الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سطيف -2- (الجزائر)

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة:

الماجستير

تخصص :أدب جزائري

من إعداد الطالبة:

هاجر ظريف

الموضوع:

الشخصية في أدب الطفولة بالجزائر
أحمد خياط ـ نموذجا ـ

أمام اللجنة المكونة من:

د: يحيى عبد السلام	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف2	رئيسا
أ.د: حسان راشدي	أستاذ	جامعة سطيف2	مشرفا ومقررا
د: بلخير لعقاب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
د:ليلى بن عائشة	أستاذ محاضر ب	جامعة سطيف2	ممتحنا مدعوا

السنة الجامعية: 2014م / 2015م

لا سوى العلم طريق للعلا كلّ من ساروا عليه وصلوا

سنة الله وهدي الانبيـــاء وبــه عــز الرعيـــل الاول

داء

إلى من تحملت معي مشقة البحث بصبرها وعونها، فكانت نعم المعين ونعم النصير على المحن والمصاعب التي اعترضت طريقي.....أمي، اطال الله في عمرها وجعلها ذخرا لنا، واساله ان يعينني على برّها وطاعتها.

إلى من افنى عمره من أجلنا وتعب كي نرتاح، وشقي كي نسعد.....ابي، حفظه الله وشفاه.

إلى ضحكة البيت التي ملاته سرورا وفرحا..... شقيقة سارة.

إلى اركان بيتنا الخمسة.....إخوتي الاعزاء وقرّة عيني..... علاء، عمادصا، مسعود،أيمن ،حفظكم الله .

إلى كلّ صديقاتي، وإلى كلّ الذين احبّهم، وسعهم قلبي ، ولم يسع المقام لذكرهم.

إلى اطفال الجزائر.....والعرب..... والمسلمين.

هاجر ظريف

شكر

إلى الذي انارلي ظلمة الطريق بنور علمه

واحتواني بحلمه

واراني عاجزة عن ذكر فضله

ولا املك إلا ان اسال الله عزّوجلّ ان يحفظه بحفظه

ويمنّ عليه بوافر الصحة .....استاذي الفاضل:

حسان راشدي

شكرا استاذي.

مقدمة

مقدمة:

إنّه لا يخفى على أحد تلك الجهود التي بُذلت ومازالت تُبذل في سبيل النهوض بأدب الطفولة في العالم أجمع وفي الوطن العربي والجزائر خاصة، فقد أصبحت قضية الطفولة شغل العالم الشاغل، وذلك من خلال ما نراه من تطور أدب الطفولة، يُضاف إلى ذلك ظهور بعض الدراسات التي تطرقت لهذا الموضوع المهمّ بالنقد والتحليل في محاولة لإرساء قواعد هذا الأدب الذي لازال فتيا، ولكن ومع هذا يبقى أدب الطفولة يفتقر للدراسات النقدية الجادة كون الجهود النقدية قد انصبت في معظمها على ما يكتب للكبار، على الرغم من أنّ أدب الطفولة هو أدب تتوفر فيه خصائص الأدب عامة من لغة وخيال وعاطفة وأسلوب، فهو أدب يتمتع من الناحية الفنية بالمقومات ذاها التي يتمتع بها ادب الكبار ولا يختلف عنه إلاّ في طبيعة جمهوره.

ولعلّ أهمّ الفنون التي تحظى باهتمام الطفل وتستدعي اهتمامه فنّ القصة، فهي في نظر كثير من الباحثين احبّ الفنون الادبية للطفل واقربها إلى نفسه، ويُرجع هؤلاء سبب استحواذ القصة على عقل الطفل واهتمامه إلى وجود كثير من الشخصيات التي تكون في الغالب شبيهة بالطفل ونابعة من واقعه، وكثيرا ما نجد الطفل يقلد ويحاكي تلك الشخصيات ويستمتع بذلك، فهي – أي الشخصيات – تشبع حاجاته ورغباته وميولاته وتدفعه إلى إعمال فكره وخياله.

وقد كثرت تلك الدراسات الأدبية والنقدية التي تستقرئ سلوك الشخصية في النّصّ الأدبي، محاولة بذلك استجلاء مرامي أدبيته، والكشف عن أغواره ومكنوناته، ولئن كانت تلك الدراسات والأبحاث ركزت كلّ اهتمامها على النّص السردي الموجه للكبار، سواء أكان قصة أم رواية أم مسرحية، فقد أغفلت تلك الأبحاث جانبا مهما من الأدب، وهو الجانب الموجه للأطفال، وذلك مردّه إلى النظرة القاصرة من قبل الباحثين لهذا الأدب، فهو بالنسبة لكثير منهم أدب وضيع، لا يوجد ما يميزه، لذا فهو لا يستحق الدراسة والتحليل، وعلى هذا الأساس ارتأت هذه الدراسة أن

تأخذ على عاتقها مسؤولية المحاولة على الأقلّ في تطبيق تلك الدراسات النقدية على مجموعة قصصية موجهة للأطفال.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أننّا قد تبنيت في دراستي هذه، مصطلح أدب الطفولة كون هذا المصطلح يُقصد به الأدب الموجه لمرحلة عمرية خاصة هي مرحلة الطفولة، على العكس من ذلك عندما نقول أدب الطفل، أو أدب الأطفال، فهذين المصطلحين – حسب اعتقادي– يطرحان الكثير من الإشكالات والتساؤلات، ولعلّ اهمّ تلك التساؤلات التي نصادفها في هدا المجال: من يكتب هذا الأدب، هل يكتبه الكبار للصغار، أم يكتبه الأطفال لأطفال مثلهم؟ وتفاديا للوقوع في إشكالية الخلط بين المصطلحات ارتأيت أن أتبنى مصطلح أدب الطفولة.

وسأحاول في هذه الدراسة معالجة مجموعة قصصية للأديب " أحمد خياط "، تحت عنوان: "الشخصية في أدب الطفولة بالجزائر– أحمد خياط نموذجا– "، وذلك من خلال الإجابة على مجموعة من التساؤلات التالية: ما الشخصية؟ وكيف يتمّ بناء هذا العنصر؟ وكيف يتمّ توظيفها في القصص الموجهة للأطفال؟ وهل هناك شروط معينة يلتزم بها الكاتب في مجال ادب الطفولة من حيث تقديم شخصياته القصصية؟ ما هي أهمّ مرجعيات تلك الشخصيات؟ وما هي الأبعاد الدلالية التي تأخذها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، تضمّن البحث ثلاث محطات شكلت حجر الأساس فيه، وهي ثلاثة فصول، جاء الأوّل منها نظريا محضا، وكذلك الفصل الثاني،أمّا الفصل الثالث فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية لمختلف الشخصيات الواردة في المدونة التي هي مجال الدراسة.

لقدانصبّ اهتمامي في الفصل الأوّل على أدب الطفولة وكان بعنوان:" الكتابة للأطفال"، وتناولت فيه مفهوم أدب الطفولة وأهميته، أهدافه، ظهوره وتطوره، وأهمّ الفروق الموجودة بين أدب الطفولة وأدب الكبار، وأهمّ شروط الكتابة للأطفال، وقد ارتأيت أن أتحدث عن تلك الفروق للتأكيد على أهمية النص الإبداعي الموجه للأطفال والقيمة الفنية التي يحملها هذا الأدب، هذا من

جهة، ولأنه نصّ حقيق بنا أن نلتفت إليه ونخصّه بالدراسة والتحليل من جهة ثانية. كما أنّني خصصت جانبا من هذا الفصل لفنّ القصة في أدب الطفولة على اعتبار أنّ هذا الفنّ هو مجال دراستنا هذه.

وأمّا الفصل الثاني، فقد جاء تحت عنوان:" إشكالية مقولة الشخصية"، وهو فصل نظري تحدثت فيه عن مفهوم الشخصية في المنظورين التقليدي والمعاصر، وعند أهمّ الباحثين، وخاصة عند الباحث فيليب هامون.

وبالنسبة للفصل الثالث، فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية لمجموعة من قصص الأطفال للكاتب أحمد خياط للتمكن من معرفة بعض آليات بناء الشخصية في أدب الطفولة من خلال التطرق لدال الشخصية ومدلولها ومستويات وصفها.

وقد جاءت الخاتمة بعد هذا كلّه لتنهي مشوار البحث بمجموعة من النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

وبغية رصد كيفية بناء الشخصية في القصص الموجه للأطفال، استعانت هذه الدراسة بآليات المنهج السيميائي لأنه الأنسب لتحليل هذا المكون السردي الهامّ، خاصة ما أفرزته جهود الباحث الفرنسي فيليب هامون حول دال الشخصية ومدلولها، هذا ولا يخفى على أي باحث أو دارس الخطوات التي خطاها هذا المنهج في مجال دراسة النّص السردي، وإمكانية تطبيقه نظرا لتعدد ادواته الإجرائية، كما اعتمدت على المنهج التاريخي، خاصة فيما يتعلق بالمصطلحات وسيرورها عبر الزمن.

