، وبالتّالي الدّعوة إلى التّحلي بالصّفات الحميدة، والبعد عن الصّفات المذمومة ونهاية أصحابها.

رسمت الكاتبة شخصية البطل" **سعيد**" وأولته عناية كبيرة في الكشف عن جوانبه النّفسية، ومثّلت الهدف الذّي تريد الوصول إليه عن طريق شخصياتها، في التّناقض الحاصل بين النّفس الغنّية والجيب الغنيّة، بمعنى أنّ الغنى غنى النّفس نجده في شخصية" **سعيد**" الذّي اكتفى بالقليل وعاش حياة بسيطة وحلوة، بينما الغنيّ يملك المال لكنّه لا يعلم قيمته، طامعا في المزيد.

اعتمدت الكاتبة في سرد أحداث قصتها على عنصر الخيال، فمزجت بين الخيال والواقع، وذلك لإضفاء عنصر التّشويق والجمال ونشر الثّقافة والمعرفة بين الأطفال، لتحرير خيالهم وتنمية لغتهم وذوقهم، عن طريق سرد حدث أو مجموعة من أحداث واضحة تحمل عبرا وأفكارا محدّدة، فبدأت القصّة مباشرة في عرض شخوصها وأحداثها دون المقدّمة

الاستهلالية التّي نجدها في الحكايات الشّعبية؛ فتكشف هذه القصة التّي تنتمي إلى قصص الجنّيات الخيالية إلى ضرورة الاجتهاد والتّحلي بالصّفات الحسنة، وتسمح له باستعمال العقل والخيال وترقب النّهايات لكلّ الأعمال، وبالتّالي« **الأسطورة أو قصص الجنّيات الخيالية تفسر أو تحلّ التّناقضات التّي يراها الطّفل حوله، وتعطيه ثقة في قدرته على التّعامل مع الواقع. مازال لدينا الخير والشّر، والطّفل بحاجة إلى الأسطورة لتعطيه مخطّطا أوّليّا للتّصرف والسّلوك ولتقوية خياله**»([1])؛ تهيّئه للتعامل مع الثّنائيات الموجودة في الواقع من خير وشر، وفقر وغنى...

وقد مزجت الكاتبة كذلك بين الشّخصيات الطّيبة والشّريرة ضمن الشّخصيات الغنّية في قصّة "**اليتيمان والبقرة**" تتمثّل في:

_ ما عويشة:

ظهرت هذه الشّخصية منذ الوهلة الأولى وذكرت مستواها في قول الكاتبة« **تزوّجَ الأبُ من أرملة ثريَّةٍ اسمها عويشةُ**([2])، وهذا ما يظهر اعتنائها بابنتها" **مسعودة**" من حيث المأكل والملبس أكثر من ربيبيها " **نذير**" و" **الطّاوس**" وحرصها الشّديد على نموّها لانتمائها إلى مستوى طبقي أكثر منهما في قولها:« **الأمّ: وأنت بما تغذَّيتِ؟**

مسعودةُ: بِكلِّ ما حضّرته لي من بيضٍ مسْلوقٍ ولَحْمٍ مَشْويٍّ وجُبْنٍ وفاكهةٍ»([3])، فبسبب ثرائها كشفت لنا عن غيرتها التّي تكنها للطّفليْن وعن جشعها ، فبالرّغم من كلّ ما فعلته هي وابنتها للنّيل منهما لم تستسلما، فكانت نهايتهما أن صارتا منبوذتين.

_ الطّاوس ونذير:

نجد هاتين الشّخصيتين أيضا ضمن الشّخصيات الغنيّة الثّرية بعد نقطة تحوّل، وهي

---

[1]– جوان آيكن: مهارات الكتابة للأطفال، تر: يعقوب الشّاروني وسالي رؤوف راجي، ص ص173– 174.

[2]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص5.

[3]– المصدر نفسه ، ص7.

زواج الأمير من" **الطّاوس**"، وبالتّالي تحوّل مستواهم من الفقر إلى الغنى، وهذا ما نجده في قول الكاتبة:« **زُفَّت الطَّاوسُ إلى ابن السّلطان وسط حفل بهيج دام أيّاماً ولَيَاليَ نُصبت المَوَائدُ في كلّ مكان، دُقّت الطُّبُولُ وتعالت الزّغَارِيدُ...**»([1])، هذا الفعل التّحولي هو السّبب نوعا ما في الوصول إلى نهاية القصة، بعد توالي المكائد من" **عويشة**" وابنتها.

بعد الوضع الاجتماعي المزري للشّخصيتين من فقر وحرمان، تنتقل إلى وضع أحسن بكثير في القصر مع السّلطان، وبالتّالي تكشف لنا عن قابلية تحوّل الفقير إلى غنّي في الواقع الاجتماعي للطّفل، وهذا ما يبثّ في نفسه روح التّغيير والتّحوّل نوعا ما إلى الأحسن، فضلا عن أنّ الحياة اليومية سواء الخيالية أو الواقعية في تغيير مستمر، وذلك نتيجة وقوع أحداث متنوّعة تغيّر من نمط تفكيرنا في الحياة.

_ السّلطان وابنه:

تنتمي هاتان الشّخصيتان إلى الطّبقة الغنّية، والتّي تصدر الأوامر وتحكم البلاد، وبالتّالي تعيش في ثراء، وقصر، وخدم... ظهرت كبداية لحياة سعيدة للطّفلين البطلين، وكنهاية لحياة ومكائد الشّخصيتين الشّريرتين.

ما نعرفه أنّ السّلطان يعيش في قصر واسع وكبير يخدمه الكثير من الخدم، يحكم بالعدل ويهتم بشعبه، وهذا ما نجده في قولها:« **اكْتظَّتْ ساحة القَصْرِ بالحسناوات برِفقة أوليائهِنَّ، فمن لا يرغبُ في مصاهرة السُّلْطانِ**»([2])، وكذلك القول« **خرج الحُرَّاسُ والخدمُ والحشَمُ وكلُّ من في القصر يبحثُ عن الطَّاوس فلم يجدوُا لهَا أثرًا...**»([3])، وظّفت الكاتبة شخصية الأمير/ الملك كحاكم للبلاد ثمّ صهرا للعائلة، وبالتّالي يعتبر عنصرا مساعدا للشّخصيات البطلة للوصول إلى الهدف المراد، وكذلك ساعد هذا العنصر على اختيار النهاية المناسبة لكلّ شخصية.

---

[1]– اليتيمان والبقرة، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]– نفسه، ص27.

الفصل الثّاني: تقنية الوصف في نماذج قصصية طفلية جزائرية.

أوّلا: وصف الشّخصيات في" الكنز والإخوة الثّلاثة".

ثانيا: ثنائية المكان المغلق والمفتوح في ثلاثة نماذج قصصية.

أوّلا: وصف الشّخصيات في" الكنز والإخوة الثّلاثة".

جاء مصطلح الوصف في معجم لسان العرب" **لابن منظور**" في قوله:« **وصف: وصف الشّيء له وعليه وصفا وصفة: حلاّه، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر والصُّفة الحلية، اللّيث: الوصف وصفك الشّيء بحليته ونعته. وتواصفوا الشّيء من الوصف**»([1]). فالوصف يحمل دلالة النّعت، ووصف الشّيء ذكر ما يتحلّى به.

أشرنا سابقا إلى أهمية الشّخصية في تكوين القصّة، وممّا لا شكّ فيه أنّ وجود الحدث ينبني بوجود الشّخصية، وبالتّالي اهتمام الأدباء والعلماء بهذا الرّكن الأساس في بناء القصة ومحاولتهم الكشف عن خصائصها الجسمانية والرّوحانية التّي تتشكّل منها، معتمدين في ذلك تقنية الوصف.

نتطرّق إلى ذكر لمحة/ محتوى قصة" **الكنز والإخوة الثّلاثة**"([2]) بعد تعريفنا المبسط للوصف، وقبل إدراجنا لوصف شخصيات قصّتنا ، بحيث تحكي هذه القصّة حياة عائلة مكوّنة من أب يدعى" **العمّ سعيد**" مع زوجته وثلاثة أولاد، الكبير يدعى" **أكبيرون**"، والثّاني" **أوسيطون**"، والصّغير يدعى" **أصغيرون**"، هذه العائلة تسترزق من مزرعتهم، فقد اهتّم بها" **عمّي سعيد**" وأفنى عمره فيها، وقد كبر وضعفت قوّته بعدها أوصى أبناءه بمزرعتهم حتّى يحافظوا عليها. مات الأب واهتم الأولاد بالمزرعة وأحاطوها بعناية كبيرة، وفي يوم من أيام فصل الصّيف أثناء انشغال الأولاد بأعمالهم يكتشفون وجود قطع من الذّهب في المزرعة ثمّ يبيعونها للصّائغ بثمن مرتفع، ويقرّر" **أكبيرون**" السّفر والعيش في بلاد الأغنياء والمرح، "**أوسيطون**" اتخذّ المدينة مسكنا له بعيدا عن قريته حيث سيعيش حياة راقية وفي رفاهية بينما

[1]– ابن منظور : لسان العرب، مج9، ص356.

[2]– أُنظر/ صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، المكتبة الخضراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سلسلة حكت لي جدّتي، الجزائر، 2006.

"**أصغيرون**" لم يعجبه قرار أخويه، فقرّر البقاء في بيت أبيه، ليشتغل على تحسين وضعه ووضع قريته والعناية بمزرعته.

افترق الإخوة وسلك كلّ طريقه، بقي" **أصغيرون**" مع والدته يواصل عمل والده في المزرعة، فوفّر اللّوازم الضّرورية لتطوير المزرعة؛ فأصبحت المزرعة فضاء ساحرا، وتضخّم العمل ولم يقدر" **أصغيرون**" بمفرده فاستعان بشباب القرية، وتوسّع العمل والمردود وأصبحت القرية مزدهرة يتوافد عليها سكان القرى المجاورة فانتهت معاناة القرية من فقر وجوع.

وفي ليلة ممطرة سمع" **أصغيرون**" طرقا بالباب فإذا به يرى رجلا بدينا، استضافه في البيت ثمّ علم أنّه أخوه" **أكبيرون**"، وقصّ عليه قصته الحزينة حيث ضيّع شبابه في المهجر وأنفق كلّ أمواله في ما لم ينفعه وفارقته زوجته وأحبابه، فلم يجد منقذا سوى قريته وعاد إلى بيت والده نادما.

وفي اليوم التّالي خرج" **أصغيرون**" مع أخيه" **أكبيرون**" إلى القرية ليوزّع عليهم الأموال والأرباح، فإذا به يرى رجلا نحيفا متشرّدا لم يره من قبل في القرية، فعلم بأنّه" **أوسيطون**" فاجتمعوا من جديد في بيت واحد. خرج الأخوان إلى المزرعة برفقة" **أصغيرون**" فانبهرا بجمالها وسحرها، فلم يصدّقا أنّ أرض والدهم القاحلة الجافة أصبحت بذاك الجمال والبهاء، فأعلمهما" **أصغيرون**" أنّه بالإرادة والصّبر يتحقّق المستحيل، فندما على الفرصة التّي ضيعاها.

_ مظاهر وصف شخصيات القصّة:

اعتمدت الكاتبة تقنية الوصف في عرض شخصياتها وطبيعتها، ويعتبر الوصف العامل المحرّك لانتباه المتلقي، الذّي يحاول الوصول إلى أعماق الملامح وبواطن الموصوفات «**والقارئ يلمس أثر سيادة الشّخصية بصورة مختلفة، فكثيرا ما تكون الشّخصية هي العنصر الأهمّ في القصة، وبهذا تكون المحور الذّي تدور حوله، وكل ما يحدث في القصة من أحداث، لابد من أن يمسها من قريب أو من بعيد، ويؤثّر في تلوينها بألوان جديدة،**

ويلقي أضواء كاشفة على مكامن أسرارها، وأعماق أغوارها»([1])؛ فنجد تفاعلا مع الشّخصية من خلال تحديد ملامحها، لأنّه لا علم بمكامنها وبواطنها من دون وصفها وإدراجها ضمن أقوالها وأفعالها، ففي وصف الشّخصيات نجد" **صالحي شريفة**" رسمت وصفا لشخصياتها تتمثّل في:

_ شخصية" العمّ سعيد":

تظهر هذه الشّخصية في بداية القصّة وقد استخدمت الكاتبة الوصف من جانب الأفعال والتّصرّفات، وكذلك الجانب النّفسي في قولها: « **عَمِّي السَّعِيدُ سَعِيدٌ جِدًّا بِمَزْرَعَتِه، يَقْضِي جُلَّ وَقْتِهِ فِيهَا غَيْرَ مُبَال بِحَرَارَةِ الشَّمْس المُحْرِقَة فِي الصَّيْفِ وَلاَ بِلَسَعَات البَرْدِ القَارِس فِي الشِّتَاء، يَعْمَل في مَزْرَعَتِه بِجِدٍ وَنَشَاطٍ وبحبّ وإخلاص، وإذا ما شَعَرَ بالتّعَب يَجولُ بين أحواض الخُضَر المُخْتلِفة، يُمَتِّعُ بها نظَرَهُ، فينشرحُ صدْرَهُ، ويزُول التّعَبُ عنْهُ»**([2])، وتصف تلك الأحاسيس النّابعة من إخلاصه وحبّه لعمله، ثمّ تنتقل السّاردة إلى وصف مظهره الخارجي في قولها:« **ولمَّا كبُرَ وهَرِم، انْحنى ظِهرُهُ، وضَعُفَت قُوَّتَهُ، فشَعَر بالوَهَن»**([3])؛ فوصفت أثار الكبر على" **العمّ سعيد**" من ضعف وهرم، فلم تركّز الكاتبة على هذه الشّخصية كثيرا، ليشوق الطّفل المتلقي على معرفة مصير أولاده بعد موته، فيمثل بداية الأحداث وتأزم الأوضاع والتّالي يقودنا إلى مصير الشّخصيات من بعده.

