جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال

The Aesthetics Of Figural Narrative In Children's Literature

أ. م. د. ميثم فاضل عبد الأمير
Assist. Prof. Dr. Maitham Fadhel Abdul Ameer
العراق - وزارة التربية – المديرية العامة للتربية في بابل
Iraq- Ministry of Education - General Directorate of Education in Babylon
maithim.fadhil@gmail.com

ملخص البحث

يشكل أدب الأطفال حقلاً معرفياً مهماً في تهذيب الذائقة الفكرية والجمالية للناشئة ، فهو يسهم في بلورة الحقائق والمعلومات الحياتية التي تصاحب الطفل منذ نشأته ، ويتضمن أدب الأطفال أساليب كتابية متنوعة تلاحق التطور المعرفي والسيكولوجي لمراحل النمو التي يمر بها الطفل وذائقته الجمالية المتغيرة على الدوام وفقاً للتغيرات التي تطرأ على البيئة والعالم الكبير الذي يعيش بداخله ، ويمثل (السرد الصوري) أحد تلك الأساليب الكتابية التي تهتم بنوعية الجمهور وليس بكمّه ، إذ يمتاز هذا الاسلوب بجماليات يمكن ترحيلها إلى عالم الطفل والاشتغال عليها ضمن هذه المنظومة الفكرية المتفردة ذهنياً وعاطفياً ، مما يتيح الفرصة لاستحضار أفكار وقيم قد تكون غائبة عن وعي الطفل بينما هو في حاجة ماسة لها وسط عالمه الكبير.

وقد تضمن البحث أربعة فصول ، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي): مشكلة البحث التي تمحورت حول السؤال الآتي: (ما جماليات السرد الصوري ومدى امكانية تطبيقها في أدب الأطفال) ، وأهمية البحث كونه أول من يهتم بدراسة جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال ،

وهدف البحث الذي يكمن في تعرُّف: (جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال) ، وحدود البحث: الزمانية: (٢٠٢٤م) ، والمكانية: عالمي ، والموضوعية: دراسة (جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال) ، علاوة على تحديد المصطلحات والتعريفات الإجرائية . أما الفصل الثاني (الإطار النظري) ، فقد تحدد في مبحثين: تناول المبحث الأول: (السرد الصوري ، مفهومه ، جمالياته) ، أما المبحث الثاني فقد ألقى الضوء على (السرد الصوري في قصص الأطفال) ، وخصص الباحث الفصل الثالث لإجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد عينة البحث وقد تمثلت بقصة (الصحة هي الثروة) ، تأليف: (ايسوب فابل) ، وترجمة (رجاء فرج) ، وقد وتم اختيارها بالطريقة القصدية واتخاذها أنموذجاً في التحليل ، واعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة ، تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي . وقد خلص الباحث في نهاية بحثه هذا إلى ذكر النتائج التي تَرَشَّحت من تحليل عينة البحث ، والاستنتاجات ثم قائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: السرد الصوري ، غير المتجانس ، المؤبر الداخلي (العاكس) .

Abstract

Children's literature constitutes an important field of knowledge in refining the intellectual and aesthetic taste of young people. It contributes to the crystallization of life facts and information that accompany the child from his infancy. Children's literature includes diverse writing styles that follow the intellectual and psychological development of the stages of growth that the child goes through, and his aesthetic taste, which is constantly changing according to the changes that occur in the environment and the larger world in which he lives. (Figural Narrative) represents one of those writing styles that focuses on the quality of the audience, not its quantity. This style is characterized by aesthetics that can be transferred to the child's world and worked upon within this intellectual system, which is unique mentally and emotionally. This provides the opportunity to evoke ideas and values that may be absent from the child's consciousness, while he is in dire need of them in the midst of his larger world.

The research included four chapters. The first chapter (the methodological framework) dealt with the research problem, which revolved around the following question: (What are the aesthetics of Figural narration and the extent to which it can be applied in children's literature). The research also highlighted the importance of the research, as it is the first to study the aesthetics of Figural narration in children's literature. The research objective was to identify: (The aesthetics of Figural narration in children's literature). The research boundaries were: Temporal: (2024 AD), Spatial: Globa , Objective: Studying (The aesthetics of Figural narration in children's literature), in addition to defining the terms and operational definitions.

The second chapter (the theoretical framework) was divided into two sections: The first covered (Figural narration, its concept, and Its aesthetics), while the second section shed light on (Figural narration In children's stories). The third chapter was devoted to research procedures, where the research sample was identified, represented by the story (Health is Wealth), written by Aesop Fabel and translated by Raja Faraj. It was intentionally selected and used as a model for analysis. The researcher adopted the descriptive approach to analyze the sample, in accordance with the nature of the current research. At the end of this research, the researcher presented the results that emerged from the analysis of the research sample, the conclusions, and a list of sources.

Keywords: figural narrative , heterodiegetic , internal narrative (reflective)

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

يشكل أدب الأطفال حقلاً معرفياً مهماً في تهذيب الذائقة الفكرية والجمالية للناشئة ، فهو يسهم في بلورة الحقائق والمعلومات الحياتية التي تصاحب الطفل منذ نشأته ، ويجيب على الأسئلة الغريبة التي يتعذر الوقوف عندها في بيت الأسرة أو المدرسة والمؤسسات التربوية الأخرى ، لما يتمتع به من حصافة البناء والقدرة على التخيل في صياغة الأفكار التي يتسلل من خلالها الكاتب إلى المدركات الحسية للطفل والنظام السيكولوجي المُعقَّد الذي يحتويه .

ويتضمن أدب الأطفال أساليب كتابية متنوعة تلاحق التطور الفكري والسيكولوجي لمراحل النمو التي يمر بها الطفل وذائقته الجمالية المتغيرة على الدوام وفقاً للتغيرات التي تطرأ على البيئة والعالم الكبير الذي يعيش بداخله ، ويعد هذا الارتهان عاملاً مهماً ساهم في وضع أسس بناء القصة التي تكتب للأطفال بما يتناسب ومراحلهم العمرية .

إنَّ هذا البروتوكول الأدبي لم يكن مؤسساً بمعزل عن السرد والقوانين التي نُظِّمَت لأجله ، فمن حيث أنَّ القصة تشكل أساساً مهماً في علم السرد ، يلاحظ أنَّ فن كتابة هذا الجنس الأدبي يتمحور حول أسس بناء السرد وجمالياته ، ولاسيما أنواع السرد القائمة على ثنائية الذاتي والموضوعي ، هذه الثنائية التي تشكلت على وفقها أساليب كتابة القصة القصيرة بأشكالها المختلفة ، التي تنتمي إلى أدب الأطفال ، ويمثل (السرد الصوري) أحد تلك الأساليب الكتابية التي تهتم بنوعية الجمهور وليس بكمِّه ، إذ يمتاز هذا الاسلوب بالصيرورة والقدرة على التحول والانتقال من أدب الكبار إلى أدب الأطفال لما يتمتع به من جماليات يمكن ترحيلها إلى عالم الطفل والاشتغال عليها ضمن هذه المنظومة الفكرية المتفردة ذهنياً وعاطفياً ، مما يتيح الفرصة لاستحضار أفكار وقيم قد تكون غائبة عن وعي الطفل بينما هو في حاجة ماسة لها وسط عالمه الكبير.

ومن حيث أدب الأطفال يشمل جميع الفئات المستهدفة في بقاع العالم ، فهو ينحاز دائماً إلى معالجة الثيمات العالمية التي تشترك بها هذه الفئات ، وكونه كذلك ، فإنَّ نظم بناء السرد الصوري وجمالياته هي الأخرى تكون مرتهنة إلى هذه الثيمات ، وقادرة على تحقيق الأهداف المرجوة من القصة المقدمة للأطفال ، سواء أكانت عالمية أم عربية ، فهي تشترك بذات السمات التي ميزت (السرد الصوري) عن غيره من السرود الأخرى ، ولا سيما طبيعة السارد ، وشروط انتمائه إلى القصة ، والتنوع الذي يحفل به المسرود ، وطبيعة النظام الفكري والسيكولوجي الذي يتمتع به المسرود له ، وهذه الجماليات ترتبط بطبيعة الحال بهوية الكاتب والثقافة التي جُبِلَ عليها ، والمجتمع المستهدف الذي يبث له مادته القصصية ، على وفق هذه المعطيات تتمحور مشكلة البحث بالسؤال الآتي: **(ما جماليات السرد الصوري ومدى امكانية تطبيقها في أدب الأطفال)**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في كونه أول من يهتم بدراسة جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال ، ولا سيما أنَّ هذا النوع من السرد غالباً ما يتم تطبيقه في أدب الكبار، بينما قام الباحث بترحيله إلى أدب الأطفال لوجود سمات مشتركة في جمالياته السردية ، أما الحاجة إليه ، فإنه يفيد الأدباء والباحثين والكُتَّاب المختصين في أدب الأطفال ، كما أنه معني بالمؤسسات الأكاديمية والتربوية التي تهتم بدراسة مراحل النمو الأدبي لهذه الفئات العمرية .

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرُّف (جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال) .

رابعاً: حدود البحث

١. الحد الزماني: (٢٠٢٤م) .
٢. الحد المكاني: (عالمي) .
٣. الحد الموضوعي: دراسة موضوعة (جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال) .

خامساً: تحديد المصطلحات

١. **الجماليات Aesthetics**

- الجمال " بوجه عام: صفة تُلْحَظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا"[١]. وعُرِّف بأنه " حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة محيطة معينة ، وتدرك في ظروف نفسية خاصة فتثير الشعور بالرضا والبهجة ، ولا يتأتى هذا إلا بموضوع خارجي متناسق وبيئة محيطة ونفس مدركة" [٢].
- والجمال " تلك الصفة أو مجموعة الصفات في الشيء التي تبعث مسرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية ، أو تسحر مَلَكَة العقل أو الخلق . وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بالنسبة للعمل الفني ، فمنها ما يُحتِّم وجود عنصر الحقيقة وإرضاء النفس في آن واحد ، ومنها ما يوجب في العمل الفني وجود ما يثير حساسية الشخص إثارة قوية" [٣].

٢. **السرد** Narration

- إنَّ "كلمة Narration مُشتقة من الفعل اللاتيني Narrare الذي يعني روى وسَرَد ، وكلمة Récit مأخوذة من الفعل اللاتيني Recitare الذي يعني قرأ وتلا بصوت عالٍ وهُما تُستخدمان للدلالة على نوعية الخطاب الناتجة عن فعل السرد والرواية ، ويُقابلهما في اللغة العربية السرد والقص والرواية " [٤].
- وتطلق هذه التسمية على " شكل من أشكال القول يقوم على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواءٌ أكان ذلك في صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال ، ويفترض وجود راو" [٥].

ومن حيث أنَّ القصة تشكل مادة السرد في أدب الأطفال ، فقد آثر الباحث تعريفها إجرائياً على النحو الآتي: (القصة هي جنس أدبي يتناول سرداً قصيراً أو طويلاً لأحداث متسلسلة ، غالباً ما تكون خيالية ، وتتضمن شخصيات وأحداث وصرعات) .

٣. الصوري formal

- الصورة: " عند الفلاسفة جسمية ونوعية ، والنوعية تمام حقيقة الشيء وماهيته ، ومن أقوالهم: صورة الشيء هي ماهيته التي بها هو ما هو...الصورة ما يكون به الشيء هو هو بالفعل" [٦].
- يطلق لفظ الصوري على " الصريح من الأمور، لأنَّ الصريح هو ما ظهر المراد منه ، ولأنَّ الصورة هي كل ما يُصوَّر ويظهر شكله بوضوح ، فمعنى الصوري إذن هو الظاهر، والخالص ، والبين ، كالنظام الصوري المُصرَّح به عن محظ الحق ، والاعلان الصوري الذي يطلق على اظهار الشيء بعد ستره " [٧].
- والصوري عند (لالاند): " شكل عملية الادراك العقلي ، وهو طبيعة العلاقة القائمة بين الألفاظ المُطبَّق عليها ، بصرف النظر عما هي عليه هذه الألفاظ بذاتها ، وعلى المادة (أو المحتوى) المكوَّنة من هذه الألفاظ ، من حيث دلالتها الخاصة "[٨].

٤. السرد الصوري figural narrative

- تقنية عرض شيء من وجهة نظر شخصية داخلية تسمى (المؤبر الداخلي) ، أو (العاكس reflector) ، وهو الشخص الذي يُركِّز انتباهه وحواسه الإدراكية على شيء ما ، ولا يوجد سارد عاكس بلا سارد صوري" [٩].

التعريف الاجرائي: جماليات السرد الصوري في أدب الأطفال

تناسق ابداعي بين اللغة البصرية للسارد الخارجي (الراوي) ، والحواس الادراكية للسارد العاكس (المؤبر الداخلي) ، ينتج تجربة حسية ومعرفية غنية تُخاطب العقل والوجدان لدى الأطفال ، حيث لا تشرح الصورة النص فقط ، بل تضيف إليه طبقة من المعنى ، مما يخلق تفاعلًا مضاعفاً بين المتلقي (الطفل) ، والعمل ، ويفتح مجالًا واسعاً للتخيل لا سيما حين تترك بعض الأفكار مفتوحة للتأويل .

ومن حيث أنَّ القصة تمثل الجنس الادبي الذي تناوله الباحثة .