ومن أجل إثراء مادة هذا البحث تمّ الاعتماد على مجموعة قيمّة من الكتب التي تناولت أدب الطفولة، وكتب أخرى كانت عبارة عن دراسات عن الشخصية، ولعلّ أهمّ تلك المراجع: سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون، مباحث في السيميائية السردية لنادية بوشفرة،

أدب الأطفال في ضوء الإسلام لنجيب الكيلاني، فنّ القصّة لمحمد يوسف نجم، بنية النص السردي لحميد لحميداني، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وغيرها من المراجع والدراسات.

إنّ اختياري لموضوع الشخصية في أدب الطفولة كان لسببين اثنين: الأوّل، اقتراح من أستاذي المشرف الأستاذ حسان راشدي الذي أشار عليّ بالتوجه لدراسة أدب الطفولة على اعتبار أنّ هذا الأدب لايزال مادة خام، ومجالا خصبا للدراسة؛ بينما كان السبب الثاني هو قلّة الدّراسات التي اهتمت بأدب الطفولة وحتى وإن وُجدت فإنها نظرت إلى هذا الادب من زاوية ضيقة وقاصرة، فقد رأت فيه مجرد حالة شاذة في الأدب عموما، وأنّه أدب وضيع، لذا اكتفت بوصف وتحليل الظاهرة من الخارج، دون اهتمام به كنّص إبداعي يحمل قيما فنية وجمالية، هذا عدا عن كونه يخاطب شريحة مهمة من المجتمع ومرحلة عمرية فارقة في حياة الإنسان.

ومن الطبيعي أن تعترض طريق هذا البحث مجموعة من الصعوبات، والتي قد تحول دون الوصول إلى النتائج المرجوة، ومن هذه الصعوبات ما هو موضوعي له علاقة بطبيعة الموضوع في حدّ ذاته حيث أخذ مني الوقت الكثير حتى تمكنت من استيعابه وفهمه، ومنها ما هو ذاتي يتعلق بظروف خاصة.

وفي الأخير أود أن أوجه الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل: حسان راشدي، الذي احتضن هذا البحث، وأشكره على طيب أخلاقه، وأشكر كلّ من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد.

وختاما أحمد الله عزّ وجلّ الذي منحني القوة والعزيمة لإنجاز وإتمام هذا البحث، وعسى أن يكون الجهد الذي بذلته شفيعا لي على الهفوات والهنات التي وردت في البحث.

الفصل الأول: الكتابة للأطفال:

أولا: أدب الطفولة: مفهومه و أهميته، أهدافه، ظهوره وتطوره.

1- مفهوم أدب الطفولة وأهميته.

2- أهداف أدب الطفولة.

3- ظهوره وتطوره.

4- بين أدب الطفولة وأدب الكبار.

ثانيا:القصة في أدب الطفولة:

1- مفهوم القصة.

2- مصادر و أنواع قصص الأطفال.

أولا: أدب الطفولة: مفهومه و أهميته، أهدافه، ظهوره وتطوره:

1- مفهوم أدب الطفولة وأهميته:

تعدّ مرحلة الطفـولة من أهمّ المراحل في حياة الإنسان، ففيها يكون صفحة بيضاء، وأرضا بكرا معطاء، وعجينة طيّعة في يد الكبار، لذا وجب الاعتنـاء بهذه الفئة الهامـة من المجتمع العربي والإسلامي، ومن هنـا يلوح أدب الطفولة في الأفـق ليشكل وسيلة بالغة الأهمية في تربية الاطفال والرقي بهم حتى يكونوا بحق رجال المستقبل الذين يمكن الاعتماد عليهم في بناء الامة. وفي ذلك يقول عبد المجيد حنون:" كان أدب الأطفال منهلا خصبا للأدباء في صغرهم أثرى عقولهم وغذّى خيالهم مثل غيرهم من الأطفال المستهلكين له، وكان معينا لهم في كبرهم، وظفوا عناصر منه في إبداعاتهم الادبية بوعي احيانا، وبغير وعي في الكثير من الاحيان فكان المادة الاولى لإبداعهم"[1]، فهذه إشارة واضحة إلى الدور الكبير الذي يقوم به أدب الطفولة حيث إنّه يساهم في بناء شخصية الطفل ونموّه الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي وحتى اللغوي، فهذا الأدب يمثّل مجالا هاما لتنمية قدرات الطفل على الإبداع، أضف إلى ذلك أنّه يعدّ:" وسيطا مناسبا في الجانب التربوي للتعليم، وتنمية القدرات الذهنية، واستقرار الجوانب النفسية لدى الطفل (...) ويمكن القول:إنّه يتيح الشعور بالرضا، والثقة بالنفس، وحُبّ الحياة والطموح للمستقبل، ويؤهله لكي يكون إنسانا إيجابيا في المجتمع"[2]، حيث يمكن اعتبار أدب الطفولة وسيلة مساعدة في الجانب التربوي، فهو يمكّن الطفل من تنمية قدراته ومهاراته، ويمنحه ثقة بالنفس من خلال ما يتيحه له من استقرار نفسي وذهني، فهذا من شأنه أن يجعله إنسانا فعّالا في مجتمعه.

وأدب الطفولة "La littérature des enfants" كما عرّفه كثير من الباحثين هو نتاج

1- عبد المجيد حنون: أدب الأطفال والأدب المقارن، مجلة العلوم الإنسانية، عدد خاص، فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل، سوق أهراس، أيام 15/14/13 ماي، 2003م، ص18.

2- حسن شحاتة: أدب الطفل العربي - دراسات وبحوث- الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ط3، 2004م، ص12.

أدبي وفكري موجه للأطفال بالأساس؛ وهو ما يؤكد عليه محمد بريغش في تعريفه لأدب الطفولة حيث يقول:" هو النتاج الادبي الذي يتلاءم مع الاطفال حسب مستوياهم واعمارهم، وقدرهم ع لى الفهم والتذوق، و فق طبيعة ال صر، وما ي لاءم مع اتمع الذي يعيشون فيه"[1]. وغير بعيد عن هذا التعريف يحدد نعمان الهيتي مفهوما لأدب الطفولة إذ يقول:" (...) هو مجموعة من الإنتاجيات الأدبيـة المقدمة للأطفـال، التي تراعي خصائصهم وحاجـ ام ومستويـات نموهم، أي أنّـه في معنـاه العام يشمـل كلّ ما يقدم للأطفـال في طفولتهم من مواد تجسّد المعـاني والأفكار والمشاعر"[2]، فأدب الطفولة هو الأدب الكفيل بتقديم فنّ رفيع يراعي مستويات نمو الأطفال.

أمّا أحمد زلط فيرى أنّ أدب الطفولة جنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وإدراك فئة عمرية معينة، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الإنسان لها خصوصيتها النفسية والعقلية، وينزع هذا الأدب للتعبير عن الإنسان وإشباع حاجاته في إطار عمره وعصره، يقول:" لا جرم - إذا قلنا - أنّ أدب الأطفال كجنس أدبي متجدد نشأ ليخاطب عقلية وإدراك شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها وإدراكها وأساليب تثقيفها في ضوء التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر"[3]، ونجد زلط هنا يؤكد على ضرورة الاستعانة بالطرق السليمة في تربية الطفل والتي من بينها الاستعانة بالأدب سواء الشعر أو النثر.

ويرى أحمد نجيب أنّ أدب الطفولة ينقسم إلى مفهومين رئيسيين[4]:

– أدب الطفولة بمعناه العام: ويُقصد به النتاج العقلي المدون في كتب موجهة للأطفال في مختلف فروع المعرفة مثل: الكتب المدرسية والكتب العلمية المبسطة.

1- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال - أهدافه وسماته – مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998م، ص46.
2- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويـــت، العدد 123، 1988م، ص148.
3- أحمد زلط: أدب الطفولة- أصوله ومفاهيمه" رؤى تراثية"- الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 1997م، ص25/24.
4- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن- دراسات في أدب الطفولة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1991م، ص280/279.

– أدب الطفولة بمعناه الخاص: ويُقصد به الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعرا أم نثرا، وسواء أكان شفويا بالكلام أم تحريريا بالكتابة ومثال ذلك: القصص والمسرحيات والأناشيد.