تصف الكاتبة هذه الشّخصية من ناحية العمل ومن النّاحية النّفسية؛ بحيث يتأثّر بما يقوم به، وما يعيشه من ظروف وتحوّلات في حياته، فهي بمثابة نهاية لبداية جديدة تتمثل في مواجهة الإخوة لحياتهم ومستقبلهم من دون حضور والدهم الذّي لطالما أوصاهم بأرض أجدادهم للحفاظ عليها.

[1]– محمد يوسف نجم : فنّ القصة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1955، ص18.

[2]– صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، ص2.

[3]– المصدر نفسه، ص3.

- شخصية" أصغيرون":

اعتمدت الكاتبة وصف ملامح هذه الشّخصية في قولها« **واصل حديثهُ والغَضَب بادٍ عليْهِ: لَنْ أنزَحَ إلى المَدينَة ولنْ أُهاجر، سأبقى هُنا في قرْيَتِي ومع عَشيرَتي، أعْمَلُ فِي المزْرَعة كما كان يَعْمل أبِي**»([1])؛ فقد بيّنت هنا في هذا القول صفة الوجه الذّي يحمل دلالة الغضب والرّفض، وهي نابعة من حالة نفسية نتجت عن الأحداث ومختلف المواقف.

تتميّز هذه الشّخصية بالنّشاط واستخدام العقل واستغلال الفرص، وذلك ظاهر من خلال الأعمال التّي قام بها، فلم يتأثّر بمبلغ من المال بل أحسن استخدامه في تغيير ظروفه وظروف القرية، فاستطاع بعقله وفطنته أن يكون الأفضل بين إخوته بالتّفكير في المصلحة العامة للقرية. وقد اقتصر وصف هذه الشّخصية على مجموعة من الأفعال النّابعة من نفسيته ودقة تفكيره في أمور عامة وخاصة، ولم تذكر السّاردة وصف ملامح هذه الشّخوص أو شكلها الخارجي فقد تعدّدت وسائل رسم الشّخصيات، منها الطّريقة التّمثيلية وهي طريقة غير مباشرة حسب رأي" **يوسف نجم**"، وتتمثّل في أنّ الكاتب« **ينحي نفسه جانبا، ليتيح للشّخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض تصرفاتها، عن طريق أحاديث الشّخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها**»([2])؛ وهذا واضح في تصرفات "**أصغيرون**" وكلامه الدّال على الحكمة والفطنة، وكذلك نظرة الغير له، في قول السّاردة« **لَقَد أَفَدْتَ واسْتفدتَ. جَمَعْتَ شَمْلَ العَائِلاَت، أنْقَذتَ الشَّبَاب من الهِجْرَةَ والطَّيْش وبعَثْت فيهم النّشاط، وأحْيَيْت الأرْضَ بعْد موْتَها أضْحت القَرْيَة جنَّةً ساحِرةً**»([3]). تتّصف شخصية "**أصغيرن**" بصفات نفسية من نشاط وغضب، وحسن تسيير للأمور، ولم تذكر لنا صفة جسمانية تحدّد مظهره أو شكله الخارجي، فالشّخصية لها دور فعّال في تحريك أحداث القصّة فلا وجود لأفعال وأحداث من دون

[1]- الكنز والإخوة الثّلاثة، ص7.

[2]- محمد يوسف نجم: فنّ القصة، ص94.

[3]- الكنز والإخوة الثّلاثة، ص16.

شخصية تقوم بها، كما أنّها من صنع خيال المؤلّف، فلا وجود لها على أرض الواقع، بل تتحدّد من مجموع الأفعال والتّصرّفات التّي ينسبها إليها المؤلّف، حتّى يتفاعل معها الطّفل المتلقي ومع أحداثها.

_ شخصية" أكبيرون"

لم تتطرّق السّاردة إلى وصف هذه الشّخصية إلاّ بعد حدث الهجرة والغربة عن الوطن «**ولكي تكون هذه الشّخصية ذات تأثير فلابد أن ترتبط" بحدث" ارتباطا وثيقا تؤثّر فيه وتتأثّر به حتّى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور**»([1])؛ لكنّها اعتمدت وصف المظهر الخارجي لهذه الشّخصية في قولها« **وَجدَ رَجُلاً بدينًا، أَصْلَعَ الرّأس أسنانُه صَفراءُ متآكلَةٌ، نَخرها السُّوسُ، بطنُهُ منتفِخٌ يكادُ يَلْمسُ حلْقَهُ**»([2])، هذه الصّفات الجسمانية التّي تتميّز بها شخصية" **أكبيرون**" هي صفات ناتجة عن الهجرة وعن المرح والرّاحة، وبالتّالي فإنّ المتلقي الصّغير يفكّر ربّما في البعد عن ما اتّخذته هذه الشّخصية قرارا في حياتها المبنية على سوء تسيير الأموال، واستغلال الفرص، فاعتمدت الطّريقة المباشرة التّحليلية، بحيث يكون الكاتب« **يرسم شخصياته من الخارج، يشرّح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دون ما التواء**»([3])؛ فبيّنت لنا صفات الشّخصية وتصرّفاتها، وقد أثّرت في سرد أحداث العمل القصصي، لتكشف لنا هذه الشّخصية عن مدى تأثير الهجرة على صحة واستقرار الإنسان، وذلك ظاهر في قولها:« **أعتذِر يا أخي غِذائِي حبَّةٌ من الجزر في الماء المُغَلَّى.**»([4]) لقد تأثّرت صحته وتغيّر مظهره ، ويسرد لأخيه عن حياته في الغربة وكيف

[1]– عبد الله خليفة الرّكيبي : القصّة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدّار العربية للكتاب، دط، 1983، ص151.

[2]– صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، ص11.

[3]– محمد يوسف نجم: فنّ القصة، ص94.

[4]– المصدر نفسه، ص14.

كان مصيره بعدما أسرف في الرّاحة في قولها« **ضيَّعتُ عمري وشبَابِي في المَهْجر، استكنتُ إلى الرَّاحة، أنفقتُ كلَّ ما عندي في نوادٍ لا هدفَ لها سوى سلب الأموال شيْئاً فشيئًا فضاعت ثروَتي وضاعت صحَّتِي من سهْر اللَّيالِي، فارقتْنِي زوجَتِي، وتخلّى عنِّي أَحْبابِي، فلم أجد من يخفّفُ عنّي أحزاني وينقِذُنِي من مِحْنَتِي، فعدتُ إلى قرْيتِي نادماً...**»([1])؛ والوصف هنا وصف للحالة النّفسية التّي مرّت بها شخصية" **أكبيرون**" كاشفة عن مشاعر الضّياع والفقدان والحزن التّي آلت إليها بسبب فعل الهجرة، فمزجت بين الوصف الخارجي الذّي ذكرت فيه شكله الجسماني، ووصفت حالته النّفسية معبّرة عن أحزانه وأحاسيسه الدّفينة، فالوصف« **هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا**»([2])، فتغيير المكان يكشف لنا عن أحداث جديدة بأوصاف مغايرة للشّخصية إثر تنقلها من مكان إلى آخر. نتوصل إلى تبيان مواقف الشّخصيات وحالاتها النّفسية من خلال المزج بين الوصف الدّاخلي والخارجي للشّخصيات بحيث« **يتضّح أنّ الوصف الذّي يمزج بين الدّاخل والخارج يشبه إلى حدّ بعيد وصف الخارج من حيث الدّلالة التّي يبتعثها، لأنّه هو الآخر يعبر عن الرّغبات المكبوتة وعن إمكانية تحققها**»([3])، وبالتّالي تكون الأوصاف الخارجية ذات دلالة وإيحاءات تعكس ما بداخل الكينونة، وما تحمله من مكبوتات ورغبات وأحوال نفسية فيختلف الوصف من شخصية لأخرى برسم ملامحها الخارجية، ونقل ذلك الشّعور الذّي تعيشه في تلك اللّحظة من أفكار وأحاسيس داخلية.

وباعتبار عنصر الشّخصية من أهمّ عناصر البناء الفنّي للقصّة فإنّ على الكاتب أو المؤلّف أن يحسن اختيار شخصياته، ورسمها، وتحريكها، وعلى الرّغم من صعوبة الأمر إلاّ

[1]– الكنز والإخوة الثّلاثة، ص11.

[2]– نزيهة الخليفي: البناء الفنّي ودلالاته في الرّواية العربية الحديثة، الدّار التّونسية للكتاب، سلسلة إضاءات(1)، ط1، 2012، ص139.

[3]– عبد اللّطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرّواية، منشورات سرود، مختبر السّرديات بنمسيك، الدّار البيضاء، ط3، 2009، ص92.

أنّ القصة تستلزم ذلك لأنّ« **تعلّق الطّفل بالشّخصية له أسبابه النّفسية، فهو يجد في الشّخصية نفسه، ويتخيّل أنّه يعمل ما تعمل أو يشاركها العمل، وهذا يلزم الكاتب باختيار شخصية يحبها الطّفل، ويتعلّق بها**»([1])، وهذا ما يبيّن مدى تأثّر الطّفل المتلقي بالشّخصيات التّي تقدّم له، وتكشف له غموضا ما؛ فهو يحاول أن يكون مثلها ويتحلّى بما تحمله من صفات، وكلّ هذا يعتمد على الطّريقة التّي يقدّمها له المؤلّف.

_ شخصية" أوسيطون":

اعتمدت الكاتبة في وصف هذه الشّخصية على المظهر الخارجي أو الملامح الجسمانية المذكورة في قولها:« **ظَهَرَ رجلٌ نَحِيفٌ شاحِبُ الوجهِ، عيْناهُ غائرتَان، ووَجْنَتاهُ بارزتَانِ، شَعْرُهُ أشْعَثُ، سيقَانهُ كالعُكّاز، مُرْتديًا أسْمالاً، منتعلاً حِذاءً قدِيمًا خرَجتْ من ثقُوبِه أصابْعُ رِجْليْهِ**»([2])، قدّم لنا هذا الوصف صفات الموصوف بشكل دقيق تجعل المتلقي الصّغير يتشّوق لمعرفة أسباب هذا الوصف، وبالتّالي يكشف لنا عن مدى تأثّر هذه الشّخصية ببيئته التّي حوّلته بذلك الشّكل إلى شحّاذ متسوّل ، وبذلك تحيلنا السّاردة إلى الوضع الصّحي النّاتج من سوء التّسيير في قولها:« **أناَ كذلِك يا أخِي أُتابعُ الحَميّةَ لقَدْ منَعنِي الطّبِيبُ منْ تناوُل الدُّهنيَّاتِ والسُّكَرِيَاتِ غذائِي قليلٌ من الخضر المَسْلوقةِ**»([3])؛ فبيّنت الوضع المزري الذّي آل إليه كاشفة عن نتيجة وعواقب سوء التّفكير والتّسيير.

استندت السّاردة في سرد أحداث قصّتها هذه على شخصيات إنسانية تحمل دلالات عن الوضع الاجتماعي الذّي عاشته قبل وبعد ظهور حدث العثور على الكنز في المزرعة فالشّخصية الإنسانية أكثر إمتاعا وتشويقا للطّفل، كونها قريبة نوعا ما من تفكيره وتصرفاته تجمع القصة جوانب كثيرة من حياة الإنسان لاسيما في سنّ الطّفولة، بحيث يعتني الكتّاب

[1]– محمّد حسن عبد الله: قصص الأطفال أصولها الفنّية...روادها، العربي للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 1992، ص37.

[2]– صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

بالحمولات المعرفية المقدّمة لهذه الفئة الفتيّة لتنشئة المجتمع مستقبلا، فالقصّة الموجّهة للطّفل بشكل خاص في الجزائر« **تحظى من بين فنون الأدب بمكانة متميّزة في حياة الأطفال، فهي أكثر الفنون الأدبية ملاءمة لميولهم ومن أشدّها تأثيرا في سلوكهم، وأقواها إثارة لتفكيرهم واستثارة لعواطفهم، وهي بما تحمله من أفكار متعددة، وخبرات متنوعة، وما تدعو إليه من قيم وتقاليد أصيلة، بأسلوب غير مباشر إنّما تدفع بالطّفل إلى طريق التّنشئة الصّحيحة**»([1])، فالقصة تسعى من خلال أحداثها وتقنياتها إلى التّأثير في سلوك الطّفل، وإثارة عواطفه وتفكيره، وتصحيح أفكاره وتصرّفاته من أجل التّنشئة السّليمة، بحيث يستلهم من القصة مختلف المفاهيم التّي عاشها في طفولته ليتفاعل مع المجتمع مستقبلا وهذا ما يبيّن ربّما أهمية انتقاء مكوّنات القصّة من الشّخصيات والأحداث والقيم التّي تدعو إليها.

[1]– أحمد سمير عبد الوهاب : أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، عمان– الأردن، 2006، ص124.

ثانيا: ثنائية المكان/ المغلق والمفتوح في ثلاثة نماذج قصصية:

اهتمّ الدّارسون بعنصر المكان في البناء الدّاخلي للأعمال الأدبية وذلك راجع لأهميته ووظيفته، فالمكان كما أشرنا سابقا يدلّ على الموضع، ويعتبر الوعاء الذّي تتواجد فيه الأحداث، فلا وجود لعمل أدبي يخلو من عنصر المكان، لذلك يعتبر عنصرا أساسيا في بناء الأعمال الأدبية وتشكّلها ، بحيث يعرض أحداثها ووقائعها، ففي قصص الأطفال كثيرا ما نجد المؤلّفين يعرضون الأمكنة التّي باستطاعة الطّفل تصوّرها، حيث« **المكان في قصص الأطفال يخلق جوّا جديدا لدى الطّفل، فبإمكان الكاتب أن يجعل من المكان سبيلا إلى تنمية القدرة التّخييلية لدى الطّفل، فيطوّر ذلك من أفكاره ويوسع من مداركه**»([1])؛ فهو يعتبر عنصرا أساسا في بناء أي عمل قصصي، يتنّوع بتنوّع الأحداث والشّخصيات التّي تستلزم تغيير نوع الأمكنة، فبعد أن يختار المؤلّف شخصياته وأدوارها يستوجب عليه أن يختار لها المكان المناسب، وهذا يقتضي معرفة ودراية كبيرة بهذا العنصر، كوننا نتحدّث عن القصص الموجّهة للطّفل، فنحن نتوجّه إليه بالأحداث حتّى نعزّز فيه روح المتابعة والحماس، وبالتّالي يضفي عنصر المكان ميزة الجمالية على القصص.