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: السرد الصوري – مفهومه – جمالياته

إنَّ الوقوف على حد وافٍ للسّرد[*] غاية يعْذَر تحصلها ، فالسرد شقيق الطبيعة الأول ، بل عُمق الإنسان ، تلك المناجاة الداخلية التي جعلته متأصلاً فيها ، حوارية لا متناهية في رحال الذات ، تلك المخلوقات التي تُعبَّر عن وجه الإنسان في عوالمه الحكائية العميقة ، مما يجعل أصل الإنسان كائناً حوارياً تتعاظم داخله البنيات الحكائية ، وتنشأ العلاقات بين الكائن والآخر، بين الكائن والطبيعة ، تلك الحوارية حددت التراسل الحكائي في

الكون ليكون السرد محدداً دقيقاً لمختلف الأشكال والبنيات التعاقدية بين الإنسان وغيره ، فـ " صور السرد الأكثر تنوعاً باتتْ تَسِمُ كافة مجالات وجودنا بدءاً مما تبثه الشاشات الصغيرة إلى الكبيرة منها ، ومن الحكايات الموجهة لهدهدة الأطفال عند النوم إلى تلك التي تشغل الكبار من الناس ، ومن الجرائد اليومية إلى كتب التاريخ ، ومن أنماط الخيال الأدبي إلى المواعظ الدينية ، ومن الأحاديث السياسية إلى القصص الهزلية أو إلى الإشهار" [١٠]. ولعل هذا ما عبر عنه (رولان بارت) في قوله: " إنَّ السرد بأشكاله اللانهائية تقريباً ، حاضر في كل الأزمنة ، وفي كل الأمكنة ، في كل المجتمعات ، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ، ولا يوجد أي شعب دون سرد ، فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها وهذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة" [١١]. إنَّ عودة أشكال الحكي الموغل في التقليد عبر أمواج البث المختلفة يستحثنا نحو فحص أشكال هذا النمط من الإنجاز النصي ووظائفه ، ولا سيما (السرد الصوري) المتحصل من القص بوصفه أحد ركائز علم السرد .

تاريخياً ظهر" علم السرد في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين بوصفه طريقة بنيوية خاصة لدراسة النصوص السردية المكتوبة ، وخاصة الأدب القصصي" [١٢]. ومن الناحية الاصطلاحية ورد مفهوم " السرد بأنه دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نُظُم تحكم إنتاجه وتلقِّيه" [١٣]. ويذهب (روبرت شولز) الى توسيع نطاق المعنى لهذا الأدب ليشمل جميع الأنشطة الثقافية بما في ذلك الفنون التي تعتمد على المحاكاة ، إذ يقول: " القص ، قبل كل شيء ، نوع من السلوك البشري . وهو، بخاصة ، سلوك محاكاتي أو تمثيلي تُوصِلُ من خلاله الكائنات البشرية ضروباً معينة من الرسائل . وقد تتنوع صيغ القص على نحو غير اعتيادي . (ينبغي أنْ أقول إنني على وعي بتميزنا المألوف بين ما يُروَى وما يُفعَل ، الذي يؤدي بنا الى مقابلة التمثيل السردي بالفعل الدرامي . وفي هذه الحالة فإنني استخدم كلمة (قص) بمعناها الأوسع لكي تتضمن كُلاًّ من المسرحيات والقصص ، بالإضافة إلى بقية أشكال المحاكاة)" [١٤]. وفي الخطاب السردي تعتمد تقنية (القص) أو فن الحكي على " السارد: وهو " المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي . وهو أيضاً الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له ، وهو الذي يرتب العرض ، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال ، وكيف يجب أن يقال (خصوصاً من أي وجهة نظر، وبأي تسلسل) ، وما الذي يجب أن يترك . وفي حالة الضرورة ، فإن السارد سوف يدافع عن القابلية لقول القصة ... ويعلق أيضاً على دروسها وأغراضها ورسائلها" [١٥]. واستنادا إلى كيفية الإيماء لحضور السارد في النص ، يمكن ، ابتداءً ، التمييز بين السارد الظاهر، والسارد المتواري ، كما يتضح في الآتي: [١٦].

١. السارد الظاهر: هو الذي يشير إلى نفسه/نفسها بضمير الشخص الأول (أنا ، نحن) والذي يخاطب المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، وهو الذي يعرض خطاباً تعاطفياً أو ميلاً نحو الشخصيات والأحداث ، خصوصاً بتوظيف صوره البلاغية ، وخياله ، وجمله التقييمية ، وتعبيراته الذاتية أو الانفعالية (الوظيفة التعبيرية) .

٢. السارد المتواري: هو الذي لا يحمل أياً من خصائص الظهور في القائمة أعلاه ، لا سيما أنه لا يشير إلى نفسه أو نفسها ، ولا يخاطب أي مسرود لهم ، وهو الذي له صوت ونمط محايد غير مميز، وغير محدد جنسوياً ، إنه شخص لا يتطفل ولا يتدخل ، ويترك أحداث القصة تنساب حسب تسلسلها الطبيعي وسرعتها ... ويمكن الوصول إلى العملية السردية الظاهرة بسهولة عن طريق عرض الفعل من خلال رؤية المؤبر الداخلي.

على وفق هذا المعنى سعى منظرو علم السرد إلى تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السردي ومن أولئك (جيرار جينيت) الذي " انطلق من الأساس البنيوي للتنظير للنص السردي من خلال العلاقة بين النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص ، وترتيبها من حيث الحدوث التاريخي ، وأخيراً عملية السرد نفسها . ويعتبر توجه جينيت هذا أحد اتجاهين مميزين في الدراسات السردية ، أحدهما يركز على ما هو مسرود ، أو ما يتضمنه النص من مادة ، والآخر على عملية السرد نفسها ، أي الخطاب السردي و (جينيت) يسير في هذا الاتجاه الثاني"[١٧]. كونه يتصل بالحكي بوصفه عملية تواصلية بين السارد والمسرود له .

يذهب (جينيت) إلى تعريف السرد (أو الحكي) بالقول: " السرد Narration ، هو ذو بعد توصيفي لفعل الحكي ، أي إنه يشير إلى وضعية يقوم فيها شخص بفعل القص" [١٨]. إن هذا التعريف يشي بتعددية أساليب القص ، إذ تشير الدراسات البنيوية أنَّ هناك أسلوبين سرديين أو " غطاءين رئيسين للحكي: سرد موضوعي objectif . وسرد ذاتي sujbectif . ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كلِّ شيء ، حتى الأفكار السردية للأبطال . أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكلِّ خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه ، وعن هذين الأسلوبين السرديين ، تنشأ جملة من التقنيات المختلفة ، كتقنية الراوي بضمير الأنا أو الهو ، أو الأنت" [١٩]. لقد انتج هذا التقسيم بنية قياسية للتواصل السردي القصصي قائمة على ثلاث مستويات مُستلَّه من ثنائية (الأنا ، الهو) ، هي:- [٢٠].

١. المؤلف والقارئ على مستوى التواصل اللا تخيلي أو اللاروائي .
٢. السارد والمتلقي أو المخاطب أو المخاطبين على مستوى التوسط التخيلي أو الروائي .
٣. الشخصيات على مستوى الحدث . يُطلق على المستوى الأول: المستوى خارج النص فيما يسمى المستويان الثاني والثالث المستويات داخل النص .

ويرتبط المستويان: مستوى خارج النص ومستوى داخل النص بالمصطلحات الفنية التي توافر عليها (جينيت) في التمييز بين (السرد الصوري) وأنواع السرد الأخرى ، ففي السرد يُلاحظ أنَّ أي شخص يحكي قصة يجب عليه أن يختار أحد هذين الخيارين: إما أن يعرض بصفته سرد الشخص الأول- سرد داخل النص- باستعمال ضمير (الأنا) ، أو سرد الشخص الثالث- سرد خارج النص- باستعمال ضمير (الهو) ، وهما التعبيرين المقترحين

من (جينيت) ، وقد صاغهما بالتضامن مع مصطلحات أخرى تعد المرتكز الأساس لفهم ماهية (السرد الصوري) ، وهي على النحو الآتي:- [٢١] .

١. homodiegetic narrative: تعنى سرد الشخص الأول ، سرد الحكي الداخلي .
٢. heterodiegetic narrative: تعني سرد الشخص الثالث ، سرد الحكي الخارجي .
٣. وتعني Diegetic ما يتعلق بالتسريد (العالم الروائي أو مادة الحكي) ، في حين أن homo تعني التجانس ، وhero: تعني اختلاف الطبيعة: عدم التجانس .

ولتوسيع هامش المعنى نذهب إلى تعريف المصطلحين: (سرد الحكي الداخلي ، وسرد الحكي الخارجي) ، ففي" سرد عالم الحكي الداخلي (homodiegetic narrative): تُحكى القصة بواسطة سارد عالم الحكي الداخلي الذي هو أيضاً أحد شخصيات القصة الفاعلة . وتشير (homo) في بداية الكلمة إلى حقيقة أنَّ الفرد الذي يقوم بفعل السرد هو أيضاً شخصية في مستوى الحدث (سرد متجانس الحكي) . أما سرد عالم الحكي الخارجيnarrative (heterodiegetic) تُحكى القصة بواسطة سارد عالم الحكي الخارجي ، والذي لا يحضر بوصفه شخصية في القصة . وتُلمِّح (hetero) إلى الطبيعة المختلفة للسارد مقارنة بأي من شخصيات القصة (سرد غير متجانس الحكي) ... إنَّ تقسيمي (جينيت) يتماشيان مع توظيف النص لضميري المتكلم والغائب: (أنا ، إياي ، لي ، نحن ، إيانا ، لنا مقابل هو ، هي ، هم ، إياه ، إياها ، إياهم ، له ، لها ، ولهم)" [٢٢]. على وفق هذا المعنى يترشح لدينا مفهومان للنص ، هما النص المتجانس والنص غير المتجانس ، إذ " يكون النص متجانساً (homodiegetic) إذا احتوت جمل القصة الفعلية ضمائر المتكلم الأول من نوع (فعلت ذلك ، رأيت هذا ، هذا ما حدث لي مما يعني أن السارد على الأقل شاهد على الأحداث الموصوفة . ويكون النص غير متجانس (heterodiegetic) إذا كانت جمل القصة الفعلية تتحدث عن شخص ثالث من قبيل (هي فعلت ذلك ، هذا ما حدث له)"[٢٣]. إنَّ هذه المفارقة المخصوصة بين المفهومين حدَّت كل منهما بخصائص أسهمت في تشكيل تقنيات السرد المتجانس وغير المتجانس .

- **التقنيات الجمالية للسرد المتجانس**

يستند السارد في هذا النوع من القص إلى التقنيات الآتية:- [٢٤].

١. يحكي قصة تجربة شخصية بصفته شخصية في الرواية (حكي الأنا) .
٢. يخبرنا قصة سيرة ذاتية عن مجموعة من التجارب الماضية ، كما في كل ساردي الحكي الداخلي ، أو حكي الشخص الأول .
٣. سارد الحكي المتجانس مقيد بوجهة النظر (أو زاوية الرؤية الشخصية والذاتية) ، كما أنه ليس لديه سلطة على الأحداث التي لم يكن فيها شاهد عيان بصورة شخصية ، ولا يمكن له أن يكون في مكانيين بآن واحد (هذا ما يطلق عليه أحياناً القانون المضاد للمكانين) .

٤. سارد الشخص الأول ليس لديه وسيلة لمعرفة ما يدور في عقل الشخصيات الأخرى على وجه الدقة (يطلق على هذا التقيد مشكلة عقول الآخرين).

- **التقنيات الجمالية للسرد غير المتجانس**

يمثل هذا النوع من القص حجر الزاوية في السرد الصوري وهو يستند إلى التقنيات الآتية:-[٢٥].

١. السارد لا يكون شخصية في المواقف والوقائع المحكية أو شخصية في عالم القصة . أي أنه يمتلك موضعاً خارج عالم القصة ، مما يجعل من السهل علينا أنْ نقبل ما لا يمكننا تقبله في الحياة الواقعية.
٢. سارد الحكي الخارجي (غير المتجانس) يحكي قصة تجربة أشخاص آخرين .
٣. السارد يتحدث مباشرة إلى مخاطبيه ويستطيع التعليق بحرية على الأحداث أو الشخصيات ، أو على سرد القصة نفسها .
٤. يمتلك السارد الخارجي السلطة للإحاطة المعرفية بكل شيء .

على وفق ذلك يكون السارد في (حكي العالم الخارجي) ليس حاضراً بوصفه شخصية في القصة وإنما متوارٍ (صوت سارد غير واضح) ، إضافة إلى أن أحد شخصيات القصة في الواقع يعمل بوصفه (وعياً مركزياً) ، ولأن النص منحاز إلى الترابط الزماني والمكاني الإدراكي لشخصية مركزية واحدة ، فإن القصة تسحب القارئ وتدعوه إلى المشاركة في الخبرة بمعنى أنه يصبح مشاركاً في كشف الأحداث ، وهناك بعض المصطلحات الفنية التي تصف الظاهرة أعلاه ، أولها: إنَّ تقنية عرض شيء من وجهة نظر شخصية داخلية في القصة تسمى (التبئير الداخلي) ، أما الشخصية التي تعرض الأحداث من خلال رؤيتها فتسمى (المؤبر الداخلي) ، ويفضل بعض المنظرين أن يطلق عليه العاكس reflector . و (المؤبر) هو الشخص الذي يركز انتباهه وحواسه الإدراكية على شيء ما ، ويسمى الترتيب المكون من سرد غير متجانس الحكي أو سرد الحكي الخارجي المتواري الذي يشكل خلفية السارد والواجهة الأمامية للتبئير الداخلي: (السرد الصوري figural narrative) ، ولا يوجد سارد عاكس بلا سارد صوري ، وفي حال عدم وجوده فإن السرد ليس صورياً [٢٦]. وهناك عدة تعريفات لـ (السرد الصوري) تجْمِل ما تقدم من مفاهيم تصب بهذا النوع من السرد ، منها: " السرد الصوري figural narrative: هو السرد الذي يعرض أحداث القصة بعين (من وجهة نظر) شخص ثالث مؤبر داخلي . ويكون السارد في السرد الصوري متوارياً ، وغير متجانس الحكي ، ويمثل وعي المؤبر الداخلي خصوصاً إدراكه الحسي وأفكاره . ولأنَّ خطاب السارد يفضل أن يقلد إدراك المؤبر الحسي وتكويناته المفاهيمية ، فإنَّ قوة صوت السارد ستبقى غير محددة إلى درجة كبيرة "[٢٧]. وفي تعريف آخر" يعرض السرد الصوري أحداث القصة كما هي بعيون شخصية الشخص الثالث (العاكس) (أو المؤبر الداخلي أو الوسط التصويري) ، ويكون وسيط السرد في السرد الصوري متوارياً بدرجة عالية حتى أنَّ بعض النظريين يذهبون بعيداً جداً لدرجة القول أن النصوص الصورية هي نصوص بلا سارد ... ذلك أنَّ وسيط السرد في النص الصوري يكون سارد المؤلف المتواري (سارد الحكي غير المتجانس)"[٢٨]. إنَّ التعريفات السابقة تفترض أن السرد الصوري يعرف بصفته نص الحكي غير المتجانس

أو الشخص الثالث ، ويمثل هذا الأخير المعادل الفني للعاكس أو المؤبر الداخلي أو الوسط التصويري ، وفي خضم هذا المعنى وضع علماء السرد ثلاث طرق ناجعة للخطاب السردي كان من بينها طريقة (السرد الصوري) ، هي:- [٢٩].