وأمّا نجيب الكيلاني فنظرته لأدب الطفولة تختلف عن نظرة كثير من الدارسين والباحثين فهو ينظر إليه من منظور إسلامي فيعرّفه بقوله:" هو التعبير الأدبي الجميل، المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا..."[1] ، يركز هذا التعريف على بعدين: الأول أنّ أدب الطفولة إنتاج أدبي مؤثر وصادق يحدث متعة في نفوس متلقيه، والثاني يتعلق بمضمون هذا الأدب إذ يجب أن يستمد أدب الطفولة مادته ومضمونه من قيم الإسلام ومبادئه، وأن لا يكون منافيا للعقيدة الإسلامية.

ويشير رشدي أحمد طعيمة إلى أنّ أدب الطفولة يقصد به:" الأعمال الفنّية (...) التي تشتمل على أفكار وأخيلة، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق مع مستويات نموهم المختلفة"[2]، وهنا يبرز الباحث أهمية وضرورة أن تكون الأعمال المقدمة للأطفال مشتملة على عنصري الخيال والتشويق من جهة وأفكار بناءة من جهة أخرى، وكذا ملائمة هذه الأعمال لمراحل الطفولة المختلفة.

ومما تقدم يمكننا استخلاص أهمّ السمات العامة المميزة لأدب الطفولة، فهو من جهة فنّ تتوفر فيه مختلف عناصر الأدب والتي تشمل اللغة والخيال والمعنى والعاطفة، أي أنّ لأدب الطفولة من الناحية الفنية مقومات الأدب نفسها، والبساطة والوضوح من جهة أخرى لكي يتناسب مع قدرات الطفل العقلية.

1- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1986م، ط 2، 1991م، ص14.

2- رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الإبتدائية – النظرية والتطبيق– دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998م، ص24.

من الواضح مما سبق الإجماع الحاصل بين الباحثين حول مفهوم أدب الطفولة، فهو من المصطلحات التي لا يوجد خلاف كبير عليها، ومن هذا المنطلق لا يمكن موافقة من يقول بأنّ أدب الطفولة هو مصطلح مثير للجدل على اعتبار من يكتب هذا الأدب؟ هل يكتبه الأطفال إلى أطفال مثلهم؟ أم يكتبه الكبار للصغار وبالتالي فهو يعبر عن أفكار هؤلاء الكبار؟ فالمشكلة ليست في من يكتب هذا الأدب، بل في مضمونه، فالمضمون هو الذي يحدد ما إذا كان هذا الأدب أدب أطفال أم لا، بمعنى أنّه إذا اتفق أي إنتاج أدبي مع القدرات العقلية والنفسية للأطفال ومستويات نموهم فهو أدب أطفال، وإن لم يراع هذه القدرات عندها يصنف هذا الأدب على أنّه أدب للكبار، ودليلنا فيما قلناه هو أن التعريفات التي ذكرناها كلّها تركز على نقطتين أساسيتين: الأولى أنّ أدب الطفولة إنتاج أدبي مركب، يجمع بين العقل والوجدان، والثانية ضرورة مراعاة خصائص وحاجات الأطفال.

ومجمل القول: إنّ أهمية أدب الطفولة لا تقف عند حدّ تعليمهم وبناء شخصيام فقط، بل تتعدى ذلك إلى تهذيب اخلاقهم وبث الصفات الحسنة في نفوسهم، وهذا يقودنا إلى الحديث عن أهداف أدب الطفولة.

2- أهداف أدب الطفولة:

حسب رأي كثير من الباحثين والدارسين يمكن حصر أهداف أدب الطفولة في خمسة أهداف أو محاور أساسية هي:

2-1- الأهداف العقدية أو الدينية:

ويقصد بها ترسيخ مجموعة من القيم والمبادئ التي يكتسبها الطفل ومنها: حُبّ الله سبحانه وتعالى ومعرفة قدرته، وكذا حُبّ الرسول (ص) وصحابته الكرام، وهو ما يؤدي إلى تشكيل الوجدان المسلم وصبغ الفكر لدى الطفل بالمنهج الإسلامي، ومن هنا تأتي أهمية الكتابة الدينية

للأطفال فهي:" تتميز باستحضار أصول ومفاهيم تغذي الطفل من وقت مبكر، كي تؤدي وظيفة محمودة ينشأ عليها الطفل، ويلتزمها إذا كبر"[1].

2-2- الأهداف التعليمية:

لاشك أنّ أدب الطفولة يحوي معلومات كثيرة قد تسهم في إثراء القاموس المعرفي لدى الطفل، فالعديد من القصص الموجهة للأطفال - سواء كانت هذه القصص تاريخية، أو دينية، أو قصص الخيال العلمي- تحمل في طياها كثيرا من المعلومات التي يستفيد منها الطفل بشكل او بآخر، لذا فإنّه من الضروري أن يكون الأدب محفزاً للطفل على اكتشاف كلّ جديد، وتوسيع معرفته بمختلف الأمور التي تحيط به كتقديم معلومات عن خلق الحيوانات والطيور وخلق الأرض وخلق الإنسان، أو تقديم معلومات عن التاريخ العربي والإسلامي وحتى العالمي إلى غير ذلك.

2-3- الأهداف التربوية:

ويشمل هذا الجانب توجيه سلوك الاطفال وطبعهم بالطابع الإسلامي، وتوسيع مجال مهاراهم وخبراهم الشخصية، وغرس المعاني الطيبة فيهم من صدق ووفاء ومحبة وأمانة وتعاون:" فهذا من شأنه أن يشبع رغبات الطفل وينمي خياله المتحفز إلى الكشف عن أشياء غير التي ألفها ويحقق في نفسه ومع غيره ما سمعه عن الصدق فلا يكذب"[2]، فالطفل عندما يبدأ في إدراك هذه الأمور المعنوية فإنّه يحاول بعد ذلك تحقيقها في نفسه أولاً ثمّ مع غيره، ومن هنا وجب توطين هذه الخصال الحميدة في وجدان الطفل في سن مبكرة حتى ينشأ عليها وفي كنفها.

2-4- الأهداف الترفيهية:

أي لابد أن يتوفر الأدب الموجه للأطفال على عنصر الفكاهة والتسلية، بمعنى آخر حتى وإن

1- مالك إبراهيم الأحمد: كتاب الأمة، نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، سلسلة دورية تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، العدد59، ط1، 1997م، ص68.
2- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط 2، 2003م، ص18.

كانت المواد المقدمة للطفل مواد ذات طبيعة دينية أو تاريخية أو تربوية فيجب ألاّ يخلو ذلك من الطرافة والترفيه، ومن هنا يصبح هذا الأخير وسيلة يستخدمها الكتّاب لإيصال أهدافهم الأخرى وهذا ما قد يسهّل المهمة عليهم كثيرا.

2-5- الأهداف الخاصة بالجانب اللغوي:

من جملة الأهداف التي يسعى أدب الطفولة إلى تحقيقها، إثراء حصيلتهم اللغوية من خلال تزويدهم بالفاظ وكلمات جديدة، وكذا تنمية قدراهم التعبيرية، ويتم ذلك عن طريق مخاطبتهم بلغة سهلة ومفردات بسيطة:" فاللفظة الجديدة تعني اكتشافا جديدا للطفل، وتزيل الغموض عن جانب ما من جوانب حياته، وتجعله أقدر على الفهم وعلى التعبير"[1]، وهذا معناه أنّ تراكم الألفاظ والكلمات في ذهن الطفل يؤدي به إلى تشكيل قاموسه اللغوي، كما يمكّنه من الارتقاء بمستواه الثقافي والعلمي درجة درجة.

إنّ ما يمكن أن أؤكد عليه في ختام حديثي عن أهداف أدب الطفولة هو أنّ حصر هذه الأهداف في خمسة محاور أساسية لا ينفي على الإطلاق وجود أهداف أخرى ذات أهمية كبيرة وخصوصا ما تعلّق منها بالسعي لاستثارة الخيال وإذكاء جذوته لدى الطفل؛ فالخيال يساعده على تنمية ذوقه الفني وإحساسه بالجمال، فما أروع أن يدرك الطفل ببراءته وعفويته معاني الجمال.

3- ظهوره وتطوره:

لئن كان أدب الطفولة المدون القائم اليوم وفق الأطر الفنية والشكلية أدبا حديثا جدا، ولم ينشأ في صورته المعروفة اليوم إلاّ منذ قرنين من الزمن تقريبا، فإنّ أدبه الشفاهي قديم قدم التاريخ البشري، يقـــول نعمان الهيـــتي:" ولم يكن للاطفال ادب خاص بهم بالمعنى الصحيح قبـل القرن

1- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص145.