لقد تعدّدت الرؤى ووجهات النّظر حول مصطلح المكان، فقد ظهر الفضاء كمصطلح معادل لمفهوم المكان، قسّم" **حميد لحمداني**" الفضاء إلى أربعة أشكال، نذكر منها« **الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذّي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنّهم يتحركون فيه.**»([2])؛ ويتمثّل هذا الشّكل في المكان الذّي يرسمه المؤلّف لأحداث القصة وفق مقتضيات ومناسبة الشّخصيات للأحداث والمكان.

[1]– نبيلة عطية : البنى الحكائية في قصص الأطفال عند كامل كيلاني قصة" علاء الدّين أنموذجا، ص31.

[2]– حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص62.

سنحاول عرض مختلف الأمكنة التّي اشتملت عليها قصص" **صالحي شريفة**" في المدوّنة، وتحديد سماتها وأوصافها، فقد مزجت بين نوعين من الأمكنة وهما: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، بحيث« **إذا كانت الأماكن المغلقة هي الأماكن المحدودة والمقيدة فإنّ الأماكن المفتوحة على عكسها هي أماكن واسعة تنتقل من خلالها الشّخصية دون قيد**»([1])؛ فتتّسم الأماكن المغلقة بالحدود والأماكن المفتوحة بالاتّساع.

وباعتبار المكان عنصرا من عناصر العمل الأدبي أو أي حدث من أحداث الحياة اليومية، فإنّه لا يتحدّد بمعزل عن العناصر الأخرى، فقد مزجت الكاتبة في قصصها بين الأماكن/ الفضاءات المغلقة والمفتوحة، وذلك نظرا لطبيعة الأحداث والشّخصيات، وهي عناصر مشكّلة في سياق وخطاب لغوي، يهدف إلى تشكيل بناء القصّة بناء متكاملا، شكلا ومضمونا« **فالمكان أمكنة، تتراوح بين أساسية، تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشّخصيات، وأخرى هامشية يكتفي الرّاوي بذكرها**»([2])، فتعدّدت الأمكنة حسب ما تقتضيه من أحداث وشخصيات تتلاءم معها، كون المكان« **هو الإطار والخلفية التّي تدور فيها الأحداث وكما أنّه المرآة العاكسة للحالات النّفسية التّي تعيشها الشّخصية وسلوكاتها، فهو يستطيع أن يعبر عن آلامه وأحزانه وأفراحه، وينقل لنا أيضا الاختلاف الموجود بين الطّبقات.**»([3])؛ وهذا ما يبيّن لنا تعدّد الأماكن ومدى ملاءمتها للأحداث والشّخصيات الموظّفة في القصص، ويكشف لنا عن علاقة التّأثير والتّأثّر بين هذه العناصر الثّلاث التّي تتمثّل في: الأماكن، والأحداث، والشّخصيات، لذلك سنحاول عرض أبرز الأماكن المدرجة في القصص والتّي تحمل أحداثا بارزة، تتمثّل في:

---

[1]– سهام مرغمي: بنية الوصف في رواية" السّمك لا يبالي" لـ: إنعام بيوض، إشراف: هنية مشقوق، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015– 2016، ص51.

[2]– نزيهة الخليفي: البناء الفنّي ودلالاته في الرّواية العربية الحديثة، الدّار التّونسية للكتاب، سلسلة إضاءات،1، ط1، 2012، ص81.

[3]– سهام مرغمي: بنية الوصف في رواية" السّمك لا يبالي" لـ" إنعام بيوض" ، ص39.

1: الأماكن المغلقة في قصّة" اليتيمان والبقرة":

أ) البيت:

يعدّ البيت المكان الإختياري المغلق الذّي يجد فيه الإنسان راحته بعد تعب النّهار بينما في قصة" **اليتيمان والبقرة**" فهو يجمع بين حالة الفقدان والحرمان، وحالة عدم الاستقرار النّفسي تبدأ بحدث موت" الخالة فطّومة"، فبغيابها تحوّل عنصر الاستقرار إلى اللّاإستقرار الذّي يتبعه حضور شخصية" **ماعويشة**"، التّي زادت من معاناة اليتيمين، وإضفاء عنصر اللّاأمان والحرمان، بالإضافة إلى الأحداث التّي جرت في البيت، نجد الكاتبة ذكرت بعض ما يحتويه البيت من أغراض وأدوات العيش، في قولها« **وفي المساء يعُودان إلى البيت مُتْعبَين، فيلجآن إلى فراشيْهما الذّي هو عبارةٌ عن جلد خرُوف مهترئ يتوسّدُ كلٌّ منهما ذراعه ويخلدان إلى النّوم**»([1])، فهذه الوسائل البسيطة للعيش جعلت منه مكانا للرّاحة والاطمئنان عند الشّخصيتين" **الطّاوس**" **و**" **نذير**"، بحيث تعايشت الشّخصيات مع أوضاع البيت.

يتّسم البيت بعنصر المحدودية، له مكوّناته وشخصياته التّي تؤدّي الأحداث وفق الإيطار الذّي وُضعت فيه له، فلا يعيش المكان القصصي منعزلا عن مكوّنات البناء السّردي، وإنّما يحدث علاقات متعدّدة بينها، فلا يمكن تأسيس عنصر دون العناصر الأخرى، فهي مكمّلة ومتّحدة فيما بينها حتّى تشكّل لنا بناء متكاملا ومنسجما.

ب) فناء الدّار و البيت في قصّة" الحطّاب وجنّية النّهر":

يمكن أن ندرج فضاء فناء الدّار ضمن نوع الأماكن المغلقة، كونه يحمل حدودا تتصرّف فيه بعض الشّخصيات بحرية، كونه نُسب إلى الدّار في قول الكاتبة:« **ذات مرّة كان جالسا على سجَّادة في فناء الدَّار، مُتّكئا إلى جذع شجرة الجوز، عيْناهُ سابحتان في**

[1]– صالحي شريفة : اليتيمان والبقرة، ص5.

الفضاءِ الواسع وفِكْرهُ تائِهٌ، وحولُهُ طِفْلاهُ يلْعبان وبجانبه زوجته فاطمةُ»([1])؛ ففناء الدّار يملك حدوده وخصوصيته رغم كونه فناء يحمل دلالة واسعة، لكنّه تابع لفضاء مغلق حتّى يبيّن حدوده.

ويعتبر البيت الرّكن الذّي تتأسس عليه أحداث البطل، ينتقل منه لتأدية أحداث معيّنة ثمّ يعود إليه، فهو أصلي في القصّة مثلا« **سعيدٌ عَاملٌ من عمّالٌ مصنع القُماش. يخرج كلّ صباح من بيته، متوجّها إلى عمله وهو كلُّهُ عزمٌ ونشاطٌ وحيويةٌ، ولا يعُود إليه إلاّ في المساء، وفي يديْه لُعب وحلوى لطفْليْه الصَّغيريْن، اللّذين ينتظران عودتَهُ»**([2])، فطبيعة الأحداث تقتضي الأماكن المناسبة لحدوثها، ففضاء البيت يتكرّر مع مختلف الأحداث التّي طرأت على حياة عائلة" **سعيد**".

ويكشف لنا المكان عن العلاقة الموجودة بينه وبين الشّخصيات لأنّه« **عنصر فاعل في تحديد طبيعة الشّخصية وملامحها، بحيث يمكن التّمييز بين شخصية وأخرى بناءً على المكان الذّي تنتمي إليه»**([3])؛ فالمكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذّي يحدّد طبيعة الشّخصية وما يلائمها من أحداث.

د) البيت في قصة" الكنز والإخوة الثّلاثة":

لقد ذكرت الكاتبة أماكن إختيارية مغلقة مثل محلّ الصّائغ، ركّزت أكثر على فضاء المنزل/ البيت، وما يحتويه من أحداث يومية للشّخصيات من أفعال وأقوال، فقد ذكرت وصفا بسيطا للبيت في بداية القصّة في قولها« **بيتُ عمّي السّعيدُ عتيقٌ ورثهُ عن أبيه عن جدِّه، سقفُ البيت من القرميد وجُدرانه من الحجارة والطّوب، تحيط به مزرعةٌ محفوفة بأشجار**

[1]– صالحي شريفة: الحطّاب وجنّية النّهر، ص4.

[2]– المصدر نفسه، ص2.

[3]– أوريدة عبود: المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثّورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، لعبد الله ركيبي، دت، الجزائر، ص26.

التّين والزَّيْتون»([1])؛ هذا الوصف البسيط للبيت يكشف لنا عن طبيعته الجبلية، ويقدّم صورة واضحة للمتلقي عن هذا الفضاء الذّي يصنعه المؤلّف، ليوضّح له مكان وقوع الأحداث «**فالشّخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكلّ يأخذ هويّته من الآخر، وهذا التّرابط بين المكان والإنسان يدلّ على قوّة الحضور المكاني في الشّخصية، وفق أبعاده الوصفية، ومن خلال تحديد الملامح العامة لها، وتمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة**»([2])، فالشّخصيات تتحدّد بوجود المكان، ويكون للمكان هوية وأهمية بحضور الشّخصيات، فيكشف لنا عن علاقة التّأثير والتّأثر بين الشّخصيات والمكان.

تعتبر هذه الأماكن المغلقة من صنع خيال المؤلّفة حتّى تتناسب مع الأحداث والشّخصيات، بما تتميّز به من محدودية المساحة والمكوّنات، فهي بمثابة مأوى اختياري تستلزمها الضّرورة الاجتماعية لكي تصنع حدودا لحرية الشّخصيات والتّحكّم فيها، فتتأثّر بمحدودية المكان وتؤدي فيها الأدوار المناسبة.

2: الأماكن المفتوحة:

إنّ تعدّد الأحداث وتطوّرها يقتضي تعدّد الأمكنة، وبالتّالي تحديد سماتها تبعا لطبيعة الأحداث، والأماكن المفتوحة تتّسم بالاتّساع، ونجد في هذه القصص أماكن/ فضاءات مفتوحة متعدّدة، سنختار منها فقط التّي نراها تتناسب مع ميول الطّفل، والتّي تشتمل على أحداث رئيسة منها:

أ) الطّبيعة/ المرعى والسّوق في قصّة" اليتيمان والبقرة":

استعملت الكاتبة فضاء الطّبيعة كفضاء واسع، كون الطّفل المتلقي ينجذب كثيرا إلى عناصر الطّبيعة من ألوان وفراشات، تسمح له بالاستكشاف والتّعلّم، فوظّفته للدّلالة على الحركة والانتقال من حدث إلى حدث، ومن موضع لآخر، ففي قولها:« **وهما لا يثبُتان في**

---

[1]– صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، ص2.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثّورية، ص26.

مكان واحدٍ، هذا يجري وراء فراشةٍ، وتلك تُحاكي صوت الطُّيور، أو ترَاهُما يُلاحقان بعضهما البعض بمرح، وصُياحهما يملأ الأُفق بهجةً وانشراحاً»([1]). يضفي هذا النّوع من الفضاء روح الحيوية والحركة في نفس الطّفل، كونه يميل إلى اللّعب والتّعلّم واستكشاف الأشياء، فتضفي شخصية الطّفليْن والبقرة جوّا من المرح والجمال على فضاء الطّبيعة، لتصف فيه الحالة الشّعورية للطّفليْن، في قولها« **ذهب الأخوان إلى المرعى، ولكن دون البقرة هذه المرّة وحين وصولهما إليه بدا لهما المرعى مُوحشا فسُرعان ما غادرا المكان...»**([2])، يظهر قلّة التّفاعل مع المكان وذلك راجع إلى فقدان وغياب عنصر المرح. فالمكان يتحدّد من مختلف الأحداث التّي تجري فيه، فلا وجود لمكان من دون حدث« **فالبيئة هي الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك الشّخصيات في بيئة مكانية وزمانية تستكمل الصّورة العامة أو الخلفية للقصّة»**([3])، فهو فضاء طبيعي، تتحرّك فيه الشّخصيات بحرية.

كما أدرجت الكاتبة مكان/ فضاء السّوق كونه يحتوي على مجموعة من الأحداث في قولها:« **وَجَد السّوق مُزدحمةً بالمُتسوّقين والبائعين، هذا يشتري وذاك يُساومُ وهؤلاء يبيعون والكلّ يروّج لسِلعته ويدّعي أنّها الأحسن والأجود والأرخص ثمنا»**([4])، تصّور لنا حالة السّوق اليومية، وما يكون فيه من بيع وشراء، فقد ركّزت على عرض أحداث السّوق دون ذكر أوصافه وأبعاده.

ب) الغابة في قصّة" الحطّاب وجنّية النّهر":

تتّسم الأماكن المفتوحة بالاتّساع واللاّحدود، وترسم الكاتبة فضاء الغابة في وصف بسيط في قولها:« **لمّا وصل إلى الغابة، وجدها أجمل ممّا كان يتصوَّرُها، أشجارٌ باسقةٌ،**

---

[1]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص6.

[2]– المصدر نفسه: ص15.

[3]– زهراء خواني: أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية(1990– 2004)، إشراف: محمد مرتاض، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب الشّعبي،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008، ص129.

[4]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص10.

كثيفةٌ، مُلتفةُ الأغصان، والزّهور البريّةُ بأشكالهَا وألوانها الزَّاهية، زادت الغابة جمالاً وبهاءً. أمَّا الطُّيُور فقد ملأت الفضاء زقزقة وتغريدًا. توغَّل سعيدٌ في الغابة فأشرف على نهر عظيم مُنساب، وعلى ضفَّتيْه نباتُ الخيزُران، وهو نباتٌ بالغٌ في الطّول»([1])، وتهدف الكاتبة من خلال هذا الوصف إلى جذب انتباه المتلقي الصّغير، وتشغيل تفكيره لتصوّر المكان وما يحتويه من جمال، ومناظر خلاّبة، فقد شغل هذا المكان حيّزا من القصّة لتصوير حدث الاحتطاب من الأغصان الميّتة، حفاظا على الطّبيعة والبيئة، وقد ساعدها الوصف في تسلسل الأحداث وتقريب صورة الموصوفات إلى ذهن الطّفل وإدراكه، كونه ينجذب إلى الاستكشاف والتّعلّم، وبالتّالي يتصوّر ما يقدّمه له المؤلّف من صور فنّية عن الطّبيعة.