١. الطريقة الأولى أنْ تتناول ما يطلق عليه علماء السرد سرد الحكي المتجانس وتقوم باختيار أحد الشخصيات في القصة وتدعه يحكيها بصفتها حكاية خبرة شخصية .
٢. الطريقة الثانية أنْ تتناول رواية من نوع سرد المؤلف وأن توظف سارد حكي غير متجانس وظاهر لا ينتمي لطاقم الشخصيات في الرواية وأن تزوده بمعلومات واسعة- حد الإحاطة- وأن تطلب منه أنْ يحكي قصة عن الواقعية الاجتماعية مثلاً .
٣. الطريقة الثالثة أن تبتكر سرداً صورياً ؛ وذلك بأن توظف سارداً متوارياً تماماً وأن تعرض القصة وكأنها تفهم من خلال وجهة نظر المؤبر الداخلي .

وتعتمد طريقة السرد الصوري على أربعة عناصر، هي: البدايات بتوظيف ضمائر بلا مرجع ، قطعة المؤالفة ، بنية شريحة من الحياة ، الإلهام أو الوحي ، ويمكن توضيح هذه العناصر بالنحو الآتي:- [٣٠].

١. الضمير بلا مرجع: تبدأ كثير من القصص الصورية بضمير الشخص الثالث الذي لم توضع مرجعية له ، وهذه عادةً إشارة إلى تواري السارد ، وتخليه عن العرض والشرح وعن الافهامية ، وعادة يشير الضمير إلى المؤبر الداخلي في النص .
٢. قطعة المؤالفة: تعرض قطعة المؤالفة المعلومات الجديدة (طالما كان القارئ معنياً) في زي معلومات معطاة (طالما كانت الشخصية الداخلية في القصة معنية) .
٣. قصة أو رواية شريحة من الحياة: هي قصة أو رواية قصيرة مدتها الزمنية لا تتعدى واقعة قصيرة جداً في حياة الشخصية ، غالباً ما تكون يوماً ، أو بضع ساعات ، أو حتى لحظة واحدة .
٤. الإلهام أو الوحي: لحظة تبصر مكثفة حدثت بادراك أو حواس ، سواء كان من كائن ، أو حدث ، أو طور عقلي جدير بالتذكر، والتجليات قد تنقلب لتصبح خادعة ومضلِّلة أو خاطئة ، وقد تُوظَّف الإلهامات أو التجليات بوصفها ذروة أو نهاية بمعنى (النهايات الإلهامية) .

أما بنية الحدث في السرد الصوري فإنها تختلف عن البنى التقليدية الأخرى ، ففي هذا النوع من السرد " يعرض النص الصوري صورة مشوهة أو مقيدة للأحداث ، وبالنسبة للكثير من المؤلفين فإن مثل هذه المنظورية المشوهة (الصادقة نفسياً) للأحداث تبدو أكثر إثارة من الإحاطة أو الحقيقة الموضوعية ، ولأن النصوص الصورية تمتلك سارداً متوارياً (منسحب مكبوت) فحسب ، فإن القصص الصورية تبدأ نمطياً بتقنية الولوج إلى الحدث medias in res' أي أنه لا يبدأ بالترتيب الزمني في سرد الأحداث بل يبدأ بأن يضعك في خضم الأحداث أولاً وهو ما يعرف بتقنية الولوج إلى الحدث In Media Res ، وتحتوي على قليل من الشرح هذا إنْ وجد أصلاً ، وتحاول أنْ تعرض منظوراً مباشراً (فوري أو غير فوري) للمدركات والأفكار، وسيكولوجية عقل

الشخصية والأنواع الفرعية النمطية"[٣١]. وتقترب هذه البنية السردية كثيراً من منظومة عرض (الراوي الشاهد) ، بل أنَّ هذا الأخير يمثلها في كثير من المواضع السردية لامتلاكه سمات الشخص الثالث ، ففي (الراوي الشاهد) يكون التركيز على" عملية تركيب الصور، وهو مما يتعلق بالبناء الذي يقام على أساس من علاقات تزامن بين عناصره المكونة له . وفي السرد يتكسر الزمن ، يتحرر من خطيته . وعليه فالأحداث لا تتوالى لا تتعاقب وفق تاريخية واضحة بل تتقاطع وتتزامن وفق رؤية الراوي الذي هو بمثابة (المخرج) . وظيفة الراوي هنا هي وبشكل رئيسي في ممارسة هذه اللعبة ، أو هذه التقنية: تقنية تركيب الأحداث ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي . لا حضور للراوي . فهو غائب في بنية الشكل ، تماماً كما المخرج الذي لا نراه إلا في أثره ، الأثر، أو بنية الشكل ، هو وحده الحاضر"[٣٢]. وتمثل هذه التقنيات الجمالية جُل ما توافَر عليه (السرد الصوري) على اختلاف تجلياته المفهومية في علم السرد .

المبحث الثاني: السرد الصوري في قصص الأطفال

يعد أدب الأطفال أحد الأنواع الأدبية المتجذرة في الثقافة الانسانية لما له من أهمية بالغة الأثر في بناء التكوين النفسي والجمالي لفئة مستهدفة من المجتمع ، فهو أدب يتوجه لمرحلة عمرية طويلة ، ومتدرجة من عمر الانسان ، وقد أولى علماء تاريخ الأدب والنقد والتربية ، وعلم النفس اهتماماً خاصاً بهذا الحقل الفني ، ولم يتوانوا عن البحث في جوانب تأصيل جذوره ، ومفاهيمه ، وتطوير أشكال التعبير الفني لهذا الجنس الأدبي المُركَّب ، وقد تمخض عن هذا الاهتمام صياغة مفاهيم علمية لأدب الأطفال تنعطف باتجاه كيفية وضع مرتسم فكري جمالي لهذا اللون من الأدب ، فعلى مستوى الشكل الفني والفئة المستهدفة فيه يُعرَّف أدب الأطفال بوصفه: "خبرة لغوية لها شكل فني ، يصوغ قضايا الحياة للأطفال بشكل ممتع وسار، ويُنمِّي فيهم الإحساس بالقيم الإنسانية من خير وجمال ، ويطلق العنان لخيالهم وطاقاتهم الإبداعية"[٣٣]. على وفق هذا المعنى فقد توالت العريفات التي تصب بذات الاتجاه وتنوعت أساليب الطرح فيها ، إلا أنَّ جلَّها يشترك في المبادئ الأساسية التي يقوم عليها هذا الأدب ، ولا سيما الفئة المستهدفة فيه (الأطفال) ، فـ " أدب الأطفال هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتذوق ، وفق طبيعة العصر، وبما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه"[٣٤]. والبيئة التي يتمثلون بها حياتهم .

ومن حيث أنَّ السرد يمثل العنصر الأهم في أدب الأطفال كونه يعتمد تقنيات حكائية من شأنها أنْ تطرح أفكار ورؤى ذات قيمة معرفية تسهم في تربية الذوق الفني والجمالي لدى الأطفال ، تمثل القصة المرتكز الأساس لهذا الفن من الحكي ، إذ " تلبِّي القصة حاجة الأطفال إلى المعرفة ، فتغذي الأسئلة وحب الاستطلاع لديهم ، كما حاجة الأطفال إلى الجمال والنظام فتوفرهما من خلال النص والرسوم على السواء ... وتتماشى القصة مع كيفية تعلم الأطفال ، حيث توفر لهم عنصرين يحفزانهم على التعلم والمعرفة ، وهما التحدي والإثارة . كما توفر لهم خبرة غنية لبناء المعنى: فالقصة تمكنهم من رؤية أبطال القصص مهما كانوا أشخاصاً أو حيوانات واقعية أو خيالية والأحداث المختلفة التي يتعرضون لها ، ضمن سياق وبيئة محددة مترابطة"[٣٥]. ومن البديهي أنَّ

القصة يجب أن تكون في مستوى استيعاب الطفل الذي وضعت له ، فالأطفال أكثر حاجة من الكبار لمراعاة ميولهم الأدبية والنفسية حتى يقدم لهم عملاً يتناسب ومستوى استيعابهم ، فيستطيعون أن يتفاعلوا معه بسهولة ويسر، والربط بين المستويات الأدبية من ناحية ، ومستويات النمو في مراحل العمر المختلفة من ناحية أخرى ، يقودنا إلى ما نسميه بمراحل النمو الأدبي ، ويمكن صياغتها على النحو الآتي[٣٦] .

١. مرحلة الحكاية: أو مرحلة المشاهد المنفصلة المترابطة ، وهي تمتد من (٣- ٨ سنوات) تقريباً ، وتنقسم هذه المرحلة في داخلها إلى فترتين فرعيتين ، الأولى: فترة اللغة المسموعة من (٣- ٦ سنوات) ، والثانية: فترة اللغة المقروءة من (٦- ٨ سنوات) تقريباً .
٢. مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة: وتمتد من (٩- ١٢ سنة) تقريباً ، وهي تعادل فترة الطفولة المتأخرة ، وتقع أساساً في النصف الثاني من المرحلة الابتدائية ، أي في أواسط مرحلة التعليم الأساسي ، وفيها ينتقل الطفل بالتدريج من مرحلة الحكاية ذات المشاهد المنفصلة المترابطة إلى مرحلة القصة ذات الحبكة البسيطة التي تنمو رويداً رويداً ، وزيادة قدرته على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات .
٣. مرحلة الحبكة المتقدمة: وتمتد من (١٣- ١٥سنة) تقريباً ، وهي تعادل مرحلة الدراسة الإعدادية .
٤. مرحلة الحبكة الناضجة: وتمتد من (١٦- ١٨ سنة) وما بعدها ، وهى تعادل مرحلة الدراسة الثانوية وما بعدها .

ومن المعروف أن تفكير الطفل يمر بمراحل ثلاث يتم على وفقها تصنيف مراحل النمو الأدبي بحسب التدرج الزمني لعميلة الاستيعاب ، وهي:- [٣٧].

١. مرحلة العد في (الطفولة المبكرة): وفيها يغلب أن يقتصر الطفل- عندما يشرح صورة ما- على تعداد ما يراه فيها وتسميته .
٢. مرحلة الوصف في (الطفولة المتوسطة): وفيها يبدأ الطفل في وصف ما يجرى في الصورة بعبارة أكثر دقة ووضوحاً .
٣. مرحلة التفسير في (الطفولة المتأخرة): وفيها يبدأ الطفل في الربط بين أجزاء الصورة في وحدة عقلية واحدة ، ويفسّر ما يراه أمامه كموضوع واحد مترابط . وترتبط مرحلة المشاهد المنفصلة المترابطة بمرحلتي العد والوصف ، على حين ترتبط مرحلة الحبكة البسيطة بمرحلة التفسير التي تبدأ في نحو التاسعة من العمر.

ويعزى ذلك إلى أنَّ الطفل في المرحلة من (٣– ٨ سنوات) ، يغلب عليه لونان من ألوان التفكير، هما: التفكير الحسّي ، أو التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة . والتفكير بالصور: أي التفكير الذي يستعين بالصور الحسية المختلفة[٣٨]. واستناداً إلى التصنيف الآنف الذكر لمراحل النمو الأدبي ، ومراحل تفكير الطفل المزامنة لها ، فقد وضع علماء الأدب ثلاث طرق لعملية (السرد) يتصل بعضها بعملية (السرد الصوري) ، إذ يستطيع الكاتب أن يسرد قصته من خلال الطرق الآتية: [٣٩].

١. الطريقة المباشرة: وهي أن يتولى الكاتب عملية سرد الأحداث بعد أن يتخذ لنفسه مكاناً خارج أحداث العمل القصصي .
٢. طريقة السرد الذاتي: ووفقاً لهذه الطريقة ، إنَّ الكاتب يكتب عمله القصصي على لسان أحد شخصيات هذا العمل .
٣. طريقة الوثائق: وفيها يقدم الكاتب القصة عن طريق عرض مجموعة من الرسائل والوثائق المختلفة .