العشرين، ولكنّ إرهاصات واضحة كانت قد سبقت ذلك، ومهّدت لأدب الأطفال أن يكون ظاهرة فنية كبيرة"[1]. ولكن هذا لا يعني أنّ الأطفال كانوا بعيدين عن الأدب، فقد كان الإنسان الأوّل يتحدث إلى أطفاله عن مغامراته، وعن الصعوبات التي كان يواجهها من أجل ضمان العيش والاستمرار، فكان هذا بمثابة النواة الأولى لأدب الطفولة، ثمّ أخذ هذا الأدب يتطور شيئا فشيئا حتى أصبح على ما هو عليه الآن، مسايرا في ذلك التطور الحاصل على مستوى الواقع.

يخطئ من يعتقد أنّ أدب الطفولة نشأ في بيئة غربية بحتة، ذلك أنّه من الصعب تخصيص أمة بعينها كانت سباقة في إنشائه، ومن الصعب كذلك تحديد تاريخ ثابت لهذه النشأة، ولكن هناك من يرى أنّ هذا الأدب تشكّل فيما لا يدع مجالا للشك في الشرق الأوسط، وبالتحديد في مصر، " فقد عثر المنقبون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أول تسجيل في تاريخ البشرية لأدب الأطفال، ولحياة الطفولة ومراحل نموها في مصر القديمة مكتوبا على أوراق البردي، ومصورا على جدران المعابد والقصور والقبور منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد"[2]، ولكن لا أميل إلى مثل هذا الطرح، إذ أنّه ليس من الموضوعية في شيء أن ننسب لأمة بعينها فضل السبق في إيجاد هذا الجنس الأدبي.

وبوجه عام فإنّ نشأة هذا الأدب تأثرت بشكل مباشر بالتراث الشعبي وبما يحويه من قصص وحكايات كانت تنتقل شفاهة، فقد قيل بأنّ:" بذور ميلاد هذا الجنس قد أُلقيت في تربة الأدب الشعبي، ثمّ تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه"[3]. وأتفق مع هذا الرأي لأنّ التراث الشعبي أضحى فيما بعد مصدر إلهام بالنسبة لكثير من الكتاب والشعراء سواء ممن يكتبون للأطفال، أو حتى من يكتبون للكبار، وهذا ما سيتأكد لنا بعد أن نتعرف على ظروف نشأة هذا الأدب في العالم أجمع.

1- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، ص150.
2- سهير أحمد محفوظ: كتب الأطفال في مصر- 1955م/1980م – مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2001م، ص37.
3- أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط 1، 1994م، ص14.

3-1- أدب الطفولة عند الغرب:

أ- أدب الطفولة في فرنسا:

يتفق معظم من اهتموا بالتأريخ لأدب الطفولة في العصر الحديث على أنّ فرنسا كانت رائدة هذا اللون الأدبي، ففي القرن السابع عشر ظهرت أول مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "حكايات أمّي الإوزة "، والتي ألّفها الشاعر الفرنسي تشارلز بيرو*"Charles Perrault"، وهو الأمر الذي يؤكده موفق مقدادي بقوله: "يجمع الباحثون على أنّ أدب الأطفال في العصر الحديث ظهر في فرنسا، في القرن السابع عشر، على يدّ الشاعر تشارلز بيرو العام 1696م. فقد كتب ثماني قصص خيالية للأطفال (...). وسجل بيرو بهدا نقطة البداية لادب الاطفال المدوّن في العصر الحديث"[1]، وقد لاقت هده المجموعة القصصية نجاحا باهرا مثل: قصة سندريلا، الجميلة النائمة، ذات القبعة الحمراء... وغيرها من القصص، وقد شجع هذا النجاح تشارلز بيرو على إصدار مجموعة أخرى من القصص بعنوان " أقاصيص وحكايات الزمن الماضي"، وذا كانت قصص بيرو اللبنة الأولى في بناء صرح أدب الطفولة.

وهناك شاعر فرنسي آخر كان معاصرا "لبيرو" خاض في مجال الكتابة للأطفال، هذا الشاعر هو جان دي لافونتين"Jean de La Fontaine" (1621م/1695م)، فقد قدّم قصصا وحكايات خرافية للأطفال على ألسنة الحيوانات والطيور في قالب شعري مميز أكسبه قاعدة جماهيرية واسعة، ولكن هذا لم يمنحه فضل الريادة في نشأة أدب الطفولة، واعتبرت قصص تشارلز بيرو التي استقاها من التراث الشعبي الفرنسي الانطلاقة الحقيقية والفعلية لهذا الأدب[2].

---

* أديب فرنسي عاش في الفترة مابين 1628م – 1703م، يقال بأنّه نشر مجموعته القصصية الأولى " حكايات أمي الإوزة " لم ينشرها باسمه الحقيقي وإنّما استعمل اسم ابنه الذي يدعي " بيرو دار مانكور"، وقد فعل ذلك من أجل المحافظة على سمعته وخوفا من الاستهزاء به أو الحطّ من قيمته كونه كاتبا له وزنه، وعضوا بالأكاديمية الفرنسية، ولكن بعد النجاح الكبير الذي حققته قصصه أصبح ينشر باسمه الحقيقي.

1- موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، العدد 392، 2010م، ص20.
2- ينظر: الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد يونيفارسيتي براس، قسنطينة، ط 1، 2009م، ص39.

ولكن وبالرغم من أنّ قصص تشارلز بيرو كانت قد نشرت سنة 1697م، فإنّ الكتابة للأطفال ظلّت متعثرة، ولم تصبح جدية إلاّ في القرن الثامن عشر، إذ كان عليها أن تنتظر مجيء الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو "Jean J Rousseau " (1712م/1778م) الذي دعا في كتابه (إميل) إلى الاهتمام بالطفولة، وبدراسة الطفل كإنسان له كيانه المستقل، ومع انتشار آراءه حول تعليم وتربية الأطفال بدأ الكتّاب يولون أدب الطفولة عناية خاصة.

ب- أدب الطفولة في إنجلترا:

وبعد فرنسا ظهر أدب الطفولة في إنجلترا، وقد كان في بدايته أدبا يغلب عليه النصح والإرشاد في أسلوب يخلو من الإثارة والتشويق والخيال، لذا فإنّه لم يلق قبولا لدى الأطفال، ولكنّه لم يلبث كثيرا على هذه الحال، فسرعان ما بدأ في الانتشار خاصة بعد أن قام روبرت سامبر " Robert Semper" سنة 1719م بترجمة "حكايات أمّي الإوزة "، الأمر الذي أعطى دفعا قويا لظهور أوّل إصدار موجه للأطفال وهو كتاب " الجيب الرائع الصغير " الذي نشره جون نيوبري "John Newbery" سنة 1744م، وقد لاقى هذا الكتاب استحسان الأطفال لاحتوائه على عدد من القصص والأساطير الشيقة والمفيدة، وكذلك لتحرره من المناهج التربوية الجامدة والتعاليم الدينية الصارمة، ولهذا السبب أطلق على جون نيوبري:" لقب الأب الحقيقي لأدب الأطفال في اللغة الإنجليزية "[1].

ثمّ جاء بعد نيوبري عدد لا بأس به من الكتاب الذين برعوا في مجال الكتابة للأطفال، ولعلّ أشهر هؤلاء الكتاب: ماريا إدجوورث "Maria Edgeworth" والتي عدّت أحسن راوية لحكايات الأطفال؛ والكاتب تشارلز لامب "Charles Lamb" الذي عُرف بأسلوبه المسلي والممتع، ولويس كارول "Lewis Carroll" صاحب أشهر مجموعة قصصية باللّغة الإنجليزية،

1- الربعي بن سلامة: مرجع سابق، ص40.

وهي " أليس في بلاد العجائب " وقد نشرها سنة 1865م[1].

ج- أدب الطفولة في ألمانيا:

عرف أدب الطفـــولة تطورا كبيرا وانتشـــارا واسعا في كل أنحاء أوروبا، ففي ألمـانيا خصّـص الأخوان يعقوب ووليم جريم "Jacob – William Grimm" كتبا للأطفال، وأشهر ما صدر لهما في هذا المجال مجموعة قصصية بعنوان " حكايات الأطفال والبيوت " سنة 1812م، وقد " ترجمت هذه المجموعة إلى عدد من اللغات الاوروبية، واهمّ ميزاها اها تدوّن الحكاية كما يحكيها الشعب دون إضافات تشوّهها، ودون اللجوء إلى الرموز أو اصطناع الحكم الخفية "[2]، وفي القول تأكيد على أنّ أدب الطفولة الناجح هو الأدب الذي جعل من الموروث الشعبي مادته، ومن البساطة والتشويق أسلوبه.