ج) المزرعة في قصّة" الكنز والإخوة الثّلاثة:

نجد المؤلّفة في قصّة" الكنز والإخوة الثّلاث" قد ذكرت أجزاء مختلفة من المزرعة، فقد اختارت هذا المكان من صنع خيالها ليتناسب مع طبيعة شخصياتها حيث أدرجت فعل الزّراعة للإخوة الثّلاثة، وذلك راجع إلى كون طبيعة القرية أو الحياة الجبلية تتلاءم مع مهنة الزّراعة، فقد وصفت الكاتبة هذا الفضاء بعد حدث الإصلاح بقولها« **طافوا في المزرعة القديمة، وجداها أحسن بكثير عمّا تركاها، وجدا بركة واسعةً يسبح فيها الإوزُّ والبطُّ، والفراخُ حولهما، والأشجار باسقة ناظرةً تتدلّى منها فواكه يانعةٌ، وأحواضًا من الخضر المتنوّعة، والمياه تجري منسابة من حولها، والشّباب مفعما بالنّشاط»**([2]). تغيّر وضع المزرعة إلى الأحسن بعدما كانت تحيل إلى الفقر والبؤس، وذلك ظاهر في قولها:« **أكادُ أن لا أصدّق ما أرى أهذه هي الأرضُ الجدباءُ الغبراءُ الجافةُ التّي التهمها القحْطُ وقتلها الظّمأ؟!**

[1]– الحطّاب وجنّية النّهر، ص5.

[2]– صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، ص14.

قال أوسيطون: أهذه هي الأرضُ الصّلبة القاحلة؟! أهذه هي القريةُ المهجورةُ؟!»([1])، ويكشف لنا عن تأثير الشّخصيات على الأماكن والأحداث، فبعزم شخصية" **أوسيطون**" تغيّرت المزرعة إلى مكان يجذب المتلقي ويتصوّره، وهذا ما يحمل بعدا دلاليا إرشاديا على الاجتهاد، والأمل، والعمل من أجل تغيير الأوضاع إلى الأحسن.

يتّضح لنا ممّا سبق خلال تعدّد الأمكنة أنّ المكان« **لا يكتسب دلالاته السّطحية والعميقة والرّمزية إلاّ حين يصبح مجالا وحيّزا للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها وأحداثها، بل بفاعليات الحياة والموت، وبدون ذلك لا يغدو للمكان قيمة في النّص المرهون بحضور الشّخصيات وأفعالها**»([2])؛ فتكشف لنا وظيفة المكان وأهميته من خلال التّفاعل والعلاقات الموجودة بين عناصر بناء العمل القصصي، فقد حاولت السّاردة إظهار المكان في أعمالها القصصية بأشكال مختلفة كونه عنصرا فاعلا في البناء القصصي، يحمل مضامين عديدة من خلال أحداث الشّخصيات وانعكاساتها عليه وبالتّالي« **لكي يكتسب جماليته لابد من إحاطته بعناصر عديدة، حيث أنّ الرّوائي عندما يصف لا يصف الفراغ وإنّما يصف المحتويات التّي توجد على رقعته، وكما أن رسم أبعاده ووصفه لا يتمّ بدقة إلا من خلال ربطه به**»([3])؛ وهذا ما يبيّن علاقة المكان بعناصر البناء القصصي الأخرى، فهو يصف ما يحتويه وما يتشكّل عليه وبالتّالي فإنّ« **العناصر المكوّنة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كلّ هذه الأشياء، إنّه يلف مجموع الحكي، ويحيط به**»([4])، وهذا نظرا لشمولية الفضاء وشساعته الذّي يتكوّن من أمكنة عدّة، فجمعها بين عدّة أمكنة يضفي الجمالية على القصّة لما تحمله من دلالات وأحداث، توحي بقيمة

[1]– صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثّلاثة، ص15.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثّورية، ص ص25–26.

[3]– سهام مرغمي: بنية الوصف في رواية" السّمك لا يبالي" لـ" إنعام بيوض، ص57.

[4]– حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص64.

المكان وملاءمته للشّخصيات، فتغدو الشّخصية ضيفة على المكان لأنّها تنتقل من مكان إلى مكان آخر.

نتوصل في النّهاية أنّ للشّخصية سمات تميّزها عن غيرها، تشمل الجانب النّفسي الباطني، يتمثّل في العواطف والأحاسيس، والجانب الظّاهري المتمثّل في الشّكل الخارجي، فاعتمدت الكاتبة تقنية الوصف في عرض صفات شخصياتها وأفعالها، وبالنّسبة للشّخصيات فهي متناسبة مع الأماكن الموضوعة فيها، وهذا ما يقتضي تنوّعها بين المغلقة والمفتوحة، فكلّ مكان يحمل شخصياته التّي تؤدّي أدوارها وأحداثها وفق عملية التّأثير والتّأثّر.

الفصل الثّالث: شعرية لغة القصّة الطّفلية الجزائرية.

أوّلا: لغة الحوار في قصص المدوّنة.

ثانيا: لغة الوصف في قصص المدوّنة.

أوّلا: لغة الحوار في قصص المدوّنة:

استعمل الإنسان تقنية الحوار منذ القدم للدّلالة على الفعل أو الحدث القولي، فاهتمّ به النّقاد والدّارسون نظرا لأهمية هذه التّقنية في الحدث اليومي عامة وفي العمل القصصي خاصة، فنجده في معجم لسان العرب كما أشرنا إليه مسبقا في المدخل يحمل دلالة التّخاطب بالكلام والتّشاور.

ويعتبر الحوار عنصرا من عناصر تشكّل العمل القصصي لاسيما الموجّه للطّفل، فنجد الكاتبة" **صالحي شريفة**" تبنّت هذه التّقنية إلى جانب تقنية السّرد، تعرض بها أفكار شخصياتها ودوافعها؛ وكان الحوار ولا يزال الوسيلة التّي نناقش بها أفكارنا ونتواصل بها مع الغير، لذلك سنحاول دراسة هذه التّقنية وأنواعها في قصص المدوّنة، ورصد أهمّ أغراضه وأفكار الشّخصيات وما تحمله من أبعاد في:

1/ أنواع الحوار:

لقد ركّزنا بشكل كبير حول قصّة" **اليتيمان والبقرة**" لرصد المقاطع الحوارية، وما يلاحظ في هذه القصة حضور الشّخصيات بكثرة وبشكل بارز، ولذلك نجد غلبة لغة الحوار على لغة الوصف والسّرد موجودة في القصتين الأخريين، لذلك ركّزنا على الحوار الوارد في هذه القصّة، وحاولنا تبيان أهمية هذا الفعل الكلامي في سير أحداث القصص.

نميز بين ثلاثة أنواع من الحوار في قصص المدوّنة تتمثّل في:

أ_ الحوار الخارجي:

يتمثّل النّوع الأوّل من الحوار في« **حوار خارجي مع الآخر(ديالوج)، وهو تقنية سردية لا تحتلّ مساحة كبيرة من متن النّص الحكائي إلاّ لدى قلّة من الكتّاب**»([1])، وهذا النّوع يكون بين شخصيتين أو أكثر، لذلك يمكن أن يأتي ثنائيا ولهذا نجد تعدد مقاطع

[1]– محمّد قرانيا : جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكّتاب العرب، دمشق ، ، سلسلة الدّراسات رقم 7، دط، 2009، ص150.

الحوار الثّنائي في قصة" **اليتيمان والبقرة**"، منها مثلا قول الكاتبة:« **نذير: ما أجْملَ هذه البَقَرة يا أبي!**

الطّاوسُ: إنَّها ضَخْمةٌ... ولَونُها جميل!»([1])؛ فهذا المقطع الحواري الذّي يتكوّن من صيغة التّعجّب، يفيد غرض الدّهشة والتّعجب من جمال البقرة، وكأنّها ليست مثل الأبقار العادية يدور بين شخصيتين يتبادلان الحوار.

وكذلك في الحوار الذّي دار بين" **مّا عويشة**" وابنتها" **مسعودة**" في قولها« **أَلَم تُلاحظي يا عزِيزَتي أنَّ الطّفلين نَمَوَا نُمُوًا غريبًا؟**

مسعودةُ: أجل يا أُمّي لقد لاحظتُ ذلك.

الأمُّ: بالأمسِ كُنت تُماثِلِينهُما في الحجمِ أمَّا اليومَ فتبدين أمَامَهُما قزمةً، هزيلةَ الجسْم، مُصْفرّة الوَجْه.

مسْعودةُ: لاحظتُ ذلك، ترى ما هو السّببُ يا أمّي؟»([2])، هذا المقطع الحواري كذلك يدور بين شخصيتين، هدفت الكاتبة إلى عرض بعض الحقائق عن شخصية" **مسعودة**" مثلا من حيث الحجم، فهي تقارن بين الأطفال الثّلاثة، وبالتّالي يتابع المتلقي/ الطّفل هذا الحوار حتّى يصل إلى الهدف، وهو معرفة نوايا الشّخصيتين اتجاه اليتيمين، فغرض الحوار هو الإخبار والاستفسار، ونلاحظ ورود السّرد ثمّ الانتقال إلى الحوار، فالسّرد هو« **طريقة الحكي، حيث يستطيع الكاتب أن يحكي قصته بطرق عدّة، إمّا باستخدام الحكي عن، أو الحكي بنفسه أي أن يكون المؤلّف هو البطل المركزي في الحكاية، أو باستخدام الوثائق، أو باستخدام طريقة الرّسائل، أو باستخدام الحوار..**»([3])؛ فالسّرد هو طريقة تقديم النّص الحكائي، بحيث

[1]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2011، ص3.

[2]– المصدر نفسه، ص6.

[3]– محمود الضّبع : أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط1، 2009، ص70.

يساعد الحوار السّرد في نقل الأخبار وتفعيل وظيفته عن طريق الجمالية والتّقنيات المختلفة من أساليب إنشائية بغرض التّأثير في الطّفل.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الحوار ينعدم بانعدام الشّخصية، وبالتّالي على الكاتب أن يحسن اختيار الشّخصيات التّي تتلاءم مع الحوار الذّي يريد أن تتّصف به، وعليه فإنّ« **اختيار شخصيات الحوار توازي بل تتعدى اختيار موضوع الحوار، لأنّ شخصية الحوار تزيد موضوع الحوار أهمية لدى المتلقي، وشخصية الحوار تقتضي القيمة الاجتماعية والمستوى المعرفي اللّذان ينعكسان في مجريات الحوار**»([1])؛ وبالتّالي ضرورة ملاءمة الشّخصية للحوار الذّي تؤديه، فالحوار هو ذلك الكلام الموجّه بين الشّخصيات دون تدخّل السّارد/ الكاتب، الذّي يورد الحوار بينها دون تعديل؛ وهو يشكّل« **أساسا قويّا من أسس البناء الرّوائي، فهو الوسيلة المعتمدة في نقل الأقوال أو حكايتها الضّامنة للتّواصل المباشر بين الشّخصيات. وبهذا المعنى يكشف الحوار عن أقوال الشّخصيات فتتّضح مواقفها وآراؤها إزاء الأحداث التّي تجري حولها، وفي الوقت ذاته يشي تلفظ الشّخصية بما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة. كما يوحي بما يكتنفها من انسجام وتناقض ما بين الدّاخل والخارج**»([2])؛ فبواسطة هذه التّقنية تكشف الكاتبة عن شخصياتها وأفكارها وأحوالها النّفسية، فتتبيّن المقاطع الحوارية من خلال الأفعال والأسماء، فمثلا في هذا المقطع أدرجت الكاتبة أسماء المتحاورين للدّلالة على بداية الحوار بينها، وكذلك استفتحت الحوار بحرف الميم(ما) الدّال على التّعجب(ما أجمل)، وكذلك الاستفهام(ألم تلاحظي؟)، فهي أساليب إنشائية تضفي عنصر الحيوية على المشهد الحواري، فلكلّ حوار بداية ونهاية يهدف إلى غاية معينة ويحمل عنصر القصدية، وبالتّالي يعد أداة الكاتب التّي يعتمد عليها مثل اعتماده على الوصف والسّرد بغية توصيل الفكرة والغرض المرجو منه، ونجد حوار

[1]– محمد نظيف: الحوار وخصائص التّفاعل التّواصلي، دراسة تطبيقية في اللّسانيات التّداولية، أفريقيا الشّرق– المغرب، الدّار البيضاء، دط، 2010، ص64.

[2]– نزيهة الخليفي: البناء الفنّي ودلالاته في الرّواية العربية الحديثة، ص145.

السّلطان مع الأب في قولها:« **وقفَ الأبُ مبهوتًا: يا إلهي ما هذه النّعمة؟! أَرْجَعْت إليَّ الطّاوس ونذيرًا بعد أن فقدْتُ الأمَلَ في العُثور عليهِما، وشرَّفْتَني بمصاهرةِ السُّلطان! إلهي ما أكرمك!**»([1])، يكشف لنا هذا الحوار كذلك عن صيغة التّعجب والدّهشة من كرم الله، حيث بعث لهما السّلطان مساعدا للولدين، وزاد من كرمه في مصاهرته، ويحمل هذا الحوار أداة النّداء والطّلب، غرضه التّوضيح.

ونجد كذلك في قصّة" **الحطّاب وجنّية النّهر**" مقاطع حوارية كثيرة بين شخصيتين اثنتين منها:« **قال لها: من أنت؟**

ردّت عليه قائلة: لا تخف منّي ولا ترتبك، أنا ساكنة النّهر وحارسة الغابة. خذ فأسك التّي ضاعت منك»([2])، فهو حوار بصيغة السّؤال والجواب يهدف إلى كشف الغموض.