والملاحظ في قصص الأطفال أنَّ معظم الكُتَّاب يستخدمون (الطريقة المباشرة) ، و (طريقة السرد الذاتي) لسهولتها ومناسبتها للمراحل العمرية المُقدَّم لها العمل القصصي ، وهي غالباً ما تنتمي إلى (السرد الصوري) ، ويبدو ذلك جلياً في أنواع القصة التي يتوخاها الكُتَّاب في أدب الأطفال ، إذ تشير الدراسات إلى أنَّ هناك أربع أنواع للقصة تتدرج حبكاتها وأساليب تقديمها بحسب مراحل النمو الأدبي للطفل ومراحل تفكيره ، وسيتم تناولها بالتفصيل .

أولاً: القصة التي تعتمد على الصورة وصوت الطائر أو الحيوان

وهي قصة لأطفال الحلقة الأولى من الطفولة المبكرة ، التي تتراوح أعمارهم من (٢ سنة إلى ٣ سنوات) ، وهذه القصة على شكل كتاب مربع مثقوب أوسطه ، وقد رُكِّب فيه جهاز يصدر صوتاً تبيِّن الرسمة على الورقة صورة صاحبه ، فالورقة سميكة من النوع المقوَّى وعليها رسمة بلبل مثلاً ، فإذا ضغط الطفل أو أمه على الجهاز أصدر ألحان البلبل ، وإذا كانت الرسمة قطة أحدث الصوت مواء ، فالطفل يرى قصة متكاملة في الكتاب ، وهي كما يلي: القطة نائمة ، القطة استيقظت ، القطة تبحث عن الطعام ، القطة تأكل[٤٠]. وعلى الرغم من أنَّ هذا النوع من القصة يسبق مراحل النمو الأدبي للطفل ، إلا أنَّ دخوله في سن الثالثة من العمر- وهي مرحلة الحكاية- يشفع له أن يكون ضمن (الطفولة المبكرة) التي تتراوح بين (٣- ٦سنوات) ، وهي الفترة التي يميل فيها تفكير الطفل إلى اللغة المسموعة ، وتسمى- كما ذكرنا- بمرحلة العد ، إذ يقتصر الطفل ، عندما يشرح صورة ما ، على تعداد ما يراه فيها وتَسْميتهِ ، فتتكون لدينا مشاهد منفصلة مترابطة ، كما في قصة: (القطة نائمة ، القطة استيقظت ، القطة تبحث عن الطعام ، القطة تأكل) ، وهي عبارة عن مشاهد منفصلة لكنها مترابطة فيما بينها مكونة حكاية قصصية متآلفة من حيث الشكل والمضمون ، ويمثل هذا النوع من القص (سرد غير متجانس الحكي) أو سرد عالم الحكي الخارجي ، فالراوي الذي يقوم بفعل السرد لا يحضر بوصفه شخصية في القصة ، ويعتمد توظيف النص لضمير الغائب: (هي) المشار به إلى (القطة) ، كما أنَّ القصة مدتها الزمنية لا تتعدى لحظات ، وهي تبدأ نمطياً بتقنية الولوج إلى الحدث الذي يغيب فيه الترتيب الزمني في سرد الأحداث ، أي عرض منظور مباشر فوري لمدركات وأفكار الطفل ، وتعد هذه سمة أساسية من سمات (السرد الصوري) الذي يقوم على رواية أحداث قصيرة تتناسب والمرحلة العمرية لنمو الطفل الأدبي الذي يعتمد على التفكير الحسِّي الذي يستعين بالصور- المدركات- الحسية المختلفة ، مثل: (النوم ، الاستيقاظ ، الطعام) ، وهي صور مقيدة للأحداث ، صادقة نفسياً ، تبدو أكثر إثارة من الحقيقة الموضوعية .

ثانياً: القصة وفيها الصورة وبعض الكلمات

يقترب هذا النوع كثيراً من المرحلة العمرية (٣- ٨ سنوات) ، وهو كسابقه يعتمد على التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة ولا سيما (التفكير بالصور) ، إذ لا يزال الطفل في (مرحلة الحكاية) ، أو مرحلة المشاهد المنفصلة المترابطة ، إلا أنَّ مرحلة النمو المعرفي عنده قد تجاوزت فترة اللغة المسموعة ، وأصبح مؤهلاً للدخول في فترة اللغة المقروءة التي تتراوح بين (٦- ٨ سنوات) ، مما " يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص والتمثيليات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، ويتحدث فيها الجماد ، بالإضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية ، وهو لم يرتفع بعد إلى مستوى التفكير المعنوي المجرد ، ولا ينتظر منه أنْ يفهم معاني كلمات مثل الشرف والكرامة والإنسانية ، وما إلى ذلك بالإضافة إلى عدم إدراكه لمعنى التسلسل الزمني التاريخي ، كما أنه لا يستطيع أنْ يركز انتباهه مدة طويلة ، مما يدعو إلى أن تكون القصة قصيرة سريعة"[٤١]. كما في قصة (الثعلب والعنب):

"مشى الثعلب صباحاً
رأى حفرة في جدار بستان
أكل الكثير من العنب .
انتفخت بطنه
لم يستطع الخروج من حفرة الجدار
مع غروب الشمس خرج جائعاً"[٤٢].

يلاحظ في هذا النص أيضاً أنَّ السارد يعتمد الطريقة المباشرة التي يتولى فيها الكاتب عملية سرد الأحداث بعد أنْ يتخذ لنفسه مكاناً خارج أحداث العمل القصصي ، إذ السرد هنا ينتمي إلى عالم الحكي الخارجي ، ويرتكز توظيف النص لضمير الغائب (هو) المشار به إلى (الثعلب) ، وهو ضمير بلا مرجع ، ضمير (الشخص الثالث) الذي لم توضع مرجعية له ، وهي إشارة إلى تواري السارد ، وتخليه عن العرض والشرح وعن الافهامية ، وعادة يشير الضمير إلى المؤبر الداخلي في النص ، وهو الشخصية التي تدور حولها أحداث القصة ، إذ يكون السارد في هذا النوع من السرد الصوري متوارياً ، وغير متجانس الحكي ، ويمثل وعي (المؤبر الداخلي) خصوصاً إدراكه الحسي وأفكاره ، المتمثل بشخصية الثعلب التي تتم محاكاتها من قبل الطفل من خلال تقليد المدركات الحسية عملياً التي تتوخاها القصة ، مثل أكل الطعام غير المباح وما ينتج عنه من عقاب ، فقصص الحيوان تهدف إلى شرح جانب من كل حيوان يتفرد به ، ليس من خلال الاصطفاء الطبيعي ، بل من خلال أفعال العقاب ، أو الذكاء ، أو المخيلة ، أو الضبط . فالجَمَل ، مثلاً ، يحصل على سنَّامه لأنَّ جنياً عاقبه على كَسَلِهِ ، وارتعاش الجَمَل لعقابه هو الذي أحدث له السنَّام ، وبفضله يستطيع العمل ثلاثة أيام دون أنْ يتناول طعاماً ، لأنه يعيش خلالها على ما في هذا السنَّام[٤٣]. وتمثل هذه القصة الخيالية سرداً صورياً غير متجانس الحكي

شأنه تبئير سلوكاً معيناً (كَسَل الجَمَل: المؤبر الداخلي) ، ترتَّبَ عليه لوناً من العقاب (ظهور السنَّام) ، إذ يدفع هذا العقاب سلوك الطفل إلى تجنب الوقوع بذات الخطأ الذي وقع به الجمل كي لا يظهر له (سنَّام الكسل) .

ومن الملاحظ أنَّ كِلا القصتين الوصفيتين: (الثعلب والعنب) ، و (سنَّام الجَمَل) ، يخضعان إلى تقنية الولوج إلى الحدث ، أي غياب الترتيب الزمني في سرد الأحداث ، إذ يتم عرضهما من منظور مباشر (فوري) للمدركات والأفكار، وسيكولوجية عقل الشخصية ، طالما أنَّ السارد متوارياً (منسحب مكبوت) ، ويتفق ذلك مع مرحلة النمو المعرفي لهذه الفئة من الأطفال التي تمتاز بعدم قدرتها على إدراك معنى التسلسل الزمني التاريخي لأحداث القصة ، مما يجعل النص مقيّداً للأحداث ، ومثل هذه المنظورية المشوَّهة (الصادقة نفسياً) للأحداث تبدو أكثر إثارة من الإحاطة أو الحقيقة الموضوعية ، وهو عنصر مهم ينبغي تحققه في السرد الصوري .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ تقنيات السرد الصوري هذه لا تصدق على القصة النثرية وحسب وإنما يشمل ذلك القصة الشعرية أيضاً ، التي يغيب فيها التتالي الزمني ، ويكون الراوي (منسحب مكبوت) ، سارد غير متجانس الحكي ، ويعتمد توظيف النص على ضمير الغائب الذي يتجاوز المفرد أحياناً ، كالضمير (هم) ، اشارة إلى تعدد الشخصيات التي تمثل وعي (المؤبر الداخلي) على مستوى الادراك الحسي والأفكار المتضمنة فيه ، مثال ذلك القصة الشعرية (لحظة خطر) للشاعر العربي (أحمد شوقي) ، ففي هذه القصة يتحد الكلبان وتذوب الخلافات بينهما ويتصديان (للذئب) ، عدوهما اللدود ، ويفيد الأطفال من هذه القصة الشعرية العديد من المقاصد الوطنية والأخلاقية والتعليمية ، يقول الشاعر:

"كلبان كانا يحرسان الغنما ... دب الخلاف فجأة بينهما
تشاحنا ، تلاعنا فاقتتلا ... والشر كل الشر أنْ يختصما
الذئب قال لن يرانى أحدا ... إنَّ العيون قد أصابها العمى
أبصرا الحب لم يختلفا ... فالبغض لا يثمر إلا ندما
الحارسان أخلدا إلى الكرى ... وانني وحدي سأرعى الغنما
وأبصراه مقبلاً فاصطلحا ... وأقسما ألا يصيب مغنما
وقاتلا الذئب معاً فانتصرا ... وفر والجراح تنزف الدما
فهلَّلا بفرحة وكبَّرا ... وأكملا فأطعماه العدما"(٤٤).

ثالثاً: القصة وفيها الكتابة والصورة

في هذا " النوع من القص يكون التكاتف بين الكتابة والرسومات المُعبِّرة عنها"(٤٥). إذ تكون لغة الصورة مكملة للغة النص السردي ، ومعادل جمالي لها ، وتنتمي هذه القصة إلى مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة التي تمتد من (٩- ١٢ سنة) ، أي النصف الثاني من مرحلة الابتدائية ، وهي مرحلة الطفولة المتوسطة ، وفيها ينتقل الطفل إلى القصة ذات الحبكة البسيطة التي تنمو رويداً رويداً ، ويصبح قادراً على وصف ما يجرى في الصورة بعبارة أكثر دقة ووضوحاً ، وتفسير العلاقات وإدراك الارتباطات ، وأهم ما يمتاز به هذا النوع من القصة أنَّ

السارد لا يكون شخصية في المواقف والوقائع المحكية ، وإنما متوارٍ، يحكي قصة تجربة أشخاص آخرين ، فالكاتب يؤلف عمله القصصي على لسان أحد شخصيات القصة بوصفه (وعياً مركزياً) ، ومن ثمَّ ، فهو يعتمد سرد عالم الحكي الخارجي (سرد غير متجانس الحكي) ، وأهم ما يطالعنا في هذه القصة أنَّ النص منحاز إلى شخصية مركزية واحدة - المؤبر الداخلي أو العاكس الذي تُعرَض الأحداث من خلاله - تسحب القارئ وتدعوه إلى المشاركة في الخبرة ، بمعنى أنه يصبح مشاركاً في كشف الأحداث ، مثال ذلك قصة (جزيرة السلام) التي تروي حكاية ملك يقوم بنفي ابنه وزوجته إلى جزيرة نائية عقاباً له على عدم طاعته لأبيه في شن حروب على الدول الصديقة المجاورة واستهداف خيراتها ، إذ يقوم الابن وزوجته باستصلاح أرض الجزيرة النائية وزراعتها بفاكهة نادرة ، ويشاء القدر أنْ يأتي أحد التجار ويشتري الفاكهة ويرسل بعضاً منها هدية إلى الملك ، وعندما يتذوقها يسأل عن مصدرها ويعرف أخيراً أنَّ ابنه قام بزراعتها في الجزيرة التي نفي إليها ، وقد أسماها (جزيرة السلام) ، فيندم على ما فعل بابنه ويرسل بطلبه ويعود الجميع ليعيشوا في خير ووئام:

" كان ياما كان في مرَّةٍ مِنْ زَمان كانَ يُوجَدُ بَلَدٌ لَهُ مَلِك

المَلِكُ له ابن اسمه الأمير (آن– تيام) .

الملك كان يُريدُ أن يُوسِّعَ مَمْلَكَتَهُ ويُحارِب البِلاد المُجَاوِرَة

الملك طَلَبَ مِنَ الأمير (آن– تيام) أن يصبح قائداً للجيش

الأمير (آن– تيام) لا يُحِبُّ الحرب

ولا يُحِبُّ مَنْظَرَ القتلى والجرحى والدماء .

الأمير (آن– تيام) قال: أنا لا أحارِب إلا دِفاعاً عن بَلَدِي .

أنا لا أُحارِبُ الآخَرينَ مِنْ غير سبب "(٤٦).