د- أدب الطفولة في الدانمارك:

لقد اشتهـــر في الدانمارك الكاتب هانز أندرسون"Hans Anderson" المعروف بكثـرة تجوالـه في مختلف بلدان العـالم سعيا منه لطلب المعرفة واكتساب التجارب، ويذكر المؤرخون بأنّ أدبـه:" نبـع مما كان يقصّه عليه أبـوه صانـع الدمى الخشبيـة من قصص دنمركـيـة شعبيـــة، ومما قرأ في ألف ليلة وليلة "[3]، وقد اتسمت كتابات أندرسون بالواقعية والنزعة الإنسانية.

هـ- أدب الطفولة في روسيا:

وبالنسبة لروسيا فلم تكن هي الأخرى في منأى عما يحدث في الدول الأوروبية، فقد عرفت الساحة الأدبية الروسية ظهور ثلّة من الكتاب الذين كان لهم بالغ الأثر في تطوير أدب الطفولة، ولعلّ أشهرهم على الإطلاق الشاعر الكبير إيفان كريـــلوف "Ivan Kirillov" "الذي اشتهر

1- رافع يحيى: تطور أدب الأطفال العالمي، مقال إلكتروني، نقلا عن موقع: acl15. tripol. com / maqalat/ 2/ 2. htm ، ص1.
2- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال - أهدافه وسماته - ص65.
3- موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي، ص20.

بالكتابة للأطفال على ألسنة الحيوانات"[1]، وقد عدّه بعض الباحثين رائدا سباقا في الأدب الروسي. ومن الكتاب الذين كانت لهم إسهامات واضحة في أدب الطفولة في روسيا الكاتب مكسيم غوركي "Maxime Gorki"، حيث سعى إلى الاهتمام بهذه الفئـــة بأي وسيلة كانت، فقد قـــام بتأسيس دار خاصة لنشر أدب الطفولة وتوزيعه، كما كان يقوم بإجراء المنافسات والمسابقات الأدبية والشعرية للأطفال إيمانا منه بأنّ هؤلاء هم القوة الحقيقية والكبرى في العالم. وهناك أسماء أخرى كثيرة لمعت في سماء الأدب الروسي الموجه للأطفال أمثال: بوشكين، تولستوي، ماياكوفيسكي، وغيرهم.

و- أدب الطفولة في أمريكا:

لقد امتدت العناية بأدب الطفولة من أوروبا لتشمل جميع قارات العالم، ففي أمريكا بدا تأثر هذا الأدب بالأدب الأوروبي واضحا، ولكن سرعان ما تحولت هذه التبعية - إن جاز لنا القول - إلى تفوق، فقد خطى أدب الطفولة خطوات جبّارة نحو الرقي والتقدم كمّاً وكيفاً، يقول قاسم بن مهني:"في أمريكا ارتبط أدب الطفل أوّل الأمر بالأدب الأوروبي عموما والإنجليزي خصوصا، لأنّ المهاجرين إلى هذا البلد حملوا معهم كتبهم، وترجموها أو اقتبسوا منها، أو نسجوا على منوالها، فما أشرف القرن الثامن عشر على نهايته حتى انتهت مرحلة الترجمة والاقتباس والتقليد، وبدا الإبداع والابتكار والتجديد"[2]، وقد كان هذا التطور في أدب الطفولة على يد مجموعة من المبدعين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: صمويل جودريتش، فرانك توم، جيمس أوليفر كوروود، ماري مابس دودج، أساياها توماس، سوزان كوليدج، فرجين الينور، ومادلين لانكل وآخرون.

وأمّا الدول الآسيوية فقد احتفت هي الأخرى بأدب الطفولة أيّما احتفاء، فاليابان مثلا اهتمت بهذا اللون الادبي واولته عناية خاصة، ويعد سازايامي إيوايا اوّل من فتح باب التاليـف في

1- الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص41.
2- قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، دار العلماء، تونس، ط 1، 2010م، ص27.

أدب الطفولة، ليبدأ بذلك عهد جديد مع هذا النوع من الكتابة، فقد كثر الإنتاج، وتعددت دور النشر والتوزيع، كما تميزت الاعمال المقدمة للاطفال بجودها وجدها.وأمّا في القارة الإفريقية فقد كان ظهور أدب الطفولة فيها متأخرا جدا وذلك لأسباب عديدة، أولا كون جلّ الدول الإفريقية فقيرة ومعدمة، وثانيا أنّ إفريقيا ظلت ترزح تحت وطأة الاستعمار زمنا طويـلا ما أدى إلى تأخـرها في جميع الميادين، وعلى جميع المستويات وليس في أدب الطفولة فحسب.

3-2- أدب الأطفال عند العرب:

لئن كان أدب الطفولة في أوروبا قد ظهر في أواخر القرن السابع عشر، فإنّ بوادر هذا الأدب لم تظهر في الوطن العربي إلاّ مع بداية القرن التاسع عشر، ولكن قد لا أبالغ إن قلت بأنّ هذا التأخّر مثير للحيرة والاستغراب، ذلك أنّ العرب كانوا أسبق من غيرهم في الدعوة إلى الاهتمام بالاطفال والعناية بهم، فقد عرفوا في الجاهلية القصص والحكايات على السنة الحيوانات والطيور، كما عرفوا ما يسمى بأغاني الترقيص والمقطوعات الشعرية البسيطة*، يقول محمد إبراهيم:" إنّ المتتبع لتراثنا الأدبي والدارس له، يجده اشتمل على مادة جيدة اتصلت بالطفل، وتنوعت هذه المادة بتنوع الهدف الدي اعدت من اجله، فهناك اشعار قيلت في ترقيص الاطفال ومناغاهم"[1]، فالواضح من هذا القول أنّ أدب الطفولة عرف طريقه إلى الأدب العربي منذ القديم، وإن لم يكن بالصورة المعروفة حاليا، ولكن أكثر ما وُجد منه كان عن الأطفال ولم يكن موجها إليهم، وهناك فرق كبير بين ما يُكتب للأطفال وما يُكتب عنهم.

لقد حظي الطفـل في المجتمع العربي القديم بمكانة متميزة جدا، وتظهـــر هذه العنـــاية:" من

---

* من أمثلة أغاني ترقيص الأطفال (والأمثلة كثيرة)، ما كانت تتغنى به إحدى النساء لوليدها:

يا حبذا ريح الولـد ريح الخزامى في البلد
أهكـــذا كل ولـــد أم لم يلـــد مثلـي أحـد

1-محمد إبراهيم حوّر: الطفل والتراث - مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم- دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1، 1993م، ص24.

خلال أشكال تعبيرية أدبية تتخذ الطفل محورا لها للتعبير عنه، وهي في حقيقتها نابعة من صلب الخصوصيات الاجتماعية للشخصية العربية آنذاك، وهي بذلك تتمتع بكل شروط حضورها الأدبي الجمالي والدلالي، وسنذكر من ذلك: **رثاء الأطفال، هدهدة الأطفال وترقيصهم، الحكايات** القصيرة على لسان الحيوان، الأسطورة والخرافة"[1]، **ولكن معظم** تلك الأشكال التعبيرية كان موضوعها الطفل، ولم تكن موجهة إليه، فهي لا تدخل في إطار أدب الطفولة.

وبعد أن سطعت شمس **الإسلام** زاد هذا الاهتمام، فالإسلام أولى الأطفال عناية ورعاية خاصة ودعا إلى ضرورة تربيتهم وتنشئتهم على أسس سليمة، عن طريق حثهم على قراءة كتاب الله عزّ وجلّ وسماعه وتلاوته وحفظه لما فيه من أسلوب فني أدبي معجز، وهذا الأمر وحده كان كافيا ليجعل من الأمة العربية رائدة هذا اللون الأدبي، فصرخة الإسلام التي دوّى صداها في كل أركان المعمورة والتي نادى فيها بأنّ الطفولة ليست مجرد مرحلة انتقالية وإنّما **هي مرحلة متميزة من** حياة الإنسان لم يُلق لها العرب بالا، وكان عليهم سماعها من عند جان جاك روسو بصفة خاصة والغرب بصفة عامة، وكأنّ ما يأتي من عند الغرب هو أمر واجب التنفيذ، وما ينبع من **ثقافتنا وتراثنا وجب تركه والاستغناء عنه.**

أ- أدب الطفولة في مصر:

ولما كان الأمر كذلك - تأثر العرب بالغرب - فإنّه من الطبيعي أن تكون بداية أدب الطفولة عندنا تعتمد في معظم الأحيان على الاقتباس والترجمة، ولا يخفى على أحد أنّ مصر كانت سباقة في ميدان **الكتابة** للأطفال مستفيدة في ذلك من الثقافتين **الفرنسية والإنجليزية على وجه** الخصوص منذ الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت؛ وكان ظهور هذا اللون الأدبي على يدّ رفاعة الطهطاوي الذي كان مسؤولا عن التعليم زمن محمد علي **باشا، فقد** أوفد في بعثة علمية إلى

1- عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2003م، ص23.