ب_ الحوار الدّاخلي:

وهو النّوع الثّاني المتمثّل في« **حوار داخلي مع النّفس(مناجاة/ مونولوج) وهو حديث من دون صوت غالبا، يخاطب فيه السّارد نفسه، وهذا النّوع أقلّ وجودا في القصص الحكائية من الأوّل، نظرا لطبيعة الشّريحة التّي يتوجّه الكاتب إليها، والتّي تتطلّب الحوار الصّريح، وعدم الاسترسال في البوح(....)، فإذا ما وُجد في القصّة فهو حوار من طرف واحد**»([3])؛ فالمونولوج هو حديث النّفس مع ذاتها دون الإفصاح للغير بما تفكر فيه، ونجد في قصة" **اليتيمان والبقرة**" هذا النوّع من الحوار الدّاخلي(المونولوج) في مقاطع عديدة منها ما دار بين الخالة" **فطّومة**" مع نفسها في قولها:« **فأخَذَت تفكّر في مصيرِهما: إذا ما فَارَقْتُهُما، فَمَن يا تُرى يَعْتَني بغِذَائِهما من بعدي ويُخفِّف أحزَانهُما ويُواسيهِما؟**»([4])؛ فهذا الحوار حوار أحادي بمعنى حديث النفس مع النّفس، جاء على شكل أسلوب إنشائي

[1]– صالحي شريفة : اليتيمان والبقرة، ص25.

[2]– صالحي شريفة : الحطّاب وجنّية النّهر، ص9.

[3]– محمّد قرانيا، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية، ص159.

[4]– اليتيمان والبقرة، ص2.

يتضمّن الاستفهام، تحاول فيه الوصول إلى الوضع الذّي سيصير عليه الأطفال بعدها، وقد وظّفت الكاتبة الحوار الدّاخلي للكشف عن بواطن الشّخصية وعن استفساراتها مع ذاتها، من ذلك نجده في قولها:« **فاشتدّت غيرتها منهما فعادت التّساؤلات إلى ذِهنها: ما هذا الجمال؟... ما هذا النّشاط؟ من أيْن يسْتَمِدان هَذِه الطّاقة؟ ولمَ ابنتي ضعيفةٌ، فاترةٌ، مصفرّة؟!**»([1])، إنّه عبارة عن استفسارات النّفس لذاتها، تبحث لها عن إجابات ترضي فضولها لمعرفة أسبابها، وغرض هذه الأساليب الإنشائية من تعجب واستفهام هو التّوضيح والاستفسار، تبعث في المتلقي الطّفل فكرة التّشويق ومتابعة الحوار والأحداث للكشف عن السّر والوصول إلى النّهاية،« **ولعلّ الحوار المتقن بين الشّخصيات الذّي أخذ حيّزا واسعا من السّرد، بما يمتلكه من دفء واتّساق، وتناغم عاطفي، عمل على تنوير حركة المشاهد وعكس- بمهارة عالية- مستواها الثّقافي العفوي، (...)، في بناء متناسق من حيث الشّكل والمضمون، متناغم مع زمنه وبيئته، من دون إخلال بمعطيات الواقع، بوصف الحوار تقانة أسلوبية سردية- درامية، تضاعف الشّحنة الجمالية للتّعبير، وتسهم في تعميق البنية السّرد/ درامية لحدث الحكاية**»([2])؛ فقد استفادت الكاتبة من الحوار على ألسنة شخصياتها وإبراز خصوصياتها، قاصدة إثارة عواطف الطّفل، واستخدام التّعابير المختلفة قصد الإقناع.

وكذلك في قصّة" **الحطّاب وجنّية النّهر**" نجد قولها:« **قال مخاطبا نفسه: سعيدٌ فقد فأْسًا فعوّضَتْهُ الجنّيّةُ بجرّةٍ من الذّهب، أمّا أنا فسآخذُ معي فأسين لتُعوّضَهما لي بجرّتين وأُصبحُ أغنى من سعيد، وأبقى الغنّي الوحيد في هذا البلد**»([3])؛ تتحدّث الشّخصية نفسها من أجل وضع احتمالات والبحث لها عن نتائج متوقعة، وبذلك تكشف عن محادثة الشّخص

[1]- اليتيمان والبقرة، ص15.

[2]- محمّد قرانيا : جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية، ص279.

[3]- الحطّاب وجنّية النّهر، ص13.

لنفسه، وتصوّر أحداثا ستقع، فلكلّ شخصية حوارها الذّي يتلاءم مع مستوياتها العديدة كالمستوى المعرفي والمستوى النّفسي.

ج_ الحوار الثّلاثي:

قد يأتي الحوار ثلاثيا يدور بين ثلاث شخصيات وكلّ شخصية لها وجهة نظر تضيفها للمشاركة في الحوار، وفي قصة" **اليتيمان والبقرة**" نجد مقاطع للحوار الثّلاثي الذّي كشف عن الكثير من الأفكار واستمرار الأحداث، منها« **مّاَ عويشة: عزيزتي ما بكِ؟**

نذيرٌ: رَفَسَتْها البقرة، يا مَّا عويشة.

مّا عويشة: ماذا؟ رَفَسَتْها البقَرة! هذا أمرٌ عجيبٌ وغريبُ! فوْرًا تُذبحُ هذه المَلْعُونة.

عمّي الطّيّب: مهلاً ...مَهْلاً لا تغضبي، هيّا نسعفُ مسْعودة أوّلاً...

قَاَطعَتهُ مّا عويشةُ: قُلتُ لابدَّ من ذبْحِ هذه البَقَرة الملْعُونة... أو بيعها»([1])، يدور هذا الحوار بين ثلاثة أطراف هي "**نذير**"، و"**عمّي الطّيب**"، و"**ما عويشة**"، فيه صيغة التّعجب والاستفهام، وكذلك صيغة الأمر نوعا ما في قول" **ما عويشة** بضرورة ذبح البقرة.

ابتدأ الحوار بسؤال أو حدث يدلّ على عدم اليقين، فهو« **يعبّر عما في ذهن الشّخصية من أفكار وآراء دون حاجة إلى الإطناب والإسراف، وتبدو أصالة كاتب القصة في عملية الاختيار، فيحذف أو يبقي ما هو ضروري لتصوير هذا الموقف أو ذاك»**([2])؛ فالحوار لا ينفصل عن الشّخصية وإنّما يكشف لنا عن الصّفات العقلية والنّفسية التّي تتّسم بها الشّخصيات، وعلى الكاتب أن يحسن اختيار موضع الحوار حتّى لا يُشعر المتلقي كأنّه عنصر دخيل على شخصياته، وعلى قصّته ككلّ فهو« **يرتبط بالشّخصية أولا وأخيرا،**

[1]– اليتيمان والبقرة، ص8.

[2]– عبد الله خليفة الرّكيبي: القصّة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدّار العربية للكتاب، دط، 1983، ص148.

وينبغي أن يكون ملائما لوضع الشّخصية وللمواقف التّي تتخذها، معبّرا عن الحالة النّفسية، مراعيا مستوى الشّخصية الثّقافي مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتها... وباختصار ظروفها وحياتها المادية والرّوحية.»([1])؛ وتكمن سمات الحوار في إيصال المعنى أو الفكرة؛ ويجب أن ينبني على الإيجاز وأن يكون ملائما مع الشّخصيات من نواح متعدّدة، ومستوى علمها بالموضوع الذّي يدور حوله الحوار.

يدور الحوار كذلك بين ثلاث شخصيات رئيسة في قصة" **الكنز والإخوة الثّلاثة**" نستعرضه في:« **قالا له: ذلك كان قبل أن يظهر الكنز، أمّا اليوم فنحن أثرياء فمكانتنا ليست هنا بين هؤلاء الرّعاع»**([2])، يليه بعد ذلك الجواب في قولها:« **ردّ عليهما أصغيرون: الفرص في الحياة قليلةٌ، نادرا ما تُعطى والعاقل ذلك الذّي يعرف كيف يستغلّها»**([3])، ويتضمّن هذا الحوار الاستفسار والكشف عن الآراء المختلفة، فمنه نستنتج ممّا سبق أنّ الحوار يخدم السّرد، وهي تقنية يستعين بها المؤلّف لعرض أفكار ومشاعر شخصياته باستخدام لغة بسيطة، تكشف عن معانيها المضمرة النّابعة من نفسيتها، وبالتّالي هدفت" **صالحي شريفة**" إلى تفعيل هذه التّقنية للكشف عن خصوصية شخصياتها والاستمرار في حركية الأحداث، وتفاعلها المستمر، وللحوار عدّة اعتبارات فنّية يخضع لها منها «**_ بساطة اللّغة، وما يستتبعها من أساليب وتراكيب بما يتناسب والمرحلة العمرية.**

- **قِصَرُ الجُمل والتّراكيب، حيث يصعب على الأطفال متابعة الجمل الطّويلة، وبخاصة إذا كانت تشمل على معطوفات ومتضايفات.**
- **وضوح نسب الحوار إلى قائله، بمعنى تحديد من يقول ماذا؟**

[1]– عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص151.

[2]– الكنز والإخوة الثّلاثة، ص6.

[3]– المصدر نفسه، ص7.

- **تناسب الحوار مع الوصف بما لا يجعل الحوار يطغى، والعكس»**([1])، فلغة الحوار تكشف عن مختلف الأساليب والمستويات المشكّلة للشّخصيات، تسعى بها الكاتبة إلى تطوير الأحداث، وإضفاء صبغة الجمالية والإثارة على قصّتها، ممّا يجذب عاطفة الطّفل ويتعلّم كيفية التّخاطب والتّحاور في حياته اليومية.

كما استغلّت المؤلّفة ساحة الهوامش لتوضيح وشرح بعض المصطلحات التّي تبدو غريبة وعصيّة الفهم على الطّفل، وتهدف إلى إضفاء عنصر الوضوح على ألفاظها ليصل بذلك إلى المعنى المراد لها.

إنّ اللّغة المستعملة في الحوار هي لغة عربية بسيطة تقريرية، تكشف لنا عن تفكير الشّخصيات ومستواها الاجتماعي وأحوالها النّفسية، وكذلك تهدف إلى المزج بين التّشويق والإخبار بين السّاردة والمتلقي، تشدّ انتباهه بالألفاظ السّهلة البسيطة، وحسن التّخاطب الوارد من الانفعالات النّفسية الكاشفة عن سلوكات الشّخصيات وطبائعها المختلفة إزاء أحداث معيّنة.

2/ اللّغة ومستويات الشّخصية:

يفضّل الكتّاب العرب استخدام اللّغة العربية الفصحى لما لها من خصائص، وكونها التّي أُنزل بها القرآن الكريم، فقد بلغت صفة الكمال والبيان دون سائر اللّغات الأخرى في التّعبير وعمق المعاني والدّلالات، باعتبارها رموزا تعبيرية وظيفتها التّواصل والتّخاطب مع الغير، ومعرفة تفكير العقل الإنساني وما ينتجه من حمولات فكرية، والتّعبير عن المشاعر والأحاسيس. لذلك تختلف لغة الحوار من شخصية إلى أخرى ومن حدث إلى آخر، فلغة قصة" **اليتيمان والبقرة**" لغة عربية فصحى تختلف من حيث مستويات الشّخصية الاجتماعية

[1]– محمود الضّبع، أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، ص71.

والنّفسية، فمثلا لغة الأمّ" **عويشة**" مع ابنتها تختلف عن لغتها مع ربيبيْها وزوجها" **الطّيّب**" من حيث المشاعر والدّلالات، وذلك ظاهر في مقاطع كثيرة من القصة نذكر منها:« **الأمّ تحدّث ابنتها مسعودة: ألم تلاحظي يا عزيزتي أنّ الطّفلين نموَا نموًا غريبا؟**»([1])، **وكذلك**« **الأمُّ: شكرا يا غاليتي...**»([2])؛ تبيّن هذه المصطلحات" عزيزتي"،" غاليتي" على حسن استخدام اللّغة وبيانها من أجل وصف تلك المنزلة في قلب الأمّ، وعن الأهداف الخفيّة وراءها مشجّعة ابنتها على معرفة سرّ نموّهما.

تتباين هذه اللّغة مع ما استعملته مع زوجها وربيبيْها في مقاطع كثيرة منها:« **قلتُ لابدّ من ذبح هذه البقرة الملعونة... أو بيعها**»([3])؛ يبيّن هذا المقطع تشدّد الزّوجة، وسيطرتها نوعا ما، لذلك نجد لغتها تتّسم بالعنف والقوّة مع زوجها، وهذا لا يختلف كثيرا عن اللّغة التّي استعملتها مع الطّفلين في قولها:« **فإذا بزوجة الأب تفاجئهما بكلام غليظ وقبيح: هيا اغربا عن وجهي، اخرجا من البيت حالا، لا أطيق رؤيتكما يا وجهي الشّؤم**»([4])، تكشف عن القسوة والكره اللّذين تكنّهما لليتيميْن.

كما تختلف لغة التّخاطب من مستوى لآخر، ومن طبقة لأخرى، فلغة التّحدّث اليومية بين عائلة عمّي الطّيب تختلف عن تلك التّي نجدها في القصر بين مستوى عال من استخدام للألفاظ، نجد منها قولها« **يا مولايّ السّلطان**»([5])؛ فوظّفت اللّغة المناسبة للأحداث والشّخصيات التّي بها يستطيع المتلقي الصّغير التّعرف على مختلف التّعابير والأفكار المستخدمة. يخاطب الكاتب عقول الأطفال ووجدانهم، ويحاول تنمية قدراتهم اللّغوية ويختار الألفاظ حسب مستوياتهم اللّغوية، و أوضاعهم الاجتماعية والثّقافية.

---

[1]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص6.

[2]– المصدر نفسه، ص7.

[3]– نفسه، ص8.

[4]– نفسه، ص17.

[5]– نفسه، ص25.