يلاحظ من خلال مقدمة هذه القصة أنَّ السارد يستعمل ضمير (هو) ، أي أنَّ السارد (منسحب مكبوت) متوارٍ، بينما يتم كشف الأحداث بعين شخص ثالث (المؤبر الداخلي أو العاكس لوعي السارد) ، والمؤلف في ذات الوقت ، وهو الملك الذي تروى الحكاية من خلاله ، دون معرفة أسمه وعمره والمملكة التي يحكمها وأسماء البلاد المجاورة له ، وفي أي زمن جرت أحداث هذه القصة ، وهكذا تبدأ القصة بدون مقدمات ، وأهم ما يمكن الالتفات إليه أنَّ هذه القصة تحتمل أكثر من (عاكس) ، إذ يشترك مع (الملك) ابنه الأمير (آن- تيام) الذي يعتبر المؤبر الرئيس في أحداث القصة والوعي المركزي لها ، فهو الشخصية المحورية التي تركز الانتباه والحواس الإدراكية على شيء ما ، كالقيم الأخلاقية التي تم تضمينها في القصة ، مثل: السلام ، نبذ الحروب ، والوحدة الأسرية ، وقد تجلت هذه القيم عبر اشتغال القاص على (المؤالفة) بين القصة المعنية بفئة (الأطفال) ، والمعلومات المعطاة بزي الشخصية الداخلية المعنية في القصة (آن- تيام) ، الممثلة لتلك القيم .

وأهم ما يطالعنا في قطعة المؤالفة هو كيفية تعظيم تلك القيم في نفس الطفل وتحريضه على محاكاتها ، دون الولوج في تفاصيل غير موضوعية قد تشتت الطفل في أثناء عملية التلقي ، فقد أظهر المؤلف من خلال

الأحداث التي تعرَّضَ لها (آن- تيام) وزوجته في الجزيرة النائية ، عنصراً مهماً من عناصر السرد الصوري ، هو الالهام أو الوحي: (لحظة تبصُّر مكثفة تحدث بادراك أو حواس ، سواء كان من كائن ، أو حدث ، أو طور عقلي جدير بالتذكر) ، وقد تجلت لحظة التبصر بظهور كائن حيواني ، وهو (الطائر) الذي كان يحمل بذرة الفاكهة إلى أرض الجزيرة النائية بعد أن اجتهد (آن- تيام) وزوجته في حراثتها وهم مطمئنين أنَّ (الله) سبحانه وتعالى لن يتركهم بينما هم يسعون إلى الخير، وهو الدرس الأخلاقي الذي توخاه السارد المتواري من هذه القصة: " زوْجَةُ (آن- تِيَام) قَالَت لَهُ: (ولكن .. ماذا نَعْمَلُ .. وليسَ عِندَنا شَيْءٌ نَزْرَعُه ؟)

(آن- تيام) قال: (إنَّ اللهَ لا يَنْسَى أحدًا مِنَ النَّاسِ) ... وفى هذا الوقت كانَ هُناك طائر يطير فوقها في السَّماء... الطائر نَزَلَ وفى مِنْقارِهِ حبَّة صغيرة . وَضَعَها في الأرضِ التي حرثها (آن- تيام) وَزَوجَتُه وبعد قليل نزل المطر. فَسَقَى الأرض"[٤٧].

وقد مثَّل هذا الالهام (التجلي) ذروة القصة التي انتهت بالهام آخر تعرض له (الملك) ، إذ يدرك الأخير، عندما يتذوق الفاكهة التي زرعها ابنه ، أنَّ الحرب لا تجلب سوى الموت والدمار: " الملكُ أَخَذَ ابْنَهُ بالأَحْضَانِ وقال له: (لَكَ حَقٌّ يَا بُنَى) .. الحرب سببَتْ كَثِيراً مِنَ المَصَائِبِ وَكَثِيراً مِنَ القَتْلى .. والجَرْحَى . الحربُ أَحْرَقَتِ الحُقُولَ والبيوت وَالزَّرْعَ والغيطان .. وَجَزيرةُ السَّلام قدَّمَتْ لَنَا الذَّ الطَّعام"[٤٨]. ويمثل هذا التجلي في السرد الصوري (النهاية الإلهامية) التي أفاد منها القارئ (الطفل) ، وهي تحفيز للإدراكات الحسية التي تمت مواضعتها بعين من وجهة نظر الشخص الثالث (المؤبر الداخلي: آن- تيام) الذي تدور حوله أحداث هذه القصة .

رابعاً: القصة وفيها الكتابة والصورة نادرة

يعد هذا النوع في السرد الصوري " الأرقى ، وهو للطفولة الواعية ، مهمتها غرس المفاهيم ، وهو مضمون هذه القصص والحكايات ، ولها مهمة توسيع الخيال وامتداده في الأسلوب ، إضافة إلى الثروة اللغوية . في المضمون قد يجد الطفل نفسه ، أو يجد مفهوماً كان غائباً عنه وهو بأمس الحاجة إليه"[٤٩]. ولذا فإنَّ الصورة هنا تكاد لا تجد لها موضع ويتم التركيز على المحتوى الفكري الذي يساق داخل النص السردي ، وتشترك في هذا النوع من القصة حبكتان: (الحبكة المتقدمة) التي يتراوح سن المتلقي فيها من (١٣- ١٥سنة) ، و (الحبكة الناضجة) التي يتراوح سن المتلقي فيها من (١٦- ١٨ سنة) ، إذ يصبح النمو الأدبي أكثر نضجاً ، وأكثر قدرةً على تفسير الأحداث التي تجري داخل القصة ، والربط بين أجزاءها في وحدة عقلية واحدة ، كما في قصة (صياد السمك) ، التي تروي حكاية الفتى (راضي) البالغ من العمر (١٥ سنة) ، إذ يقوم (راضي) بأداء مهمة الصيد بدلاً عن والده الذي يمرض ويصبح غير قادرٍ على إعالة البيت ، وعندما يحصل على سمكة يأتي بها إلى عائلته فيفرح الأب والجميع ، وقد أثابه (الله) سبحانه وتعالى على ذلك بأنْ حصل وعائلته على لؤلؤة قد عثرت عليها أمه في بطن السمكة . حينما يقرأ الطفل هذه القصة يجد نفسه في (راضي) ، يتقمص شخصيته للمواقف المشابهة ، فتتشقق مخيلته على البطولة والإقدام ، وتغرس في نفسه العقيدة الراسخة ، وحب الخير .

وإذا ما تتبعنا بعض مقاطع القصة يلاحظ أنَّها تنتمي إلى سرد عالم الحكي الخارجي ، (سرد غير متجانس الحكي) ، إذ تبدأ القصة بتقنية الولوج إلى الحدث ، ويغيب الترتيب الزمني في سرد الأحداث ، ولا يتم وصف الشخصيات: عدد أفراد الأسرة ، عمر الأب والأم ، نوع اللباس الذي يرتدونه ، طبيعة المكان الذي يعيشون فيه ، وإنما يكون استدراك ذلك من خلال جملة واحدة (نشأ راضي في أسرة فقيرة) ، إذ نعرف من خلالها أنَّ الحالة الاقتصادية للعائلة دون مستوى الطموح ، ويمكن أن يتصور القارئ (الفئة المستهدفة) الملابس التي يرتدونها: (الرخيصة الثمن) ، والبيئة التي يعيشون فيها: (كوخ ، بيت صغير) ، والأثاث البسيطة التي يستعملونها إنْ وجدت ، ويتبع ذلك جُمل متتالية تصف أجواء العمل لوالد (راضي): صيد السمك ، بيعه في السوق ، وشراء الطعام للبيت ، ثم تنعطف القصة حيث يمرض والد (راضي) ولا يمتلك مالاً ليذهب به إلى الطبيب ، ومثل هذه المنظورية المشوهة (الصادقة نفسياً) للأحداث تبدو أكثر إثارة من الإحاطة بتفاصيل القصة ، أو الحقيقة الموضوعية ، بمعنى آخر أنَّ السرد في هذه القصة يعتمد منظور مباشر (فوري) للمدركات والأفكار، وسيكولوجية عقل الشخصية ، كما ورد في النص الآتي: " نشأ راضي في أسرة فقيرة ، يحمل والده شبكته كل صباح ويتوجه بها إلى البحر، فهو قريب من بيته ، يصطاد السمك ويبيعه في السوق ويشتري لعائلته ما تحتاجه من خبز وخضار، ثم يعود إلى البيت ومعه سمكة تكون قوتاً له ولعياله ، في ذلك اليوم ، وذات صباح استيقظ والد راضي فاتر العزم وشعر بحرارة مرتفعة في جسمه فلم يستطع الذهاب إلى البحر، وصار يتألم ، ولم يكن عنده مال ليذهب إلى الطبيب ويشتري دواء "(٥٠).

يلاحظ من خلال مقدمات القصة أنَّ الساردَ متواري (منسحب مكبوت) ، فهو لا يحضر بوصفه شخصية في القصة ، وإنما يتمثل في شخصية (راضي) بوصفه (وعياً مركزياً) ، فهو يعتمد توظيف النص لضمير الغائب: (هو: راضي) الشخصية التي تعرض الأحداث من خلالها (المؤبر الداخلي أو العاكس) ، وهو الشخص الذي يركز انتباهه وحواسه الإدراكية على شيء ما ، متمثل هنا بقيم (البطولة والإقدام ، العقيدة الراسخة ، وحب الخير) ، التي توافرت عليها القصة من خلال (قطعة المؤالفة) ، متمثلة بتقديم النص الأدبي (صياد السمك) إلى الفئة المعنية (الفتيان الذين تتراوح أعمارهم من سن (١٣- ١٥ سنة) ، بزي الشخصية الداخلية المعنية في القصة (راضي) ، الممثلة لتلك القيم ، ويمكن تحديد عمر المتلقي من خلال الشخصية المحورية (المؤبر الداخلي: راضي) الذي يبلغ من العمر (١٥ سنة):

" قال راضي في نفسه: أنا الآن في المرحلة المتوسطة لقد أصبحت شاباً ، بل صرت رجلاً ، ماذا يفيد البكاء إذا جلست إلى جانب أمي وصرت مثلها أبكي ؟ نهض راضي وحمل شبكة والده وتوجه بها إلى البحر ، وألقاها وقال: بسم الله ، وانتظر كما كان يفعل والده "(٥١).

وتشير هذه القطعة السردية إلى عنصر الالهام أو الوحي- وهو أحد عناصر السرد الصوري- الذي يتحقق عند (راضي) لحظة اكتشافه مرض أبيه ، ففي هذه اللحظة يكتشف أنه أصبح رجلاً ، وأنه قادر على العمل ، وحمْل شبكة الصيد وأداء المهام التي كان يقوم بها والده ، أي صيد السمك ، بعد التوكل على (الله) سبحانه

وتعالى ، ولحظة الاكتشاف هذه هي لحظة تبصُّر مكثفة جديرة بالتذكر، أدركها (راضي) نتيجة حدث مفاجئ هو مرض والده ، وقد ترشح عن ذلك الهام آخر، حيث اكتشاف الأب أنَّ (راضي) أصبح كبيراً وقادراً على مساعدته في أعماله ، وقد صور الكاتب لحظة تبصر الأب بمعادل جمالي محسوس تمثَّل باللؤلؤة التي عثرت عليها الأم في بطن السمكة ، وتسمى في هذه القصة (النهاية الإلهامية) ، وقد سُرِدَت هذه النهاية بمنظور مباشر (غير فوري) للمدركات والأفكار التي تواضعت عليها القصة ، وسيكولوجية عقل الشخصية التي توخى الكاتب محاكاتها من قبل الطفل ، كما هو مبين في نهاية القطعة السردية الآتية: " (لما دخل البيت ورآه والده سالت من عينيه الدموع فرحاً ، وفرحت العائلة براضي . تناولت أمه السمكة وصارت تنظفها ، ولما شقَّت بطنها وجدت فيها لؤلؤة كبيرة)"[٥٢]. وعلى الرغم من أنَّ السارد أعتمد في هذه القصة (الطريقة المباشرة) في السرد ، التي يغيب فيها عنصر الترابط الزمني ، إلا أنَّ ترابط الأفكار أظهر انحيازاً نحو الترابط الزماني والمكاني الإدراكي لشخصية مركزية واحدة تواترت عليها الأحداث تمثلت في شخصية (راضي) ، وقد أسهم الترابط الزماني والمكاني الإدراكي في القصة بسحب القارئ ودعوته إلى المشاركة في الخبرة ، بمعنى أنَّ (الطفل) أصبح مشاركاً في كشف الأحداث

- **المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري**

١. يمثلُ السرد سلوكاً محاكاتياً (تمثيلياً) تُوصِلُ من خلاله الكائنات البشرية ضروباً معينة من الرسائل ، ذات قيمة معرفية ، وتتنوع صور السرد بدءاً من: الحكايات الموجهة للأطفال ، كتب التاريخ ، أنماط الخيال الأدبي ، المواعظ الدينية ، القصص الهزلية .

٢. تعتمد تقنية القص أو فن الحكي على (السارد) وهو المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي ، والوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له .

٣. يُعرَّف السرد الصوري: هو السرد الذي يعرض أحداث القصة بعين (من وجهة نظر) شخص ثالث (مؤبر داخلي/عاكس) ، ويكون السارد متوارياً ، وغير متجانس الحكي ، ويمثل وعي (المؤبر الداخلي) خصوصاً إدراكه الحسي وأفكاره ، ومن ثم ، فإنَّ قوة صوت السارد تبقى غير محددة إلى درجة كبيرة .

٤. يعتمد النص غير متجانس الحكي على تقنيات تمثل أساس السرد الصوري ، مثل:

أ. السارد لا يكون شخصية في المواقف والوقائع المحكية أو شخصية في عالم القصة ، وإنما متوارٍ (صوت سارد غير واضح) .

ب. يحكي قصة تجربة أشخاص آخرين .

ج. توظيف النص لضمائر الغائب: (هو، هي ، هم ، إياه ، إياها ، إياهم ، له ، لها ، لهم) .

د. أحد شخصيات القصة في الواقع يعمل بوصفه (وعياً مركزياً) .