باريس، فانبهر بالحضارة الاوروبية هناك ليعود بعدها مبشرا بها وداعيا إليها، ومن بين الامور التي لفتت انتباهه، مدى اهتمام الفرنسيين بالأدب الموجه للأطفال وكيفية الاستفادة منه في تربية الصغار والترفيه عنهم، فقد عمد إلى جانب ترجمته للكتب في سائر العلوم كالجغرافيا والهندسة والقانون، إلى ترجمة قصص وحكايات للأطفال وجمعها في كتاب سماه **"حكايات الأطفال"، كما** أنّه قام بإدراج بعض القصص في المناهج الدراسية[1].

وبعد رفاعة الطهطاوي برزت أسماء كان لها إسهام كبير في النهوض بأدب **الطفولة** على غرار الشاعر محمد عثمان جلال الذي حذا حذو الطهطاوي في تأثره بالغرب، فقد قام بترجمة كثير من حكايات لافونتين في كتابه" العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ"، وقد صاغها في **قالب شعري مزدوج القافية.** ولكنّ الخطوة الحقيقية في هذا المجال هي تلك التي قام بها امير الشعراء أحمد شوقي لأنّه كان أول من عُني بالتأليف للأطفال باللغة العربية، فقد ألّف مجموعة من القصص الشعرية على ألسنة الحيوانات والطيور متأثرا في ذلك بما قرأه للشاعر الفنسي لافونتين، وجمُعت اشعاره في جزء خاص بها من ديوانه الشوقيات، وقد عَد شوقي بدلك مؤسس شعر الاطفال في الوطن العربي.

وجاء بعد عثمان جلال وأحمد شوقي مجموعة من رواد الأدباء الذين تطور على أيدهم أدب **الطفولة**، وعرف ازدهارا كبيرا وانتشارا واسعا، ومن هؤلاء **الأدباء:** علي فكري، محمد الهراوي، محمد سعيد العريان، وكامل الكيلاني هذا الأخير الذي يعتبره كثير من الباحثين:" **الأب الشرعي** لأدب الأطفال في اللغة العربية، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها "[2]، **وهذا** نظرا لإسهاماته الكبيرة من أجل الرقي بأدب **الطفولة.**

1- ينظر: الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص42.
2- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال- أهدافه وسماته- ص84.

ب- أدب الطفولة في سوريا والعراق ولبنان:

ومن مصر بدأ أدب الطفولة يعرف طريقه إلى الأدب العربي، حيث ازداد الاهتمام بالطفل والأدب الموجه إليه في كل الأقطار العربية، ففي سوريا ظهر عدد كبير من الشعراء والكتاب اهتموا بالتأليف للأطفال كرزق الله حسون، سليمان العيسى، زكريا تامر، عبد الرزاق جعفر، سمر روحي الفيصل، عادل أبو شنب... وآخرون كثر. وأمّا العراق فقد اهتمت هي الأخرى بأدب الطفولة، وهذا الاهتمام تجسد من خلال تأسيس دائرة ثقافة الطفل التابعة لوزارة الثقافة والفنون، وقد صدر عن هذه الدائرة مجلتان هما: "مجلتي" و"المزمار" وعدد كبير من الكتب، وقد اشتهر من الكتاب العراقيين في أدب الطفولة: فاروق سلوم، كامل أدهم الدباغ، شفيق مهدي، سمير عبد الباقي، فاروق يوسف... وغيرهم. وأمّا لبنان فقد برز من أدبائها في أدب الطفولة الكاتبة:" كارمن معلوف" و" شريف الرسّ"، وقد امتازت كتب الأطفال في لبنان:" بإخراجها الفني الرفيع، وطباعتها الأنيقة، وألوانها الزاهية، واحجامها المختلفة، وموضوعاتها المتنوعة، واتجاهاتها المتعددة "[1].

ج- أدب الطفولة في الخليج العربي:

وبالنسبة لدول الخليج ودول المغرب العربي فقد بلغ فيها أدب الطفولة مرحلة النضج والازدهار في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وكان هذا الأدب في بدايته متأثرا بأدب الطفولة في مصر وسورية، كما كان لدور النشر والمكتبات دور هام في ازدهار وتطور أدب الطفولة في هذه البلدان، ففي السعودية على سبيل المثال "اهتمت دور النشر مثل كهامة، والشروق، والعبيكان، والصافي وغيرها بنشر أدب الطفولة قصة وشعرا ومسرحية، معتنية بالمضمون والإخراج"[2].

1- قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، ص36.
2- المرجع نفسه، ص37.

3-3- أدب الطفولة في الجزائر:

الجزائر شاها شان مثيلاها من الدول العربية، فقد بدا الاهتمام بادب الطفولة فيها متأخرا جدا؛و لم تظهر الكتابة في هذا اللون الأدبي بشكل جدي إلاّ بعد الاستقلال، وذلك لأسباب عديدة منها:

أ- المستعمر الدي سعى بكل الوسائل والطرق إلى طمس الهوية الجزائرية والقضاء على مقوماها من لغة ودين وتاريخ، فقد فرض عليها حصارا خانقا جعلها مفصولة عما يحدث في الوطن العربي والعالم أجمع.

ب- انتشار الأمية والجهل بين الكبار والصغار، الذكور والإناث على حد سواء.

جـ- اهتمام الكتاب والشعراء بالقضايا الوطنية والمشاكل الاجتماعية.

د- حداثة أدب الطفولة، وانعدام الكتاب المتخصصين في هدا المجال، وكدا عدم وجود دور نشر تشجع على نشر هذا الأدب.

هذه العوامل وغيرها أدت إلى تأخر ظهور أدب الطفولة في بلادنا، ولكن هذا لا يعني على الإطلاق أنّه كان منعدما تماما، فقد كانت هناك محاولات في هذا الجانب:" في شكل قصائد واناشيد ومسرحيات توجه بها المبدعون إلى جيل الامل والرجاء"[1]، ومن المبدعين والمصلحين الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية تربية وتعليم وتوجيه النشء الجزائري الشيخ عبد الحميد بن باديس، الذي خاطبهم في نشيده المشهور " شعب الجزائر مسلم" قائلا:

يا نشء أنت رجاؤنا ... وبك الصباح قد اقترب

خذ للحياة سلاحها ... وحثى الخطى ولا تهب

1- الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص47.

إن المتتبع لمسار الكتابة للاطفال في الادب الجزائري يلحظ ان بداية العهد بهدا الادب في بلادنا كانت في الشعر باعتباره - **حسب رأي النقاد**- أقرب الفنون الأدبية إلى النفس البشرية، ولانه اكثر ملائمة للاوضاع التي مرت بها الجزائر، فقد وجد الادباء ضالتهم في **الشعر لبث** الحماس في نفوس الناشئة، وحملهم على التحلي بالمسؤولية تجاه وطنهم وأمّتهم، وقد كان شعر الأطفال حاضرا بقوة في الفترات الحاسمة من تاريخ الجزائر:" **فكان شاهدا على مرحلة الاستعداد** للثورة، وكان شاهدا على مرحلة التحول والتغيير الذي عرفته الجزائر ما بعد الاستقلال. **فهو إذا وليد جيلين: جيل الريادة أو جيل ما قبل الثورة وجيل ما بعد الاستقلال وكلّ جيل نفخ فيه نَفس الحقبة وجوها العام**"[1]. وفي هذا القول تأكيد على أنّ أدب **الطفولة** في الجزائر نشأ في أحضان **الحركات الإصلاحية متأثرا بإيديولوجية معينة مما أكسبه طابعا أكثر جدية، فالشعر كانت له أهداف إصلاحية توعوية أكثر منها ترفيهية وهذا بطبيعة الحال سببه الوضع الخاص الذي كانت تمرّ به الجزائر، وكذا إيمان قادة الفكر الإصلاحي بضرورة استغلال كلّ الطاقات البشرية ومنها** الأطفال في سبيل تحقيق الاستقلال.