ثانيا: لغة الوصف في قصص المدوّنة:

تواصل الإنسان مع غيره منذ نشأته ومنذ غابر العصور باللّغة رسوما كانت أم أصواتا، فهي بمثابة« **الوسيلة الجوهرية والأداة الضّرورية للاتصال بالآخرين والتّعبير عن الذّات والأفكار والمشاعر والانفعالات، والإنسان هو الكائن الوحيد الذّي يتصّل بغيره عن طريق الألفاظ المتمثلة بلغة الكلام والتّي يطلق عليها اللّغة اللّفظية وإلى جانب استخدام الإنسان للغة الكلام يستخدم لغة الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه ولغة الجسم ويطلق على هذه اللّغة" اللّغة غير اللّفظية**"»([1]) فاللّغة تعبر عن جوانب كثيرة من الإنسان، يكشف لنا هذا القول طبيعة اللّغة وما تشتمل عليه من ألفاظ وإشارات، بحيث يعتبر الإنسان الكائن الوحيد الذّي يمتلك لغة مفهومة، يستعين بالكلام والألفاظ للتّواصل مع غيره من البشر؛ للتّعبير عن أفكاره ومشاعره ووجوده وهي لغة لفظية، بينما اللّغة التّي تعتمد على الرّسوم والإيماءات والإشارات فهي لغة غير لفظية، لكن طبيعة الإنسان تجعله يفسّرها ويفهمها من خلال التّركيبة الإدراكية لذهنه.

بينما نجد" **سمير عبد الوهّاب**" في قوله:« **كما أنّ اللّغة في أبسط مفاهيمها هي وسيلة التّفكير والتّعبير وعن طريقها يقوم العقل بجمع وظائفه في التّفكير والتّعبير من إدراك، وتخيّل، واستنباط وتحديد علاقات، فاللّغة نسق من الإشارات تستعمل للتّواصل، وبها القابلية للإنتاج واختراع الرّموز**»([2])؛ قد بيّن تلك الوسيلة التّي تسمح لنا بالتّعبير عما في التّفكير، و العديد من الإيحاءات والإشارات التّي تتيح لنا التّواصل مع الغير وإنتاج أفكار ودلالات مختلفة، فهي كذلك عبارة عن ذلك« **الوعاء الرّمزي للتّفكير الابتكاري، والوسيلة التّي يتجسّد بها هذا التّفكير في شكل أدبي محسوس**»([3])، فباللّغة نجسّد ما في

[1]– أمل خلف: قصص الأطفال وفنّ روايتها، عالم الكتب، الدّار البيضاء، ط1، جانفي 2013، ص146.

[2]– أحمد سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمان الأردن، ط1، 2006، ص285.

[3]– سمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دط، ،1998، ص36.

التّفكير من صور وخيال ورموز... وهذا كلّه نجده في فنّ أدبي محسوس تشكّل عن طريق الملكة اللّغوية.

وقد تطرّقنا سابقا إلى أنّ المؤلّف للأطفال يستخدم لغة خاصة تتناسب معهم من حيث الألفاظ ومستوياتهم الاجتماعية والثّقافية...، فقد ظهر أدب الطّفل بظهور اللّغة« **لأنّه يعتبر شكلا من أشكال التّعبير، وهذا التّعبير لا يكون إلاّ عن طريق اللّغة التّي يعبر بها الإنسان عن حياته اليومية حين يتسامر مع أولاده عن طريق تلك العبارات والجمل التّي تحمل في ثناياها روح القصص والحكايات التّي كان الآباء يلقونها على مسامع أولادهم، فاعتُبرت بذلك من البدايات الأولى لظهور أدب الأطفال**»([1])؛ فللغّة دور مهّم في حياة الإنسان، بواسطتها يستطيع أن يعبّر عن أفكاره وميولاته، وتساعده على فهم بيئته المحيطة به والتّواصل مع مجتمعه، فهو يكتسب اللّغة خلال مرحلة مبكرة من عمره، ثمّ تنمو عنده بشكل متقن؛ فيكتسب اللّغة من خلال « **اتصاله بالبيئة الثّقافية بصورة عفوية تقوم على التّقليد والمحاكاة، ثمّ يصير قادرا على إخراج الكلمات والجمل و التّعابير بطريقة عفوية، ومن بين ما يعتمد عليه تطوّر لغة الطّفل مستوى النّمو الجسمي والعقلي والانفعالي والنّفسي؛ بما في ذلك نمو أجهزة جسمه ذات العلاقة بعملية النّطق**»([2])، ومنه يتبيّن لنا أنّ الطّفل يكتسب لغته الخاصة به عن طريق المحاكاة وتعلّم الأصوات في سنواته الأولى، فالبيئة الثّقافية لها دور كبير في تعلم لغته، فيكتسب المفردات ويتعلّم طرق بنائها، حيث تبيّن في الدّراسات اللّغوية الحديثة أنّ الخطر يكمن في« **أن الطّفل يكتسب اللّغة في سنّ مبكّرة جدا لا تتجاوز الخامسة من عمره، ويبطئ في إتقانها بعد ذلك إلى أن تتلاشى قدرته على تعلّمها بين الثّانية عشرة والرّابعة عشرة من عمره، والقاعدة العامة في ذلك هي أنّ التّعلم ينخفض كلما**

[1]– نبيلة عطية: البنى الحكائية في قصص الأطفال عند كامل كيلاني، قصّة" علاء الدّين" أنموذجا، ص8.

[2]– أحمد سمير عبد الوهّاب: أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص287.

زاد عمر الطّفل، ويرتفع في سنواته الأولى. ففي هذه السّنوات الأولى يتعلّم المبادئ المتعلّقة بتصنيف المفردات اللّغوية في أُسر»([1])، وبالتّالي يتّضح لنا وجوب تعليم الطّفل اللّغة والمعارف في سنواته الأولى، لقدرته على الاستيعاب واستعداده للتّعلم والاكتشاف.

1_ لغة وصف الشّخصيات:

تتضمّن لغة الوصف التّعابير والألفاظ الدّالة على معان تحمل غايات جمالية تضفيها على القصّة كبنية واحدة، وتمتاز لغة الكتابة للأطفال بالإيجاز والبساطة حين يعمد المؤلّف إلى وصف الشّخصيات والتّعبير عنها، وتقديم لمحة عن مكان وقوع الأحداث وتواجد الشّخصيات، فقد مزجت" **صالحي شريفة**" في مدوّنتنا المختارة وصفا يشمل الشّخصيات والأماكن وما تحمله من دلالات وتأثيرات نفسية.

كما استعملت السّاردة الوصف البسيط واللّافت للانتباه في عرض موصوفاتها كقولها:« **نذيرٌ: ما أجملَ هذه البقرة يا أبي !**

الطّاوس: إنّها ضخمةٌ...ولونها جميلٌ !»([2])، فنميز في هذا القول التّعابير الموجزة والألفاظ السّهلة.

ونجد في وصف شخصية" **الطّاوس**" في قولها:« **شَعْرُها طويلٌ... طويلٌ يكاد من طُوله أن يلامس الأرض مسترسلٌ على ظهرها وكتفيها كالبرنوس ووجهُها يشعُّ نورا وبهاءً كالبدرِ**»([3])، وصف يرمز إلى بساطة مظهرها وحسن جمالها، فهذا الوصف البسيط لجمال" **الطّاوس**" يلفت انتباه المتلقي الصّغير مهما كان جنسه ذكرا أو أنثى، وذلك لطبيعة وجمال اللّغة التّي تستسيغ المعاني والألفاظ الحسنة في وصفها، والتّعبير عن شكل وسمات

[1]– سمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، ص90.

[2]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص3.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

شخصياتها الجسمانية في وصف مغر عن جمالها؛ وصوّرت الكاتبة فعل البكاء الشّديد في قولها:« **اغرَوْرَقَت عيناهما ففاض الدّمع يجري مدرارا على وجنتيهما**»([1])، فحسن استخدام الألفاظ والعبارات المؤثّرة التّي تصوّر الأحداث والأحاسيس النّابعة من الشّخصيات تجعل الطّفل يتصوّر المشهد في أبهى صورة، فقد وصلت إلى هدفها وهو التّأثير في المتلقي الصّغير.

بينما استعملت في قصّة" **الكنز والإخوة الثّلاثة**" في عرض ووصف شخصياتها لغة مزجت بين ما هو ملموس مرئي، وبين ما هو محسوس متخيّل، اعتمدت في وصفها لشخصيات القصّة، لاسيما تركيزها على الجانب الظّاهري لغة تجعل عقل الطّفل متحررا وبألفاظها وأوصافها يتخيّل الشّكل الجسماني للشّخصيات، وبالتّالي تقرّب الصّورة أكثر إلى ذهن المتلقي.

_ خصائص لغة قصص المدوّنة:

سنحاول عرض ما تتّسم به اللّغة التّي استخدمتها" **صالحي شريفة**" في قصصها المختارة الموجّهة للطّفل، باعتبارها الوسيلة التّي نتوّجه بها لعرض أفكارنا وآرائنا، لأنّها« **انسجام وتناغم ونظام. واللّغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر. ولعلّ الأديب الكبير هو الذّي يعرف كيف يتلطف على لغته حتّى يجعلها تتوزّع على مستويات، لكن دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته، وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فنّي عام موحد على نحو ما**»([2])، ومنه يختار الكاتب الأساليب التّي تجعل من لغته لغة إبداعية تصل إلى المتلقي، ويحسن توزيعها على مختلف مستويات الشّخصيات، وتحقيق التّرابط والانسجام في لغته.

---

[1]– اليتيمان والبقرة، ص23.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، ع240، 1998، ص111.

يتميّز الإنسان عن الحيوان باستعمال العقل واللّغة، ويستعين باللّغة للتّواصل مع الغير والتّعبير عن أفكاره. وقد امتازت لغة الحكي في قصّة" اليتيمان والبقرة" بالسّهولة، فبداية القصة كانت بـ« **كان يا مكان في قديم الزّمان**»([1])، تحكي عن زمن ومكان أشبه بالبعيد يتّسم بالغموض، تهدف به السّاردة إلى شدّ انتباه المتلقي بألفاظها البسيطة، الدّالة على بداية حدث مشوّق للقصّة، وتحدّد هذه العبارة السّردية بداية وقوع حدث في زمان ومكان غير واضحين، إلاّ أنّه ينسجم مع السّرد، فتعود بنا إلى الذّاكرة القديمة، كما أنّها تنفي انتساب هذا العمل القصصي إليها، كونها اقتبسته من الموروث الشّعبي وتصرّفت فيه، بينما في القصص الأخرى دخلت في سرد الأحداث والشّخصيات من دون مقدّمة استهلالية.

وممّا لاشكّ فيه أنّ قصص الأطفال كُتبت بلغات عدّة، وقصصنا المختارة كُتبت باللّغة العربية الفصحى، وذلك راجع إلى طبيعة الطّفل الجزائري، وإلى وضع اللّغة الفصحى الذّي يتضاءل بسبب حلول اللّغات الأجنبية محلّها وعليه فإنّ« **الالتزام باللّغة العربية الفصيحة في الخطاب المقروء والمسموع انطلاقا من أنّ الطّفل العربي يفهم هذه اللّغة وإن لم يكن قادرا على إنتاجها.**»([2])، فاللّغة العربية الفصحى كما يُقال لغة القرآن الكريم، موجودة منذ القديم تغنّى بها الشّعراء والأدباء، لها خصائصها وجماليتها، والمؤلّف الجيّد هو من يحسن استخدام تعابير اللّغة وأساليبها للوصول إلى هدفه المنشود« **وأيا ما كانت الطّريقة التّي يلجأ إليها المؤلّف ليسرد حوادث قصته، فإنّ براعته في أسلوب العرض لها أكبر الأثر في نفس قارئه، وشتان بين كاتب يموج أسلوبه بالحيوية والصّدق والإشراق والانطلاق، وبين كاتب آخر في لغته جفاف وتكلّف، وفي أسلوبه جمود وافتعال**»([3])؛ وتكمن مهارة الكاتب في طريقة عرض أفكاره والكشف عن المشاعر بالألفاظ و التّعابير المناسبة، التّي تحمل صدق

[1]– صالحي شريفة : اليتيمان والبقرة، ص2.

[2]– سمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقدية، ص138.

[3]– أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفنّ، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1991، ص79.

الأحاسيس لأنّ« **للأطفال خبراتهم وتجاربهم وأحلامهم الخاصة، وأديب الأطفال الحقّ هو الذّي يستخدم أداة اللّغة بطريقة خاصة تجعل الطّفل يستشعر المتعة والجمال والنّظام والتّوازن، فتحدث الاستجابات الوجدانية والنّفسية المطلوبة**»([1])؛ وقد يهدف بذلك إلى خلق روح التّفاعل وإضفاء الجمالية والمتعة ومخاطبة الوجدان، وبذلك يكون للغة أهداف وأبعاد خفيّة تسعى الكاتبة إلى تحقيقها وإيصالها للمتلقي.

وتعبّر لغة السّاردة عن تلك الأحاسيس النّابعة من حدث ما، فهي لغة تصويرية تقريرية، مثلا في قولها:« **حضّرت فاطمة ابريقا من الزّعتر، وتحلّقتِ العائلة حول المائدة، ترتشفه بذوق، وسعيدٌ لم ينقطع لسانه عن ذكر ما شاهدهُ، من جمال الطّبيعة وسحرها، وفوائد الغابة التّي لا تُعدُّ ولا تُحصى**»([2])؛ تعبّر أكثر عن ذلك الإحساس الذّي يتركه الاجتماع مع العائلة وإتّحادها، ومشاركة تعب النّهار.

ونجد في قصّة" **الكنز والإخوة الثّلاثة**" لغة تعبيرية تصويرية، كشفت عن أحداث وأحاسيس الشّخصيات مثلا كحدث حضور الإخوة في المزرعة في قولها« **ذات يوم من أيّام فصل الخريف، وقع ما لم يكن في الحسبان، بينما الإخوة الثّلاثة منهمكون في عملهم، أوسيطون يُقلّم الأغصان وأصغيرون ينزع الأعشاب الضّارة، وأكبيرون يقلّب الأرض، فإذا بأكبيرون يشاهد قطعا صفراء تلمع بين الرّكام**»([3])، فهذه اللّغة ذات صيغ تعبيرية تكشف لنا عن الحدث وما يطبعه من أحاسيس في نفسية الشّخصية وما يتصوّره المتلقي.