هـ. كون النص منحازاً إلى الترابط الزماني والمكاني الإدراكي لشخصية مركزية واحدة ، فإن القصة تسحب القارئ وتدعوه إلى المشاركة في الخبرة (يصبح مشاركاً في كشف الأحداث) .

و. يتحدث السارد مباشرة إلى مخاطبيه ويستطيع التعليق بحرية على الأحداث أو الشخصيات ، أو على سرد القصة نفسها .

ز. يمتلك السارد الخارجي السلطة للإحاطة المعرفية بكل شيء .

٥. يرتكز السرد الصوري على أربعة عناصر، هي:-

أ. ضمير الشخص الثالث الذي لم توضع له مرجعية ، وهو إشارة إلى تواري السارد ، وتخليه عن العرض والشرح والافهامية ، ويشير إلى المؤبر الداخلي في النص .

ب. قطعة المؤالفة: تعرض المعلومات الجديدة (طالما كان القارئ معنياً) في زي معلومات معطاة (طالما كانت الشخصية الداخلية في القصة معنية) .

ج. قصة أو رواية شريحة من الحياة: مدتها الزمنية لا تتعدى واقعة قصيرة جداً في حياة الشخصية ، غالباً ما تكون يوماً ، أو بضع ساعات ، أو حتى لحظة واحدة .

د. الإلهام أو الوحي: لحظة تبصُّر مكثفة تحدث بادراك أو حواس ، سواء كان من كائن ، أو حدث ، أو طور عقلي جدير بالتذكر ، وقد تُوظَّف الالهامات بوصفها ذروة أو نهاية (النهايات الالهامية) .

٦. يعرض النص الصوري صورة مشوهة أو مقيدة للأحداث ، ومثل هذه المنظورية المشوهة (الصادقة نفسياً) تبدو أكثر إثارة من الإحاطة أو الحقيقة الموضوعية .

٧. تبدأ القصة الصورية نمطياً بتقنية الولوج إلى الحدث: غياب الترتيب الزمني في سرد الأحداث ، عرض منظور مباشر (فوري أو غير فوري) للمدركات والأفكار، وسيكولوجية عقل الشخصية ، إذ أنَّ السارد (منسحب مكبوت) .

٨. تتنوع أساليب كتابة القصة وفقاً للمراحل العمرية ومستويات النمو الأدبي للأطفال:-

أ. القصة التي تعتمد على الصورة وصوت الحيوان (مرحلة الحكاية): يتراوح عمر الطفل من (٢-٦سنوات) ، تمتاز بسيادة اللغة المسموعة ، المشاهد منفصلة مترابطة ، مدتها الزمنية قصيرة .

ب. القصة وفيها الصورة وبعض الكلمات (مرحلة الحكاية): يتراوح عمر الطفل من (٦- ٨ سنوات) ، تمتاز بسيادة اللغة المقروءة ، يكون التفكير بأشياء محسوسة (الصور) ، المشاهد منفصلة مترابطة ، يتقبل الطفل القصص التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، ويتحدث فيها الجماد .

ج. القصة وفيها الكتابة والصورة (مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة): يتراوح عمر الطفل من (٩- ١٢ سنة) ، السارد يحكي قصة تجربة أشخاص آخرين ، النص منحاز إلى شخصية مركزية واحدة .

د. القصة وفيها الكتابة والصورة نادرة: تشترك في هذا النوع حبكتان: (حبكة متقدمة) يتراوح عمر الفتى فيها من (١٣- ١٥سنة) ، و (حبكة ناضجة) يتراوح عمر الفتى فيها من (١٦- ١٨ سنة) ، مهمتها: التركيز على المحتوى الفكري الذي يساق داخل النص السردي ، غرس المفاهيم الغائبة عن وعي المتلقي .

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي

أولاً: عينة البحث

شملت عينة البحث قصة (الصحة هي الثروة) [٥٣]، وقد تم اختيارها بالطريقة القصدية واتخاذها نموذجاً في التحليل وفقاً للمسوغات الآتية:-

١. تعد هذه العينة مُمَثِّلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه .
٢. تتوافر مادتها الحكائية على المحتوى الفكري والجمالي لموضوعة السرد الصوري .
٣. تحتوي على ثيمة عالمية يمكن من خلالها تعميم النتائج على الاطار النظري .

ثانياً: أداة البحث

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لتكون أداة في تحليل العينة .

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي.

رابعاً: تحليل العينة: قصة (الصحة هي الثروة)

تأليف: ايسوب فابل

ترجمة: رجاء فرج[*]

الحكاية

تروي القصة حكاية ملك بَدين يحب الطعام كثيراً ولا يبالي بأمور مملكته ، وقد وصلت به الحال إلى تعطل جهازه الحركي وعدم قدرته على إنجاز أي مهام داخل وخارج المملكة ، فيقرر أن يتخلص من السُمنة الزائدة والعودة إلى حياته الطبيعة ، لكنه يُفاجأ بأنَّ لا علاج له عند الحكماء ، وذات يوم يأتي رجل حكيم إلى المملكة ويسمع بقصة الملك ، فيخبر الوزير أنَّ علاج الملك عنده بشرط أن يأتي إلى بيته سيراً على الأقدام لتلقي العلاج ، ويتحقق اللقاء بينهما بعد جهود مضنية ، وفي أثناء اللقاء يقول الحكيم للملك بأنه رجل نبيل وقادر على إدارة مملكته وبإمكانه تخطي مشكلة السُمنة ، ويطلب منه أنْ يأتي كل يوم إلى بيته سيراً على الأقدام لتلقي العلاج ، ويبدأ الملك بتنفيذ وصايا الحكيم على الرغم من صعوبة ذلك ، وفي كل يوم يأتي إلى بيت الحكيم سيراً على الأقدام لكنه لم يجده ، وبعد مدة قصيرة من الزمن يكتشف الملك أنه قد بدأ يتحسن ويستطيع الحركة والمشي ، وبدأ يتخلص من السُمنة ، على الرغم من أنه لم يتلقَّ أي علاج من الحكيم ولم يره قط ، فيدرك أنَّ العلاج ليس في الدواء وإنما في المشي والرياضة .

- **التحليل**

تنتمي هذه القصة إلى النوع الذي يجمع بين الكتابة والصورة ، وهي تمتاز بالحبكة البسيطة المتدرجة التي تقدم للأطفال ذوي الأعمار (٩ - ١٢ سنة) ، إذ يمتلك الطفل القدرة على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات بين الاشياء ، وفي هذه القصة يحكي السارد تجربة أشخاص آخرين وليست تجربته الشخصية ، وتكمن القصة هنا في

تجربة (الملك) مع الرجل (الحكيم) الذي ساعده في التخلص من السُمنة ، فيكون النص منحازاً إلى شخصية مركزية واحدة هي (الملك) ، استناداً إلى ذلك فإن القصة تنتمي إلى سرد (عالم الحكي الخارجي) الذي يغيب فيه السارد ولا يحضر بوصفه شخصية في القصة ، ويعتمد توظيف النص للضمير الغائب: (هو) الذي يشير إلى الشخصيات القصصية: (الملك ، الحكيم ، الوزير) ، ومن ثم ، فهو (سرد غير متجانس الحكي) .

وأهم تمتاز به القصة أنها تبدأ بتقنية الولوج إلى الحدث ، ويعتمد السارد عرض منظور مباشر (غير فوري) للمدركات والأفكار، وسيكولوجية عقل الشخصية التي تدور حولها الأحداث ، من حيث أنَّ السارد (منسحب مكبوت) ، ويبدو ذلك جلياً من خلال المقدمة ، إذ يُلاحظ أنَّ القصة لا تُقدِّم لنا معلومات عن المملكة: اسمها ، موقعها الجغرافي ، الزمن الذي وُجِدَت فيه ، طبيعة الثقافة التي جُبِل عليها الملك ، كل هذه المعلومات تبدو غير متوفرة طالما أنَّ عرض القصة يعتمد المنظور المباشر غير الفوري للأحداث ، والذي يتم من خلاله استنباط أفكار وسيكولوجية (الملك) الذي يمثل (محور الحدث) ، فهو يمتاز بخصال مثل: (كريم ، طيب القلب ، كسول ، يأكل وينام) ، وهذه الخصال تكشف عن طبيعة شخصية (الملك) التي تغلب عليها سمة (الكسل) مع طيبة القلب والكرم ، وهي الفكرة الأساس التي يحاول السارد أنْ يوصلها إلى المتلقي (الطفل) دون الخوض بتفاصيل عن حياة (الملك) وحاشيته وبمقدمة سردية قد تشتت ذهن الطفل وتبعده عن الهدف الذي تروم إليه القصة ، وقد عضَّد السارد هذا الحدث القصصي غير المتجانس بصورة (رسْمة ملونة) للملك تعكس التصور الذهني لهذه الشخصية في مخيلة الطفل ، إذ يظهر (الملك) السمين جالساً على مقربة من القصر بزيّه الفاخر وتاجه المُذهَّب ، وحيداً ، حزيناً ، ينظر إلى أطفال يرتدون ملابس الرياضة ويمارسون اللعب بمرونة ، بينما هو لا يستطيع القيام بذلك بسبب بَدانة جسمه ، فتصبح الصورة هنا قصة سردية موازية للنص السردي غير المتجانس:

(في أحد الأيام كان هناك مَلِك كريم ، طيب القلب ، لكن الناس لم يكونوا سعداء بملكهم ، لأنَّ الملك كان كسولاً جداً ، ولا يفعل شيئاً سوى الأكل والنوم ، وأمضى أياماً وأسابيع وشهوراً في سريره ، إما يأكل شيئاً أو يكون نائماً ، حتى أصبح الملك بديناً ولا يستطيع الحركة) (٥٤).

من خلال وصف شخصية (الملك) يستطيع الطفل أنْ يحصل على حقيقة أولى وهي أنَّ (الملك) يعيش في وسط ثقافي غير مزدهر، ولا سيما أنه لم يستطع والحكماء الذين يعيشون في مملكته أن يكتشفوا أسباب مرض السُمنة ، ولم يتوصلوا أيضاً إلى سبيل النجاة من هذا المرض حتى وصول الرجل الحكيم الذي وفد إليهم من مكان بعيد ، بمعنى أنَّ الأخير لا ينتمي إلى المملكة ، وأنه يمتلك ثقافة وخبرة طبية يتعذر وجودها في المملكة ، وتعد هذه الاستنتاجات بمثابة الأفكار التي ينبغي أنْ يتوصل إليها (الطفل) عند قراءة القصة بدلاً من أن تأتي له جاهزة من خلال الوصف ، وهذا يكون فقط في النص السردي المتجانس الذي لا ينتمي إلى (السرد الصوري) .

وتمثل هذه التقنية السردية (تبئير داخلي) ، أي عرض قصة من وجهة نظر شخصية داخلية (الملك) ، وهو (المؤبر الداخلي أو العاكس) الذي يُركِّز انتباهه وحواسه الإدراكية على موضوعة معينة يتم عكسها من خلاله على الطفل ليتجنب الوقوع بها ، أو الاستفادة من الحلول التي وضعها له السارد الخارجي المتواري خلف الحدث ، وقد

تمثلت الموضوعة بـ (الكسل) الناتج عن الأكل المفرط وعدم ممارسة الرياضة اليومية التي أدت بدورها إلى عدم قدرة الملك (المؤبر الداخلي) على القيام بمهامه المناطة له ، مما أدى إلى تدهور الوضع الاقتصادي للمملكة واستنزاف الأموال لأجل العلاج دون جدوى ، ويؤشر العاكس هنا تمثلاً لـ (قطعة المؤالفة) في النص السردي الصوري ، فمن خلاله يعرض السارد المعلومات المتوافرة في القصة لفئة معنية من الأطفال ، في زي معلومات معطاة من قِبَل الشخصية الداخلية المعنية في القصة (العاكس: الملك) ، فتكون العلاقة بين معلومات النص السردي ، والصورة الذهنية المنعكسة عنها ، علاقة مؤالفة ، إذ أنَّ المعلومات هنا سوف تتحول إلى مدركات حسية لدى المتلقي (الطفل) ، فيقوم بتمثلها وإعادة انتاجها صورياً ، ولا سيما أنَّ هذه القصة تتناول شريحة من الحياة مدتها الزمنية لا تتعدى واقعة قصيرة جداً في حياة الشخصية ، مما يسهل عملية ادراكها على المستويين: العقلي ، والسيكولوجي .