ولعلّ أبرز أعلام جيل ما قبل الاستقلال الذين كانت لهم التفاتة لهذا الأدب. محمد بن عابد الجيلالي الذي نظم ديوانا شعريا للأطفال كان بعنوان " **الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الإبتدائية** "؛ وقد كتب محمد الطاهر التليلي أيضا منظومات شعرية للأطفال ضمنها في ديوان سمّاه " **منظومات تربويـــة للمدارس الإبتدائية** "، وممن كانت لهم محاولات في هذا الميدان أيضا: **الشاعر** الكبير محمد العيد آل خليفة الذي كانت له مجموعـــة من القصائد الموجهة إلى **الأطفال وفتيان** الكشافة، بالإضافة إلى نصّ مسرحي واحد كتبه خصيصا لهذه الفئة وهو **مسرحية** " **بلال بن رباح** "؛ وأمّا الشاعر محمد الصالح رمضان فقد نظم هو الآخر مجموعة من الأناشيد ذات الطابع الديني والوطني جمعها في ديوان سمّاه " **ألحان الفتوة** "[2].

1- خروفة براك: معايير انقرائية شعر الأطفال (قراءة في الديوان الشعري الجزائري)، مجلة العلوم الإنسانية، ص39.
2- محمد الطاهر بوشمال: أدب الطفل في الجزائر- مصطفى محمد الغماري نموذجا - رسالة ماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، إشراف: محمد منصوري، جامعة باتنة / الجزائر، السنة الجامعية 2009م/ 2010م، ص13.

وأمّا بعد الاستقلال، فقد أخذ أدب الطفولة منحى تصاعديا حيث بدأ الاهتمام بهذا النوع من الكتابة يزداد، وشيئا فشيئا بدا يظهر في بلادنا كتاب حاولوا التخصص في هذا المجال، يقول عبد القادر عميش:"وأمّا من كتب من رعيل الأدب الجزائري الحديث في هذا الشأن فصفوة أعلامه: محمد الأخضر السائحي، والطاهر وطّار، وسليمان جوّادي، وعبد العزيز بوشفيرات، وبوزيد حرز الله، ومصطفى محمد الغماري، وموسى الأحمدي نويوات، ومحمد ناصر، ومحمد دحو، ومحمد مفلاح، وغيرهم كثير وقد صاغ هؤلاء كتاباتهم إما نثرا او شعرا"[1]، والسبب وراء الاهتمام والعناية بأدب الطفولة راجع إلى ازدهار التعليم وكذا تفطن القائمين على الشأن الثقافي وكذا التربوي إلى أهمية بناء جيل قادر على الرقي بالأمّة الجزائرية فكان أدب الطفولة أحد الوسائل المعتمدة في ذلك.

إنّه ومن خلال الإطلالة السريعة والخاطفة على واقع أدب الطفولة في العالم وفي الوطن العربي، يمكن لنا القول بأنّ هذا الأدب نشأ في البلدان العربية في فترات متقاربة، كما أنّه سلك طرقا متشابهة حيث إنه كان في بدايته يعتمد في كثير من الاحيان على الاقتباس والترجمة؛ وعلى العكس من ذلك فقد رأينا كيف كانت بداية هذا الأدب في دول العالم، فالغرب انطلق من تراثه الشعبي وأبدع منه هذا اللون الأدبي الذي أضحى له دور كبير في حياة الإنسان، وأمّا العرب فقد تجاهلوا تراثهم حتى إنهم لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث والتنقيب في هذا التراث، واكتفوا بنقل ما عند الغرب وتقديمه لأبنائهم دون تفكير في المخاطر التي قد تنجم عن هذا الأمر.

4- بين أدب الطفولة وأدب الكبار:

إنّه وعلى الرغم من أنّ أدب الطفولة جزء من الظاهرة الادبية، يحمل خصائصها وصفاتها، لم يحظ- خاصة في الوطن العربي- بالاهتمام الذي يستحقه، وهذا مردّه إلى النظرة السلبية التي كانت ومازالت سائدة عند كثير من النقاد والباحثين، فهو في رأيهم نوع فني لايزال جديدا، ولم

1- عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، ص31.

يكتسب تقاليده العامة بعد مما جعلهم لا يحفلون به ولا يولونه عنايتهم، بل وأكثر من ذلك اعتبروه أدبا هامشيا لا قيمة له، ولكن الحقيقة عكس ذلك، فأدب الطفولة لا يختلف عن أدب الراشدين أو الأدب الرفيع والراقي في شيء، لا في طبيعته، ولا في وظيفته، وإنّما ما يميز بين الأدبين هو طبيعة الجمهور المتلقي للأدب، يقول نعمان الهيتي:" أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الطفل وقدراته وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم"[1]، وفي هذا القول حقيقة لا يمكن إغفالها وهي أنّ أدب الطفولة من خلق وقصد الكبار ينقل وجهة نظرهم عن الحياة والعالم، فالكاتب في هذا المجال:" يسعى إلى تبسيط منظوره مضمونا وشكلا لكي يتلاءم مع المتلقي- الطفل- ومع طبيعة الرسالة المحمولة في الأثر الأدبي. وعليه، فإنّ أدب الأطفال جزء من الظاهرة الأدبية عموما؛ إلاّ أنّه يتميز بنوعية جمهوره وطبيعته"[2]، فالذي يجب أن يراعى في أدب الطفولة هو ميول الطفل ورغباته، وذلك لا يتمّ إلاّ بتوجيه من الكبار.

وإذا كان من الطبيعي وجود عناصر اتفاق بين أدب الطفولة وأدب الكبار في المقومات الأساسية الأدبية والفنية، للشعر والقصة والمسرحية، فإنّه من الضروري أن يختلفا في شكل ومضمون وأسلوب هذه الفنون الأدبية، وذلك بسبب الفوارق العقلية والنفسية والوجدانية والمعرفية والثقافية الموجودة بين الكبار والصغار، فالكبار يتصفون بالنضج والحكمة، وتعدد تجاربهم في الحياة، واتساع خبراتهم، وامّا الصغار فتجاربهم معدودة، وخبراتهم محدودة، ومعرفتهم بالحياة واسرارها قليلة جدا، وهم في افضل حالاتهم اشخاص يحاولون الوصول ويتلهفون للحياة، ويبحثون عن الأمور التي ترضي حب الاستطلاع لديهم، ويتوقون للأشياء التي تتجاوز طاقاتهم[3].

إنّ الفرق بين ما يُكتب للأطفال وما يكتب للكبار يكمن في مدخل الكاتب لمادته وفي عمق

1- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، ص147.
2- عبد المجيد حنون: أدب الأطفال والأدب المقارن، مجلة العلوم الإنسانية، ص14.
3- ينظر: جين كارل: كتب الأطفال ومبدعوها، ترجمة صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، د ط، 1994م، ص11.

وسعة ما يتناوله، فقد سبقت الإشارة إلى أنّ أدب الطفولة يكتب من قبل الكبار لذا فهو يعبر عن نظرهم للعالم، ولكن كيف يتم تقديم هده النظرة او الرؤية للعالم؟ هذا ما يستطيع الكاتب الجيد فعله، حيث يعرض المواقف ووجهات النظر الموجودة بطريقة يسهل فهمها بالنسبة للطفل، ويعطيه الفرصة لتعميق وتوسيع نظرته للحياة، فالمطلوب من الكاتب في هدا المجال ان يكون على درجة كبيرة من الوعي بمختلف المراحل التي يمر بها الأطفال، ذلك أنّ مرحلة الطفولة متعددة المستويات، فما يعتبر مناسبا لمرحلة الطفولة المتأخرة قد لا يكون كذلك بالنسبة لمرحلة الطفولة المبكرة، وما يناسب مرحلة الطفولة المبكرة، قد لا يشبع حاجات مرحلة الطفولة المتأخرة وهكذا[1].

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

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

هذا ويمتاز أدب الطفولة من حيث الأسلوب واللغة، بالوضوح والسلاسة، وبساطة العرض، وسهولة اللغة، فهو يعتمد في بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة وبسيطة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال خصب ساحر وغير مركب، على عكس ما يتميز به أدب الكبار من

1- جين كارل: مرجع سابق، ص12.
2- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر- رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م، ص27.
3- المرجع نفسه، ص27.