ولغة القصص لغة بسيطة تحتوي الكثير من المقاطع التّي تتضمّن تقنية الوصف منها ما يشتمل على وصف الأماكن والشّخصيات، ومنها ما يشتمل على وصف العواطف والأحاسيس، وما يحدث من علاقات تأثير وتأثّر بين هذه العناصر.

---

[1]– نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص18.

[2]– الحطّاب وجنّية النّهر، ص7.

[3]– الكنز والإخوة الثّلاثة، ص4.

2_ لغة وصف الأمكنة:

تعدّدت الأماكن والفضاءات في قصّة" **اليتيمان والبقرة**" فاستعانت الكاتبة في وصفها لهذه الأماكن بلغة وألفاظ سهلة في متناول الطّفل، ففي وصفها فضاء المرعى في قولها:« **لا يثبتان في مكان واحد، هذا يجري وراء فراشة، وتلك تحاكي صوت الطُّيور، أو تراهما يلاحقان بعضهما البعض بمرح**»([1])؛ استعملت في وصف اتساع هذا الفضاء لغة متميّزة كشفت عن مكوّناته من فراشات... وما تحمله من تأثير الطّبيعة على الطّفل، وعلى الحركة بحرية، كذلك في وصفها موضع الجبّ في القصر في« **ذات يوم، وكان يوما قائضا، طلبت مسعودة من الطّاوس أن تخرجا للتّرفيه في حديقة القصر، فخرجتا تنتقلان تحت الخمائل! استرعى انتباه مسعودة مكان معزول ومهجور، بعيد عن الأنظار، تتوسَّطُهُ بئر محفوفة بالأشجار تعرّش عليها نبات اللّبلاب إلى أن أصبح المكان شبه غابة**»([2])؛ فصوّرت اللّغة بألفاظها البسيطة بشاعة المنظر ووحشية الحدث، نقلت لنا الأحاسيس والعواطف ببناء لغوي بسيط وبأسلوب جميل، يستهدف انتباهنا فنتصوّر الحدث.

بينما تغلب لغة السّرد في قصّة" **الحطّاب وجنّية النّهر**" و قصّة" **الكنز والإخوة الثّلاثة**" عن لغة الحوار والوصف، أسهم في تتبّع ووصف الأحداث، وتوصيل الأفكار بلغة سهلة وألفاظ مفهومة، يستطيع الطّفل المتلقي استيعابها، فهي« **قدرة ذهنية، تتكوّن من مجموع المعارف اللّغوية الممثلة في المعاني والمفردات و الأصوات والقواعد التّي تنتظمها فهي تتوالد وتنمو في ذهن ناطق أو مستعمل اللّغة، فتمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاما أو كتابة، كما تمكنه من فهم مضامين إنتاج أفراد مجموعته هذه العبارات وبذلك تتوافر الصّلة بين فكر وأفكار الآخرين**»([3])؛ هذه الملكة الذّهنية تشمل كلّ ما ينتجه الإنسان من

[1]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص6.

[2]– المصدر نفسه، ص ص26– 27.

[3]– أحمد سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص288.

تعابير وإشارات تهدف إلى التّواصل وفهم أفكار الآخرين، فنجد الوصف والسّرد في قولها:« **لمّا وصل إلى الغابة، وجدها أجمل ممّا كان يتصوّرها. أشجار باسقةٌ، كثيفةٌ، ملتّفة الأغصان، والزّهور البريّة بأشكالها وألوانها الزّاهية، زادت الغابة جمالا وبهاءً. أمّا الطُّيور فقد ملأت الفضاء زقزقة وتغريدًا.**»([1]) فهذا النّسيج اللّغوي للألفاظ يحمل المتلقي على مواصلة القراءة ومعرفة المزيد من الأحداث، وتصف جمال الطّبيعة/ الغابة بأسلوب يجذب الطّفل ويرغّبه للمواصلة في القراءة في صورة فنّية جميلة تقرّبها من ذهنه، فانتقت الكلمات والألفاظ البسيطة ذات التّأثير الكبير التّي تجعل من المتلقي زائرا لهذا الفضاء، لشدّة قربه وتصوّره له، دون أن نغفل عن تلك الأحاسيس والانطباعات التّي تخلقها فيه هذه الصّورة الخلاّبة المصّورة بلغة مميّزة وسهلة.

وقد استعانت الكاتبة في قصصها بالمحسنات البديعية من جناس ناقص مثل كلمتيْ "الوافي، الصافي"([2])، كما استعانت بالصّور البيانية والتّشبيهات منها« **تخايلتُ أنّ لهما أجنحة يطيران بها**»([3])، نجد فيه تشبيه الطّفلين بالطّائر لهما أجنحة يطيران بها، لسرعتهما وخفّتهما فإنّ« **اللّغة الأدبية أو اللّغة الفنّية لغة خاصة، لغة تصويرية، تستعين في تجسيد الصّور أمام الحواس بالرّسم بالكلمات، وهذا يتحقق مرّة باستخدام الوصف الحسّي، أو الاستعانة بالمجاز(الاستعارة والكناية) والتّشبيه. كما يقوم التّركيب الصّوتي للكلمة بنصيب في الإيحاء بما تدلّ عليه**»([4])، فلغة القصة هي التّي تجعل منها فنّا متميّزا، فكيفية بناء اللّغة تضفي عنصر الجمالية التّي تجذب المتلقي لاسيما الطّفل، فاللّغة الشّعرية هي اللّغة القادرة على التّعبير عن بديع المعاني بمختلف سياقاتها وتنوّع مستوياتها، والكشف عن الدّلالات والإيحاءات بأساليب مختلفة، من خيال وصور وتراكيب واستعارات.

---

[1]– صالحي شريفة : الحطّاب وجنّية النّهر، ص5.

[2]– صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص3.

[3]– المصدر نفسه، ص7.

[4]– محمّد حسن عبد الله: قصص الأطفال أصولها الفنّية...روادها، ص40.

بالنّسبة للضّمائر، فقد مزجت بين ضمير المتكلّم، والمخاطب، والغائب، وذلك ما يتناسب مع ما تحمله الأحداث من شخصيات حاضرة أو غائبة يدور حولها الحوار والسّرد والمزج بين الضّمائر له غاية جمالية، وهو من اختيار الكاتبة، بما تحمله من أساليب وأزمنة الفعل، فقد استعانت المؤلّفة بأساليب إنشائية مثل التّعجب والاستفهام، غرضها الاستفسار والتّوضيح فالقصة« **تزوّد الطّفل بالمعلومات وتعرفه الصّحيح من الخطأ وتنمي حصيلته اللّغوية، وتزيد من قدرته في السّيطرة على اللّغة وتنمي معرفته بالماضي والحاضر وتشرئب به إلى المستقبل، وتنمي لديه مهارات التّذوق الأدبي**»([1])؛ فتنطلق الكاتبة من الماضي إلى الحاضر، ثمّ من الحاضر إلى المستقبل، وهذا التّسلسل الزّمني يتمّ اختياره حسب ما يلائم عنصر السّرد.

وتسهم اللّغة بشكل كبير في تشكيل العمل الأدبي إلى جانب العناصر البنائية الأخرى من شخوص وفضاء، فإنّ« **هذه الأشياء والأمكنة والشّخصيات تتطلب لكي تكتسب خصوصيتها، لغة متميّزة تنصب على ما هو خاص ومميز، أي أنّها تتطلّب لغة وصفية ووفق هذا المعنى يكون السّرد منصبا على كلّ ما هو حركي داخل الزّمن، أي بكلّ ما هو مرتبط بالأحداث المدركة بوصفها تعكس تقدما في أجواء الحكاية**»([2])، فهي تصف الحركة الدّائمة والمستمرة للأحداث والشّخوص حتّى تصل إلى نهاية مرسومة، تسعى إلى التّصوير والتّوصيل وإثارة الشّعور والعاطفة، كونها توضح وتعبر عن مختلف الأغراض الشّعرية.

وتمتاز هذه اللّغة بالسّهولة والقرب من الفهم، وتتطوّر حسب عمر الطّفل، كونها لغة إبداعية، لكنّها« **قابلة للتّغير بحكم زئبقية الخيال العام فيها، وبحكم الحرية الفنّية التّي يتمتّع بها الأديب حين يكتب وهو يلعب بلغته، وهو ينفخ فيها من روحه معاني جديدة،**

[1]– حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي، طبعة مزيدة ومنقّحة، الدّار المصرية اللّبنانية، ط2، 2000، ط3، 2004، ص26.

[2]– عبد اللّطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرّواية، منشورات سرود، مختبر السّرديات بنمسيك، الدّار البيضاء، ط3، 2009، ص46.

ويحملها طاقات دلالية لم يعهدها أحد فيها من ذي قبل»([1])، فاللّغة هي مادة هذا الإبداع والجمال، وهي متغيّرة حسب تغيّر الخيال؛ ولولا وجود اللّغة لما تجسّد ذلك العالم الخيالي الموجود في الذّهن، ولما استطعنا التّعبير عنه وتصوير الواقع، ومخاطبة العقول والوجدان.

وممّا لا شكّ فيه أنّ اللّغة مكوّن أساس لكلّ أمّة بشكل عام، وعامل أوّل في تكوين شخصية الفرد بشكل خاص، تكشف عن أسرار الإنسان وعن الذّاكرة الفردية والجماعية، وبذلك يسعى الكاتب وخاصة الكاتب للأطفال إلى إثراء الرّصيد اللّغوي والمعرفي للطّفل، لأنّ من أهمّ أهداف أدب الأطفال« **تنمية الثّروة اللغوية، فالألفاظ هي مفاتيح المعاني التّي تدخل إلى الفكر والوجدان، وإضافة كلمات جديدة إلى رصيد الأطفال، أمر ضروري، وكلّما تكررت الكلمة، ازداد نُطق الطّفل وازداد معناها وضوحا»**([2])؛ يهدف الكاتب للطّفل بوسيلة الكتابة إلى إثراء رصيده اللّغوي، واستيعاب اللّغة، وذلك باختيار القصص المناسبة له، لأنّه يتأثّر بالأفكار التّي تثيرها، وما تحمله من معان لغوية وأحاسيس، وما نلاحظه أنّ اللّغة المنطوقة تسبق اللّغة المكتوبة، ونحن ككتّاب أو كمربّين ندعم هذه الملكة اللّغوية المنطوقة باللّغة المكتوبة حتّى يستوعب الطّفل أكثر المعاني والأفكار وتعلّم القراءة، وهذا ما يسمح له بالتّعبير عمّا يفكّر فيه بإثراء معجمه اللّغوي ومهارات التّفكير، وتقديم صورة عن نفسه ومعرفة الآخرين بطريقة إيجابية.

ويميل الطّفل أكثر إلى الأحداث التّي تتّسم بالحركة والسّيرورة بفضل الأسلوب الذّي ينقل الحوادث والحركات، وما يحمله من محادثات أكثر من الأسلوب الوصفي، الذّي يجد فيه التّفاصيل الكثيرة، وذلك راجع إلى طبيعته الطّفلية التّي تتسّم بالحركة وحب الاستكشاف والاستطلاع، فأسلوب القصّة« **هو الطّريقة التّي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل**

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، ص95.

[2]– يوسف مارون: أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص56.

التّي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنّية. والوسائل التّي يمتلكها الكاتب هي الشّخصيات والحوادث والبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهي جمع هذه الوسائل، في عمل فنّي كامل»([1])، فالكاتب يتميّز بأسلوبه عن غيره، من حيث التّأثير والتّهذيب؛ فيستعين بالقصّة للتّعبير عن أفكاره وخيالاته من خلال ما يجعل القصّة من شخصيات وأحداث بناء فنّيا كاملا له خصوصياته.

وفي النّهاية، يمكن القول أنّه باعتبار اللّغة ملكة تسعى إلى تنمية القدرات الإدراكية خاصة عند الطّفل، وذلك باختيار القصص المناسبة له، بتشجيعه على المطالعة والقراءة، وباعتبار القصّة وسيلة من وسائل التّعليم، تؤثّر فيه وتقدّم له معلومات مهمّة، فإنّ على الكاتب أن يختار لغته التّي تتناسب مع الطّفل حتّى يتأثّر بالعمل الفنّي، وبالتّالي تخاطبه بلغته الطّفلية الخاصة.

يكمن تمييز الأدب الرّفيع في استطاعة الكاتب تقديم أفكاره بطريقة فريدة، تحمل عنصر التّشويق والاستمرارية في متابعة الأحداث« **وباختصار فإنّ الأدب يتكفل بحلّ كلّ المشكلات اللّغوية والعقلية التّي يمكن أن يتعرض لها الطّفل، ولكن بشرط أن يكون هناك وعي بمراحل الطّفولة وسماتها النّفسية والحركية، ومعرفة أنواع القصص والأغاني الفنون الأدبية المناسبة لكلّ مرحلة سنّية، والتّي تعمل بدقّة على بنائه بناء عقليا سليما** »([2])؛ فغاية القصص الموجّهة للطّفل تحمل طابع الجمالية في كيفية بنائها وتشكّلها، وتحمل أبعادا دلالية متفقة مع الأهداف والغايات التّي تسعى إليها من خلال ما نحتويه من عناصر فنّية بنائية، تستهدف تعليم المتلقي الصّغير وناء عقله بناء سليما.

[1]– محمّد يوسف نجم: فنّ القصة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، د ط، 1955، ص108.

[2]– محمود الضّبع: أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط1، 2009، ص14.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية مسيرة بحثنا هذا استخلصنا مجموعة من النّتائج بصيغة إجابات على مختلف التّساؤلات التّي طرحتها إشكالية البحث وهي كالآتي:

_ باعتبار القصة لونا من ألوان التّعبير، فإنّ الطّفل يميل أكثر إلى سماعها ومطالعتها لما تحمله من عنصر التّشويق وعوامل الإثارة، وفسح المجال والحرّية للخيال، والانتقال بين عوالم الشّخصيات والأحداث، من أجل ترسيخ مجموعة من الأهداف والمبادئ التّي تصبو إليها في تنمية القدرات العقلية والنّفسية.