ويمثل الرجل الحكيم في القصة المعادل الموضوعي لعنصر الالهام أو الوحي الذي يرتكز عليه (النص السردي الصوري) ، فمن خلال القصة يعرض لنا السارد حلولاً منطقية بأسلوب فني جمالي تُقدَّم من خلاله الحقائق العلمية إلى الفئة المستهدفة (الأطفال) بزي معلومات معطاة قابلة للفهم والتصديق ، ومن حيث أنَّ (الإلهام أو الوحي) هو لحظة تبصُّر مكثفة تحدث بادراك أو حواس ، سواء كان من كائن ، أو حدث ، أو طور عقلي جدير بالتذكر، يذهب السارد إلى جعل لحظة تبصُّر (الملك) وإدراكه لكيفية التخلص من مشكلة السمنة على يد كائن انسان هو الرجل الحكيم:

(وذات صباح جميل زار رجل حكيم البلاد وسمع عن قصة اعتلال صحة الملك بسبب اصابته بالبدانة ، الرجل الحكيم أخبر وزير الملك أنه يستطيع أن يعالج الملك) (٥٥)

وتمثل هذه الشخصية الالهامية عنصراً مساعداً في تجلي الالهامات الأخرى التي تواترت في شخصية: (الملك) ، إذ يكتشف الأخير أنَّ علاج السُمنة ليس بالضرورة أنْ يكون دوائياً وإنما هو بالمشي والرياضة المستمرة ، ويمثل هذا الالهام بمثابة (طور عقلي جدير بالتذكر) يحسب لصالح (الملك) ، وينتمي هذا الطور العقلي إلى الادراكات الحسية المتحصلة من وعي الشخصية والمنعكسة في سلوك المتلقي (الاطفال) المستهدفين في هذه القصة ، إذ لم يشير السارد في نهاية القصة إلى هذا الالهام بصراحة ، وإنما جعل الطفل يدرك ذلك من خلال ربط الحقائق مع بعضها البعض تدريجياً لكي تصبح المعلومات المعطاة متحققة في وعي الطفل ويمكن استدعاؤها في المواقف المشابهة ، لتصبح هذه المعلومات كما الرجل الحكيم الذي تجلى لحظة حدوث المشكلة ، وقد ساهمت الصورة الثانية المرسومة لـ (الملك) في نهاية القصة بتعضيد الالهام وتجسيده ، ليكون صورة مشيدة حسياً لما تم تصوره ذهنياً في مخيلة الطفل ، إذ تُظْهِر الصورة الثانية لـ (الملك) جسداً رشيقاً قوياً ، ووجهاً مبتسماً ، فرحاً ، مسروراً ، بما حققه من انجاز نتيجة الهامه وتبصره بحل مشكلة السُمْنة ، وتمثل هذه الصورة نصاً بصرياً موازياً لما تم سرده من معلومات في ختام القصة:

(لم يلتقِ الملك مطلقاً بالرجل الحكيم ، ولم يتلقَّ أي علاج ، ولكن ، يوماً بعد آخر، شعر الملك بأنه صار أخف ، وفقد قدراً كبيراً من وزنه ... أدرك الملك السبب الذي دعا الرجل الحكيم الطلب منه أنْ يأتي إليه سيراً على قدميه ، سرعان ما استعاد الملك صحته وحيويته وجسمه الرشيق ، وكان الناس سعداء جداً في مملكته) [٥٦]

على وفق هذه المعطيات تمثل قصة (الصحة هي الثروة) صورة مقيدة للأحداث ، من حيث أنها غير مُحدَّدة بالزمن الذي جرت فيه أحداث القصة ، ولم تراعي الوصف الدقيق لطبيعة البيئة التي يعيش فيها (الملك) ، إذ لم يتعدَّ الوصف سوى ذكر كلمات من قبيل: (ملك/ وزير) دون اسهاب أو اطالة في سرد القصة ، وقد تم الولوج إلى الحدث مباشرة دون أي مقدمات أخرى تذكر، ومثل هذه المنظورية المشوهة (الصادقة نفسياً) تبدو أكثر إثارة من الإحاطة أو الحقيقة الموضوعية التي قد تفقد النص الصوري قيمته الفكرية والجمالية ، وكون النص منحاز إلى الترابط الزماني والمكاني الإدراكي لشخصية مركزية واحدة هي (الملك: المؤبر الداخلي) - ويتجلى ذلك واضحاً من خلال الرسمة التي تقرن صورة القصر بالملك ، وصورة الملك البدين بزمن دخول الرجل الحكيم - فإن القصة تسحب القارئ (الفئة المستهدفة) وتدعوه إلى المشاركة في الخبرة ليصبح مشاركاً في كشف الأحداث ، وقادراً على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات ، ويأتي ذلك بالتوازي مع خطاب السارد المباشر الذي يمتلك السلطة للإحاطة المعرفية بكل شيء ، ويستطيع التعليق على الأحداث أو الشخصيات بما يتناسب ومستوى النمو الأدبي الذي تتمتع به هذه الفئة العمرية .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج ومناقشتها

١. امتازت قصة (الصحة هي الثروة) بانتمائها إلى النوع القصصي الذي يجمع بين الكتابة والصورة ، ذي الحبكة البسيطة المتدرجة التي تقدم للأطفال ذوي الأعمار (٩ - ١٢ سنة) الذين يمتلكون القدرة على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات بين الأشياء .

٢. أظهرت القصة تنوعاً في جماليات السرد الصوري تمثل بـ: (أ) حكاية السارد لتجربة أشخاص آخرين وليست تجربته الشخصية . (ب) انحياز النص إلى شخصية مركزية واحدة هي (الملك) . (ج) انتماء النص إلى سرد (عالم الحكي الخارجي) الذي يغيب فيه السارد ولا يحضر بوصفه شخصية في القصة . (د) توظيف النص للضمير الغائب: (هو) الذي يشير إلى الشخصيات القصصية: (الملك ، الحكيم ، الوزير) .

٣. تمثَّلَ (السرد غير متجانس الحكي) بتقنية ولوج الحدث: عرض السارد منظور مباشر (غير فوري) للمدركات والأفكار، وسيكولوجية عقل الشخصية- الملك- متمثلة بصفات عامة من قبيل: (كريم ، طيب ، كسول ، يأكل ، ينام) .

٤. عضَّد السارد الحدث القصصي بالصور (الرسْمات الملونة) التي تعكس التصور الذهني لشخصية الملك المتخيلة في ذهن المتلقي (الطفل) ، بحالتيها ، السلبية: (الملك: سمين ، وحيد ، حزين ، يرتدي تاجاً)

، والايجابية: (الملك: رشيق ، قوي ، مسرور، لا يرتدي تاجاً) ، لتصبح الصورة قصة سردية موازية للنص السردي غير متجانس الحكي .

٥. أظهر النص غير متجانس الحكي الأفكار المتحصلة من القصة ، التي يتم الاعتماد على القارئ (الطفل) في اكتشافها ، مثل: (متوسط ثقافة الملك ، متوسط عِلْم الحكماء ، ذكاء الرجل الحكيم) ، خلافاً للأفكار الجاهزة التي ترد في النص المتجانس الحكي .

٦. تحددت شخصية الملك - في ضوء انتماء القصة إلى السرد غير متجانس الحكي - بوصفها مؤبراً داخلياً يُركِّز انتباهه وحواسه الإدراكية إلى موضوعة يتم عكسها ذهنياً على الطفل لتجنب الوقوع بها ، مثل: (السُمنة) ، والافادة من الحلول التي وضعها له السارد الخارجي المتواري خلف الحدث ، مثل: (الرياضة والمشي) .

٧. شكلت قطعة المؤالفة تقنية جمالية أسهمت في تعضيد السرد الصوري للقصة من خلال تقديم الحقائق للأطفال في زي معلومات معطاة من قِبَل (العاكس/الملك: الشخصية الداخلية المعنية في القصة ، إذ اصبحت المعلومات مدركات حسية قابلة للتمثل وإعادة الانتاج صورياً لدى المتلقي (الفئة المستهدفة) .

٨. مثَّلَ الرجل الحكيم في القصة المعادل الموضوعي لعنصر الالهام أو الوحي ، بوصفه لحظة تبصُّر مكثفة تحدث بادراك أو حواس ، سواء كان من كائن ، أو حدث ، أو طور عقلي جدير بالتذكر مِثْل: إدراك الملك الحلول الناجعة لمشكلة السُمنة ، كالرياضة والمشي .

٩. مثلت قصة (الصحة هي الثروة) صورة مقيِّدة للأحداث ، إذ تم ولوج الحدث دون أي مقدمات زمكانية تُذكَر، ومثل هذه المنظورية المشوهة (الصادقة نفسياً) تبدو أكثر إثارة من الإحاطة أو الحقيقة الموضوعية التي قد تفقد السرد الصوري قيمته الفكرية والجمالية.

ثانياً: الاستنتاجات

١. إنَّ تقديم القصة للأطفال بأسلوب السرد الصوري يسهم في تنشئة جيل مثقف يستطيع استبطان الأفكار غير الظاهرة في النص واسترجاع القيم الغائبة من الوعي والافادة منها في المواقف الحياتية بأشكالها المختلفة .

٢. يُلاحظ أنَّ أدب الأطفال الذي يستند إلى كتابة النصوص السردية المُركَّبَة التي تجمع بين الكتابة والصورة أكثر كمالاً ، على المستويين: الفكري والجمالي ، من النصوص السردية الأحادية التي تكتفي بالكتابة فقط ، ويُعزى ذلك إلى أنَّ النص السردي المُركَّب يؤدي وظيفة تكميلية لمراحل النمو الأدبي لدى الأطفال الذين نشأوا على أنواع القص الأولى التي ركزت على الصورة سواء كانت سمعية أو بصرية .

٣. يساعد السرد الصوري على تكوين جيل أدبي من الأطفال يستطيع أنَّ يكتب بذات الأسلوب الذي جُبِلَ عليه في قراءة النصوص القصصية السردية ، ومن ثمَّ ، يمكنه أن يطور جماليات هذا الاسلوب إذا ما أصبح أديباً في المراحل المتأخرة من عملية النمو العقلي والأدبي .
٤. تسود جماليات النص السردي الصوري في القصص العالمية ، وهذا يشي بحقيقة مفادها أنَّ القصص المحلية تعاني من الندرة في الكتابة ، بل أنَّ معظمها مترجمة ، وينعكس ذلك بدوره على طبيعة الثقافة التي تم تسليعها إلى العالم العربي ، ومدى امكانية الافادة منها في تنشئة القرَّاء (الأطفال المستهدفين) .

ثالثاً: المقترحات:-

يقترح الباحث دراسة (تقنيات السرد متجانس الحكي في أدب الفتيان العربي) .

رابعاً: التوصيات:-

يوصي الباحث بالآتي:

١. تعضيد المكتبات الاكاديمية بالنصوص المسرحية العالمية المترجمة إلى اللغة العربية ، الخاصة بأدب الأطفال لأجل الافادة منها في الدراسات البحثية ذات الصلة بهذه الفئة المهمة .
٢. إقامة الندوات والورش الفكرية المتخصصة في علم السرد للكُتَّاب المهتمين في أدب الأطفال .
٣. قيام وزارة الثقافة بالإيعاز إلى دور النشر بطباعة النصوص القصصية المحلية التي حصلت على جوائز متقدمة في المسابقات العالمية والعربية لأدب الأطفال للاستفادة منها في تنشيط الحراك الثقافي ودعم هذا النوع من الأدب .

احالات البحث:

(١) ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣) ، ص ٦٢.
(٢) حسن شحاته وزينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٣) ، ص ١٦٤.
(٣) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ، ص ١٣٨.
(٤) ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي ، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص ٢٤٨.
(٥) مجدي وهبة: مصدر سابق ، ص ١٩٨.
(٦) محمد جواد مغنية: مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات (بيروت: دار مكتبة الهلال ، ب ت) ، ص ٢١٤.
(٧) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج١ (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٧٤٥.
(٨) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل ، المجلد الأول A–G (بيروت: دار عويدات للنشر والطباعة ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٤٩ .

(٩) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد (دمشق: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٩٨) ، ص ١٤١ .

(*) السرد: هو ترجمة للمصطلح الفرنسي narratologir الذي صكَّه (تزفيتان تودوروف) عام ١٩٦٩ في كتابه (نحو حكايات الليالي العشر) ، ويهتم بدراسة النص السردي ، أما بالنسبة للنظرية ، فهي تقع تاريخياً ضمن تراث البنيوية الفرنسية . و (السرد) خير مثال على الاتجاه البنيوي الذي ينظر إلى النصوص (بمعناها الواسع الماثل في كونها مادة تنتج معنى) باعتبارها طرائق محكومة بالقواعد يقوم فيها البشر بإعادة تشكيل عالمهم . ينظر: رامان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تر: أمل قارئ وآخرون (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٦) ، ص ١٨١- ١٨٢.

(١٠) جون ميشيل ادم: السَّرْد ، تر: أحمد الودرني (بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٥) ، ص ١١.

(١١) رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات ، تر: حسن بحرواي وآخرون (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب – سلسلة ملفات ، ١٩٩٢) ، ص ٩.

(١٢) جينز بروكمبير ودونال كربو: السرد والهوية - دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافية ، تر: عبد المقصود عبد الكريم (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٤) ، ص ١٠.

(١٣) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ط٣ (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢) ، ص ١٧٤.

(١٤) روبرت شولز: السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤) ، ص ١٠٣.

(١٥) يان مانفريد: علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد ، تر: أماني أبو رحمة (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص ٧٠ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص ٧٢.

(١٧) ميجان الرويلي: مصدر سابق ، ص ١٧٥.

(١٨) رسول محمد رسول: السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء (الشارقة: دار الثقافة والاعلام ، ٢٠١٥) ، ص ٢٩ .

(١٩) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط٢ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥) ، ص ٤٢ .

(٢٠) يان مانفريد: مصدر سابق ، ص ١٧.

(٢١) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

(٢٢) يان مانفريد: مصدر سابق ، ص ٢٠ .

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٢١ .

(٢٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

(٢٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٢٤- ٢٧.

(٢٦) ينظر: يان مانفريد: مصدر سابق ، ص ٣٠ – ٣١ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص ٣١ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٨٩ .

(٢٩) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

(٣٠) يان مانفريد: مصدر سابق ، ص ٩٠- ٩٢.

(٣١) يان مانفريد: مصدر سابق ، ص ٩٠.

(٣٢) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط٣ (بيروت: دار الفارابي ، ٢٠١٠) ، ص ١٥٢.

(٣٣) فادية حطيط: أدب الأطفال في لبنان (بيروت: دار الفكر اللبناني ، ٢٠٠١) ، ص٣٠.

(٣٤) محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته ، ط٢ (بيروت: مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦) ، ص ٤٦ .

(٣٥) نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ب ت) ، ص ٨ .

(٣٦) أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩١) ص ٨٥ – ٨٦ .

(٣٧) أحمد نجيب: مصدر سابق ، ص ٨٥ .

(٣٨) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٣٩.

(٣٩) محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل منظور اجتماعي نفسي (القاهرة: مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٠) ، ص ٤٨ .

(٤٠) ينظر: أحمد الخاني: أدب الأطفال ، شبكة الالوكه ، ص ٢٣ – ٢٤ . https://www.alukah.net

(٤١) أحمد نجيب: مصدر سابق ، ص ٣٩ .

(٤٢) أحمد الخاني: مصدر سابق ، ص ٢٤ – ٢٥ .

(٤٣) ينظر: سيث ليرر: أدب الأطفال من ايسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠) ، ص ١٩٦ .

(٤٤) ديوان السنهوتي للأطفال ، محمد السنهوتي ، الحكاية ٧٣ ، نقلاً عن: أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال (القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٤) ، ص ١٥٣ .

(٤٥) أحمد الخاني: مصدر سابق ، ص٢٥ .

(٤٦) أحمد نجيب: قصص عالمية للأطفال (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ب ت) ، ص ٢- ٣.

(٤٧) أحمد نجيب: قصص عالمية للأطفال ، مصدر سابق ، ص ٧- ٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ١٤- ١٥.

(٤٩) أحمد الخاني: مصدر سابق ، ص٢٦- ٢٧ .

(٥٠) أحمد الخاني: مصدر سابق ، ص٢٧ .

(٥١) المصدر نفسه ، ص٢٧ .

(٥٢) أحمد الخاني: مصدر سابق ، ص٢٧ .

(٥٣) ايسوب فابل: الصحة هي الثروة: تر: رجاء فرج ، مجلة ألوان طفولية ، فصلية الكترونية تصدر عن جماعة أدب الطفل العربي ، العدد (٢) ، ديسمبر، ٢٠٢٤ ، كما موضح في ملحق رقم (١) .

(*) رجاء فرج (١٩٧٣م-): كاتبة ومترجمة وقاصة عراقية متخصصة في أدب الأطفال ، بكالوريوس لغة إنكليزية ، ألّفت مجموعة من القصص للأطفال منها: (شجرة الصنوبر ونبتة السوسن ، لا تتظاهر بما لست عليه ، الإدمان ، القرد المغرور، ليلى في بلاد الأحلام ، وقد ترجمت العديد من قصص الأدب الانكليزي ، منها: قصة (health is wealth ،Look before you leap) ، كما ترجمت مسرحية القرد الذكي (smart monkey) إلى للغة الإنكليزية ، تأليف (حسين علي هارف) ، وألّفَت نصوص مسرحية للأطفال ، منها: مسرحية (السرطان الطيب ، نبهان مان ، العازف الصغير، فتاة الثلج) ، وكتبت عدد من المقالات التي نشرت في الصحف المحلية ، منها: (دور الخيال في الإبداع لدى

الأطفال ، العنف السلوكي لدى بعض الطلبة) . للمزيد ينظر: حسين علي هارف: مسرحية القرد الذكي ، تر: رجاء فرج (بغداد: اتحاد أدباء نيسان ، ٢٠٢٣) ، صفحة الغلاف .

(٥٤)ايسوب فابل: الصحة هي الثروة ، مصدر سابق ، ص ١٤.

(٥٥)المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٥٦)المصدر نفسه ، ص ١٥ .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المعاجم والموسوعات

١. شحاته (حسن وزينب النجار) . معجم المصطلحات التربوية والنفسية ، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٣) .

٢. صليبا (جميل) . المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) .

٣. لالاند (أندريه) . موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل ، المجلد الأول A–G ، (بيروت: دار عويدات للنشر والطباعة ، ٢٠٠٨) .

٤. مدكور (ابراهيم) . المعجم الفلسفي ، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣) .

٥. مغنية (محمد جواد) . مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، (بيروت: دار مكتبة الهلال ، ب ت) .

٦. وهبة (مجدي وكامل المهندس) . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) .

٧. الياس (ماري وحنان قصاب) . المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .

ثانياً: الكتب:-

٨. آدم (جون ميشيل) . السَّرْد ، تر: أحمد الودرني ، (بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٥) .

٩. بارت (رولان وآخرون) . طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات ، تر: حسن بحرواي وآخرون ، (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب – سلسلة ملفات ، ١٩٩٢) .

١٠. بروكمبير (جينز ودونال كربو) . السرد والهوية - دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافية ، تر: عبد المقصود عبد الكريم ، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٤).

١١.بريغش (محمد حسن) . أدب الأطفال أهدافه وسماته ، ط٢ ، (بيروت: مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦) .

١٢.بشور (نجلاء نصير) . أدب الأطفال العرب ، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ب ت) .

١٣.حطيط (فادية) . أدب الأطفال في لبنان ، (بيروت: دار الفكر اللبناني ، ٢٠٠١) .

١٤.حلاوة (محمد السيد) . الأدب القصصي للطفل منظور اجتماعي نفسي ، (القاهرة: مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٠) .

١٥.الخاني (أحمد) . أدب الأطفال ، منشورات شبكة الالوكه ، الموقع الكتروني: https://www.alukah.net

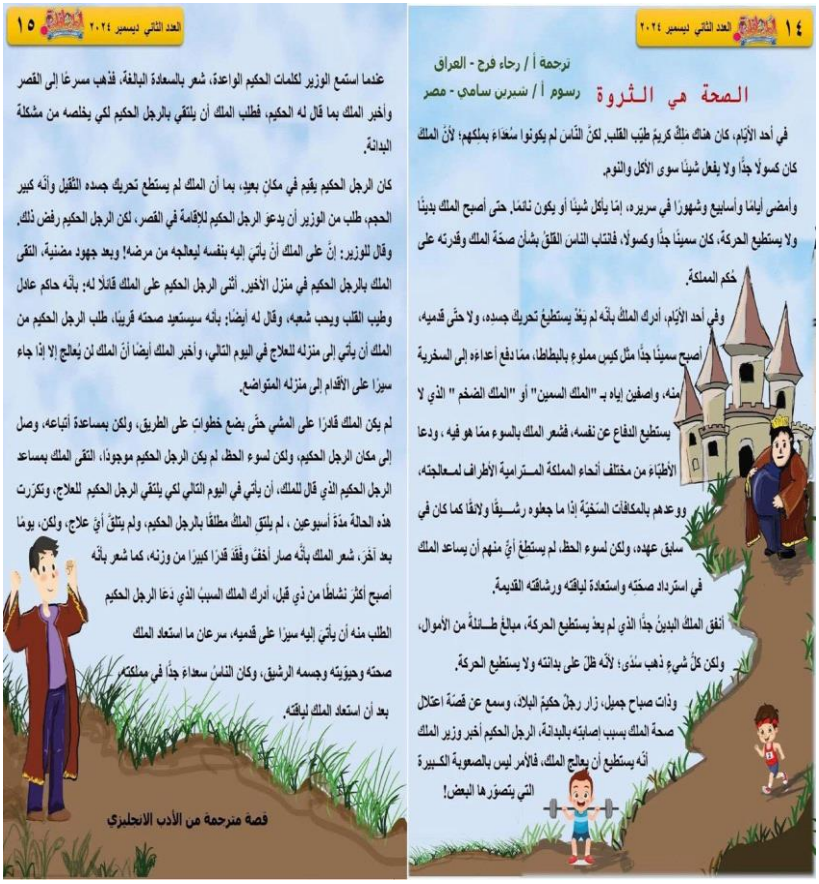
١٦.رسول (رسول محمد) . السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء ، (الشارقة: دار الثقافة والاعلام ، ٢٠١٥) .

١٧.الرويلي (ميجان وسعد البازعي) . دليل الناقد الأدبي ، ط٣ ، (بيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢) .

١٨.زلط (أحمد) . أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال ، (القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٤) .

١٩.سلدن (رامان) . من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تر: أمل قارئ وآخرون ، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٦) .
٢٠.شولز (روبرت) . السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤) .
٢١.العيد (يمنى) . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط٣ ، (بيروت: دار الفارابي ، ٢٠١٠) .
٢٢.فابل (ايسوب) . الصحة هي الثروة ، تر: رجاء فرج ، مجلة ألوان طفولية ، فصلية الكترونية تصدر عن جماعة أدب الطفل العربي ، العدد (٢) ، ديسمبر، ٢٠٢٤ .
٢٣.ليرر (سيث) . أدب الأطفال من ايسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض ، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠) .
٢٤.مارتن (والاس) . نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، (دمشق: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٩٨) .
٢٥.مانفريد (يان) . علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد ، تر: أماني أبو رحمة ، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١١) .
٢٦.نجيب (أحمد) . أدب الأطفال علم وفن ، (القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩١) .
٢٧.ـــــــــــــــ . قصص عالمية للأطفال ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ب ت) .
٢٨.هارف (حسين علي) . مسرحية القرد الذكي ، تر: رجاء فرج ، (بغداد: اتحاد أدباء نيسان ، ٢٠٢٣) .
٢٩.يوسف (آمنة) . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط٢ ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥) .

ملحق رقم (١)



١٤ العدد الثاني ديسمبر ٢٠٢٤

ترجمة أ / رحاء فرج - العراق
رسوم أ / شيرين سامي - مصر

الصحة هي الثروة

في أحد الأيام، كان هناك ملكٌ كريمٌ طيّب القلب. لكنّ النّاس لم يكونوا سُعَداء بملكهم؛ لأنّ الملك كان كسولًا جدًّا ولا يفعل شيئًا سوى الأكل والنوم.

وأمضى أيامًا وأسابيع وشهورًا في سريره، إمّا يأكل شيئًا أو يكون نائمًا. حتى أصبح الملك بدينًا ولا يستطيع الحركة، كان سمينًا جدًا وكسولًا، فانتاب النّاس القلقُ بشأن صحّة الملك وقدرته على حكم المملكة.

وفي أحد الأيّام، أدرك الملكُ بأنّه لم يَعُدْ يستطيعُ تحريكَ جسده، ولا حتّى قدميه، أصبح سمينًا جدًا مثل كيس مملوءٍ بالبطاطا، ممّا دفع أعداءه إلى السخرية منه، واصفين إياه بـ "الملك السمين" أو "الملك الضخم" الذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه، فشعر الملك بالسوء ممّا هو فيه، ودعا الأطبّاء من مختلف أنحاء المملكة المترامية الأطراف لمعالجته، ووعدهم بالمكافآت السّخيّة إذا ما جعلوه رشيقًا ولائقًا كما كان في سابق عهده، ولكن لسوء الحظ، لم يستطعْ أيٌّ منهم أن يساعد الملك في استرداد صحّته واستعادة لياقته ورشاقته القديمة.

أنفق الملكُ البدينُ جدًّا الذي لم يعُدْ يستطيع الحركة، مبالغَ طائلةً من الأموال، ولكن كلُّ شيءٍ ذهب سُدًى؛ لأنّه ظلّ على بدانته ولا يستطيع الحركة.

وذات صباح جميل، زار رجلٌ حكيمُ البلاد، وسمع عن قصّة اعتلال صحة الملك بسبب إصابته بالبدانة، الرجل الحكيم أخبر وزير الملك أنّه يستطيع أن يعالج الملك، فالأمر ليس بالصعوبة الكبيرة التي يتصوّرها البعض!

١٥ العدد الثاني ديسمبر ٢٠٢٤

عندما استمع الوزير لكلمات الحكيم الواعدة، شعر بالسعادة البالغة، فذهب مسرعًا إلى القصر وأخبر الملك بما قال له الحكيم، فطلب الملك أن يلتقي بالرجل الحكيم لكي يخلصه من مشكلة البدانة.

كان الرجل الحكيم يقيم في مكانٍ بعيد، بما أن الملك لم يستطع تحريك جسده الثقيل وأنّه كبير الحجم، طلب من الوزير أن يدعو الرجل الحكيم للإقامة في القصر، لكن الرجل الحكيم رفض ذلك. وقال للوزير: إنّ على الملك أنْ يأتي إليه بنفسه ليعالجه من مرضه! وبعد جهود مضنية، التقى الملك بالرجل الحكيم في منزل الأخير. أثنى الرجل الحكيم على الملك قائلًا له: بأنّه حاكم عادل وطيب القلب ويحب شعبه، وقال له أيضًا: بأنّه سيستعيد صحته قريبًا، طلب الرجل الحكيم من الملك أن يأتي إلى منزله للعلاج في اليوم التالي، وأخبر الملك أيضًا أنّ الملك لن يُعالج إلا إذا جاء سيرًا على الأقدام إلى منزله المتواضع.

لم يكن الملك قادرًا على المشي حتّى بضع خطواتٍ على الطريق، ولكن بمساعدة أتباعه، وصل إلى مكان الرجل الحكيم، ولكن لسوء الحظ، لم يكن الرجل الحكيم موجودًا، التقى الملك بمساعد الرجل الحكيم الذي قال للملك، أن يأتي في اليوم التالي لكي يلتقي الرجل الحكيم للعلاج، وتكرّرت هذه الحالة مدّة أسبوعين ، لم يلتق الملكُ مطلقًا بالرجل الحكيم، ولم يتلقَّ أيّ علاج، ولكن، يومًا بعد آخر، شعر الملك بأنّه صار أخفّ وفقَدَ قدرًا كبيرًا من وزنه، كما شعر بأنّه أصبح أكثر نشاطًا من ذي قبل، أدرك الملك السببَ الذي دعا الرجل الحكيم الطلب منه أن يأتي إليه سيرًا على قدميه، سرعان ما استعاد الملك صحته وحيويّته وجسمه الرشيق، وكان النّاسُ سعداء جدًّا في مملكته بعد أن استعاد الملك لياقته.

قصة مترجمة من الأدب الانجليزي