_ صوّرت لنا قصص" **صالحي شريفة**" جوانب عدّة من الحياة، معبّرة عن القيم الإنسانية والعلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد، ووصف الطّبيعة بأسلوب مشوّق جذّاب، تعتمد فيه على تقنيات فنّية تضفي على القصص جمالية فريدة بها، تظهر في اللّغة وطريقة بنائها وأبعاد محتوياتها، ومن بين هذه التّقنيات نذكر: الشّخصيات، والأحداث، والمكان، والحوار والوصف.

_ تتنوّع الشّخصيات بين الرّئيسة والثّانوية، ذات مستويات اجتماعية(غنيّة، وفقيرة) تحاول" **صالحي شريفة**" الكشف عن خباياها وما تحمله من خير وشرّ، لتمثّل بذلك حقيقة الواقع الاجتماعي للطّفل، كونها تجعله يؤمن بوجود الثّنائيات في الحياة، وهذا ما تصوّره في شخصياتها القصصية.

_ يُعتبر الوصف إحدى التّقنيات المعتمدة في بناء القصّة، وتحاول الكاتبة الكشف عن شخصياتها بوصف ملامحها الخارجية، وبثّ ما تحمله من عواطف وأحاسيس تجاه الأحداث.

_ اعتماد تقنية الوصف كذلك في تحديد عنصر المكان، والكشف عن ما يحمله من أحداث وشخصيات تتلاءم مع ثنائية المكان المغلق والمفتوح الذّي ألّفته" **صالحي شريفة**".

خاتمة:

_ تعتبر الشّخصية من أهم عناصر تشكّل القصّة، تحمل أحداثها على الاستمرار وتجسّد ملامح الخير والشّر، وتكشف عن مستواها الاجتماعي وما تسعى إليها من خلال ملامحها التّي ترسمها لها المؤلّفة، وبذلك تدعو إلى مكارم الأخلاق والابتعاد عن الشّر.

_ يميل الطّفل الجزائري بشكل خاص إلى القصص التّي يجد فيها تشويقا وحرّية لخياله ليصل إلى ما لم يعتد عليه كالقصص الشّعبي(اليتيمان والبقرة)، والقصص الخيالي(الحطّاب وجنّية النّهر) بواسطته يستكشف الطّفل عقول مؤّلفيه، وكذلك يسمح لعقله وتفكيره في تصوير أحداث ذات أهمية في تنمية قدراته الفكرية والنّفسية.

_ يعتبر الحوار من أهمّ أسس عملية التّواصل، تكشف به الكاتبة لنا عن ذلك الكلام الذّي يختلج في النّفس(المونولوج)، وعن الكلام الذّي نصوغه في أفكار ونكتبه على ورق، أو نوصله عن طريق السّمع لنتواصل به مع غيرنا، وبالتّالي تكشف شخصيات قصص المدوّنة عن بساطة الحوار المستعمل وأنواعه، وإلى ما تهدف إليه من خلال مختلف الأحداث والمواقف.

_ تعتبر تقنية الحوار تقنية مكمّلة لتقنية اللّغة، ويوضّح لنا الحدث الحواري أفكار ومشاعر الشّخصيات، ما يسمح للطّفل بمعرفة طريقة الحوار ومدى ملاءمة الشّخصية للحوار الذّي تؤديه، فهو يبيّن وجودها وحركتها.

_ تمثّل اللّغة دورا مهمّا في حياة الإنسان، لذلك أحسنت" **صالحي شريفة**" استعمال اللّغة بكلّ ما فيها من صفات ومحسنات بديعية؛ تخاطب بها النّاشئة الصّغيرة، وتوضّح المصطلحات الغامضة بمصطلحات أكثر فهما، فهي تعرف لمن تكتب، وماذا تكتب؟ وبأيّ لغة تكتب؟ بالطّبع إنّها اللّغة العربية الفصحى متوجّهة بها إلى فئة الأطفال بمعجمها الخاص.

خاتمة:

_ استعمال اللّغة العربية الفصحى في هذه القصص الموجّهة للطّفل في الجزائر دليل على مناسبتها للأفكار والمعلومات وكذلك لتركيبة الطّفل الاجتماعية والعقلية، ولأنّها بسيطة وفي متناوله، وذلك يساعد على انتشارها وتداولها.

_ جمعت تقنية الوصف بين الجانب المادي(ملامح الوجه وشكل الجسم)، والجانب العاطفي الانفعالي، فكشف هذا المزج طبيعة الحدث وتأثيره على الشّخصية من أجل التّأثير في المتلقي الصّغير وتقريب الصّورة أكثر إلى ذهنه، وكذلك اعتمدت السّاردة هذه التّقنية تدعيما لتقنية السّرد، كون هذه الأخيرة تتّسم بالحركة بينما الوصف يتّسم بالسّكون، فهي بمثابة فاصل لمواصلة الأحداث وسردها بطريقة متميّزة.

_ لغة الوصف المعتمدة في القصص لغة سهلة، ذات تراكيب موجزة تحمل دلالات عميقة تصف فيها الشّخصيات والأماكن، والعلاقة الموجودة بينها.

_ تطبع القصص الشّعبية الخيالية والخرافية لدى الطّفل طابع التّحرر في التّفكير والخيال ممّا يجعله يهرب من الواقع ومشكلاته، وبذلك يتوجّب على الكاتب توجيه الطّفل إلى أساليب النّجاح والمثابرة في الحياة، فيكتشف أنّ اللّغة من إحدى مقوّمات هويّته، تعبّر عن شخصيته فيستطيع بواسطتها التّواصل مع غيره وفهم محيطه.

_ يتشكّل وجود العنصر القصصي بحضور العناصر الأخرى، هذا البناء أو النّسيج الفنّي تعبّر عنه المؤلّفة بلغتها المتميّزة، وبأسلوبها المشوّق، فالعلاقة موجودة وظاهرة بين أجزاء هذا المتن المعرفي الفكري، فلا تتشكّل القصة من عنصر فقط، وإنّما بتفاعل عناصرها مع بعضها البعض.

_ تتمثّل الأبعاد الدّلالية والجمالية التّي نبحث عنها في هذه الأعمال الأدبية ككلّ في طريقة بنائها، وما تشتمل عليه من عناصر فنّية، نصوغها بأسلوب ولغة فنّيِيْن، يحملان القلب والعقل على المتابعة والاستمرار في الإنصات والقراءة لهذا الإبداع المقدّم للفئة الصّغيرة من

خاتمة:

المجتمع(الطّفل)، يلعب كلّ هذا النّسيج المكوّن من الشّخصيات والأحداث والفضاء الزّمكاني، وما يشتمل عليه البناء الفنّي ككلّ دورا في إنماء روح التّأليف والتّخييل لدى الطّفل كونه متلقيا ومؤلّفا جديدا لما يتلقاه.

_ تهدف القصة بشكل عام إلى تعليم الطّفل مبادئ وقيم تكوّن شخصيته بشكل صحيح وبالتّالي تكشف له عن طريق شخصياتها عن ما يجب إتّباعه، وعن ما يجب الابتعاد عنه لذلك يجب علينا أن نحرص بشكل كبير على محتوى ما نقدّمه له.

وأخيرا نقول إنّنا لا نجزم بمطلقية النّتائج، فهي وليدة ومتجدّدة لمختلف المناهج والتّأويلات لموضوع البحث، ونرجو أن نكون قد أسهمنا في إثراء البحث في أدب الأطفال، وتدعيم المحصول المعرفي للقارئ.

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: المصادر:

_ صالحي شريفة : اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2011.

_ــــــــــــ الحطّاب وجنّية النّهر، المكتبة الخضراء للكتابة والنّشر، الجزائر، دط، 2002.

_ــــــــــــ الكنز والإخوة الثّلاثة، المكتبة الخضراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سلسلة حكت لي جدّتي، الجزائر، دط، 2006.

ثانيا: المراجع:

1_ المعاجم والقواميس:

1- أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج4، دار صادر للطّباعة والنّشر، ط1، 1990.

_ ــــــ لسان العرب، مج9، ، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، ط 1، 1990.

_ــــــــــ لسان العرب، دار صادر، مج07، بيروت، ط1، 1990.

_ــــــــــ لسان العرب، مج13، ط3، 1994.

2_ البستاني بطرس: قطر المحيط: قاموس لغوي ميسّر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط2، 1995.

3_ القاضي محمد: ومجموعة من المؤلفين: معجم السّرديات، دار محمّد علي للنّشر، ط1، 2010.

2_ الكتب والدّراسات:

1- نجم محمد يوسف: فنّ القصة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1955.

2_ أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، النّاشر مكتبة الخانجي مطابع الدّجوى، القاهرة، ط3، 1979.

3_ الرّكيبي عبد الله خليفة : القصّة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدّار العربية للكتاب، دط، 1983.

4_ الضّبع محمود : أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية، الدّار المصرية اللّبنانية، ط1، القاهرة، 2009.

5_ الفيصل سمير روحي: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

6_ الكيلاني نجيب: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ط2، 1991.

7_ آيكن جوان: مهارات الكتابة للأطفال، تر: يعقوب الشاروني و رؤوف راجي، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2012.

8_ خلف أمل: قصص الأطفال وفنّ روايتها، عالم الكتب، الدّار البيضاء، ط1، 2013.

9_ دكاك أمل حمدي: القصّة في مجلات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعيا، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دط، دمشق، 2012.

10_ شحاتة حسن: أدب الطّفل العربي، طبعة مزيدة ومنقّحة، الدّار المصرية اللّبنانية، ط2، 2000، ط3، 2004.

11_ عبد الوهاب أحمد سمير : أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، عمان- الأردن، 2006.

12_ لحمداني حميد: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

13_ مارون يوسف: أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

14_ محفوظ عبد اللّطيف: وظيفة الوصف في الرّواية، منشورات سرود، مختبر السّرديات بنمسيك، الدّار البيضاء، ط3، 2009.

15_ محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال أصولها الفنّية... روادها، العربي للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 1992.

16_ مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق،1998.

17_ نجيب أحمد: أدب الأطفال علم وفنّ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1991.

18_ نظيف محمد: الحوار وخصائص التّفاعل التّواصلي، دراسة تطبيقية في اللّسانيات التّداولية، أفريقيا الشّرق- المغرب، الدّار البيضاء، دط، 2010.

3_ المجلات والدّوريات:

1- الشّمالي نضال محمد فتحي: الوصف في الخطاب الرّوائي وأبعاده التّقنية" ريا قاسم" أنموذجا، مجلة33، ع1، 2006.

2- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، ع240، 1998.

3_ الخليفي نزيهة: البناء الفنّي ودلالاته في الرّواية العربية الحديثة، الدّار التّونسية للكتاب، سلسلة إضاءات(1)، ط1، 2012.

4_ الشّيخلي عبد القادر بن عبد الحافظ: الحوار الإداري النّاجح: الحوار بين أطراف العملية الإدارية وبينهم وبين الجمهور، سلسلة رسائل في الحوار، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، الرّياض، رقم 11، ط1، 2011.

5_ قرانيا محمّد : جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكّتاب العرب، سلسلة الدّراسات، دط، 7، دمشق، 2009.

4_ الرّسائل والمذكرّات الجامعية:

1- خواني زهراء: أدب الأطفال في الجزائر دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية (1990- 2004)، إشراف: محمد مرتاض، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب الشّعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008.

2- سالمكور ليزة : الحمولات المعرفية في قصص الأطفال في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: نورة بعيو، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2014- 2015

3- عبود أوريدة: المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثّورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، لعبد الله ركيبي، دت، الجزائر.

4- عطية نبيلة: البنى الحكائية في قصص الأطفال عند "كامل الكيلاني" قصة" علاء الدّين" أنموذجا، إشراف: لخضر تومي، مذكرة لنيل شهاة الماستر في الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/ 2015.

5_ مرغمي سهام: بنية الوصف في رواية" السّمك لا يبالي" لـ: إنعام بيوض، إشراف: هنية مشقوق، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015- 2016.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات:

مقدّمة..... 01

مدخل: القصة الطّفلية القصيرة في الجزائر..... 06

الفصل الأوّل: بنية الشّخصية في قصّتي" اليتيمان والبقرة" "والحطّاب وجنّية النّهر".

أوّلا: أنواع الشّخصيات في قصّة" اليتيمان والبقرة".....18

ثانيا: مستويات الشّخصية في" اليتيمان والبقرة" " والحطّاب وجنّية النّهر".....27

الفصل الثّاني: تقنية الوصف في نماذج قصصية جزائرية موجّهة للطّفل.

أوّلا: وصف الشّخصيات في قصة" الكنز والإخوة الثّلاثة".....36

ثانيا: ثنائية المكان المغلق والمفتوح في ثلاثة نماذج قصصية.....44

الفصل الثّالث: شعرية لغة القصّة الطّفلية الجزائرية.

أوّلا: لغة الحوار في قصص المدوّنة.....54

ثانيا: لغة الوصف في قصص المدوّنة.....63

خاتمة 75

قائمة المصادر والمراجع.....80

فهرست الموضوعات.....85

ملخّص المذكرة:

تعتبر القصّة من الفنون الأدبية المشوّقة للمتلقي، تهدف إلى الكشف عن مواقف متعددة من الحياة لاسيما الموجّهة للطّفل، وذلك باستخدام تقنيات معيّنة تتشكّل عليها، تسعى إلى تهذيبه وتنشئته على المسار الصّحيح، باعتبار المتلقي الصّغير وعاء لما نقدّمه له فعلينا أن نعي ما نوجّهه له من حمولات تؤثّر عليه.

هذا ما حاولنا إظهاره في هذا البحث والكشف عنه من خلال إبراز أهمّ التّقنيات الموظّفة للتّعبير عن بعض الموضوعات القصصية الطّفلية الجزائرية، كالشّخصية، والوصف والمكان والحوار، لنتبيّن مدى تناسبها وهذه الفئة الصّغيرة في المجتمع.