خيال تركيبي معقد، وألفاظ جزلة، ومعان عصية على عقلية الطفل وإدراكه[1]؛ ومنه فإنّ البساطة في أدب الطفولة تعدّ سمة رئيسية له، ولكنّها في الوقت نفسه تعتبر عائقا حقيقيا أمام كثير من الكتاب في هذا المجال، ذلك ان التبسيط يتطلب جهدا إضافيا من الكاتب كي يتمكن من أن ينزل المعاني في ألفاظ وجمل مفهومة تخلو من التعقيد والرموز، مع الاحتفاظ بالتشويق والإثارة، وكما قال إسماعيل عبد الفتاح:" إنّ الكتابة للأطفال قليل من الإبداع كثير من الصنعة، والصنعة تعني مراعاة الاعتبارات والمعايير التربوية والاجتماعية واللغوية والعمرية للأطفال"*، وهذا يعني أنّ الكتابة في مجال أدب الطفولة تخضع لشروط مسبقة، وتوجيهات معينة، على خلاف أدب الكبار الذي لا يتقيد بشروط سابقة، أو توصيات محددة، وهذا يسمح لنا بطرح السؤال الآتي: **ما هي شروط وضوابط الكتابة للأطفال؟**

إنّ العناية بأدب الطفولة مؤشر قوي على تقدم الدول ورقيّها، فهم:"... بناة الغدّ، عليهم تقوم نهضة الامة وتقدمها، يشيدون حضارتها، ويحمون مجدها، ويذودون عن حياضها، هم مناط آمالنا، ومعقد رجائنا، فما أشدّ حاجتنا إليهم: أقوياء الأبدان، أصحاء النفوس، أذكياء العقول، يتمتعون بوعي راقٍ ، وفهم ثاقب، ونظر بعيد، وخيال خصب وذوق رهيف، ووازعٍ ديني قوي"[2]، وفي هذا القول إشارة واضحة إلى أهمّية إمداد الأطفال بالأدب النافع والجميل، الذي بإمكانه ان يستحوذ على عقولهم، وينمي قدراتهم ومهاراتهم، وتحقيق ذلك يقتضي بكل تأكيد مراعاة مجموعة من الاعتبارات والشروط التي يجب أن تتوفر في من يكتب للأطفال، وفي ما يُكتب للأطفال سواء من حيث الشكل أو المضمون.

1- ينظر: أحمد زلط: أدب الطفولة- أصوله ومفاهيمه" رؤى تراثية"-، ص25.

* حوار مع الكاتب المصري إسماعيل عبد الفتاح، أجرته ذهبية عبد القادر، ونشر هذا الحوار على شكل مقال تحت عنوان: أدب الطفل العربي يحاول الوقوف على قدميه، جريدة الفجر، 2008/06/13، نقلا عن موقع: www. djazairess. com / alfadjer / 73883، ص1.

2- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال- أهدافه ومصادره وسماته- دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993م، ص5.

4-1- شروط خاصة بمن يكتب للأطفال:

يرى نجيب الكيلاني أنّ الذي يندفع إلى الكتابة للأطفال دون إدراك لحجم المهمة الملقاة على عاتقه، مثله كمثل الذي يقتحم حقل ألغام، لا يعرف الممرات الآمنة التي بإمكانه اجتيازها بسلام، والشخص العاقل لا يرتكب هذه الحماقة القاتلة، **يقول:**" إنّ الذين يندفعون إلى **الكتابة للطفل،** دون إدراك لعظم المسؤولية، مثلهم كمثل الذي يقتحم حقل ألغام، ولا يعرف الممرات الآمنة التي يستطيع اجتيازها بسلام، ولا أظنّ أنّ العقلاء يرتكبون هذه الحماقة القاتلة"[1]، وفي رأيي، الكيلاني محق فيما ذهب إليه، فما من شك أنّ الكتابة للأطفال تعتبر من أصعب فنون الكتابة والتأليف، وليس كل من كتب للكبار يستطيع أن يكتب للصغار، فكثيرا ما نجد كتّابا كبارا يعجزون عن سرد قصة واحدة للأطفال، والسبب في ذلك عائد إلى عدم معرفة هؤلاء بعالم **الطفل وميوله ونفسيته،** وعليه يجب ان يكون للمبدع في هدا المجال احتكاك مباشر بالاطفال منخرطا في عالمهم، عارفا **بمختلف مراحل الطفولة ومدركا لخصائص كل مرحلة، " فقدرة المبدع على الاندماج مع الأطفال،** وواقعهم ومعرفة تطلعاتهم ومعايشة عوالمهم، هي التي تجعل من تصوراته **تصوراتهم، ومن لغته** لغتهم، وهو على كبره يفكر بعقل الطفل، ويطاوع تصرفاته ومنطقه وخياله"[2]، **وذا فقط تكون كتاباته مفهومة ومقبولة لدى الأطفال فهو حين ذاك يستطيع أن ينقل إليهم صورة صادقة عن الحياة.**

ويحدد جين كارل ثلاثة شروط يراها ضرورية في المبدعين، حتى يتمكنوا من خوض غمار تجربة الكتابة للأطفال، وهذه الشروط هي: **الرغبة، الإرادة أو الجدية، والقدرة، أي " أنهم يرغبون بالكتابة للأطفال (بصورة عامة)، وهم يكتبون بالفعل للأطفال، وهم قادرون على الكتابة للأطفال"[1]، وهذا حسب رأيي** أيضا أمر بالغ الأهمية، فالمبدع يجب أن تكون لديه الرغبة الحقيقية

1- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص50.
2- يحيى عبد السلام: سيميـاء القص للأطفـال في الجزائـر، الفترة ما بين 1980م- 2000م، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف (الجزائر)، السنة الجامعـية 2010م/2011م، ص21.
3- جين كارل: كتب الأطفال ومبدعوها، ص33.

في التواصل مع الأطفال وعالمهم، ومعايشة مشاكلهم، ومشاركتهم أحاسيسهم، وأن يكون على استعداد للغوص في هذا العالم الممتع والغامض في آن، وعليه أن يدعم هذه الرغبة بالإرادة والعزيمة، وقبل هذا وذاك لا بد من أن يتمتع بالمقدرة فمن دونها لن تكون هناك لا رغبة ولا إرادة، فالكتابة للاطفال هي بحق مغامرة لا يستطيع القيام بها إلاّ كتّاب مغامرون بطبعهم.

وبالإضافة إلى المؤهلات السابقة الذكر، هناك مهارات أخرى أشار إليها جين كارل تساعد المبدعين على تحقيق القابلية والمصداقية لدى الأطفال الذين يتم التعامل معهم، وهي انتقاء الكلمات والنضج اللغوي، يقول:" فمؤلف كتب الأطفال يحتاج إلى حس مرهف للكلمات، وبالرغم من أنّ المفردات المستعملة في كتب الأطفال ليست بتنوع المفردات المستخدمة في بعض كتب الكبار، ولكن كل كلمة فيها يجب ان تستخدم بعناية، فهي موجودة لانها الكلمة التي تنقل كل المعنى الذي يريد المؤلف نقله، فالمعنى يجب أن يكون صحيحا والدلالة يجب أن تكون صحيحة والكلمة يجب أن تعطي الإيقاع المناسب للجملة "[1]، فامتلاك الكاتب ونحوه من المهتمين بأدب الطفولة لهذه الأدوات - حسب رأيي - يكفي ليجعل منه مؤلفا جيدا ومتمكنا من عمله الإبداعي الموجه للأطفال.

4-2- شروط خاصة بما يُكتب للأطفال:

إنّ الكتابة الإبداعية للأطفال بشكلها المدون أو المستلهمة في أشكال أخرى كالرسوم المتحركة والألعاب والأناشيد ينبغي أن يُراعى فيها مجموعة من الاعتبارات لعلّ أهمها الآتي:

أ- أول ما يجب مراعاته في مجال الكتابة للأطفال الفكرة، فهي عنصر هام وأساسي في العمل الإبداعي، ومن خلالها يستطيع الكاتب إثارة انتباه الطفل وجذب اهتمامه، لذا وجب أن لا تكون أمرا غائما ضبابيا أو غامضا فالأصل فيها الوضوح لأنها وضعت أساسا لتناسب مستوى

1- جين كارل: مرجع سابق، ص35.

الطفل، ولتلاءم خبراته واهتماماته، ومن المهم أيضا أن تتسم الفكرة بالصدق الذي من شأنه أن يترك أثرا جميلا في نفسية المتلقي الصغير خلال قراءته أو سماعه لها[1].

ب- " على النص الأدبي أن يسلم من الأخطاء اللغوية والنحوية، وأن يراعي قواعد استعمال الضمير العائد خاصة بالنسبة لأطفال المرحلة الاولى، وان تكون اللغة قريبة من مدركاهم مراعية لشعورهم واحاسيسهم، وان تكون مرتبطة بهم وببيئتهم، وكل ما يحيط بهم، وان ينزل الجديد منها منزلة يقدر الطفل على فهمه من خلال السياق الذي يوجد فيه، وأي خلل في ذلك يعطل فعل التواصل والقراءة عنده "[2].

ج- من بين الأمور التي لا يمكننا إغفالها هنا مسألة الأسلوب، حيث ينبغي أن يتصف بالوضوح والقوة والجمال، ويتحقق هذا باختيار الكلمات المناسبة للمعاني، وبالتوافق بين الجمل والعبارات والأفكار، والتناغم الذي يحصل بين الأصوات والمعاني، وكذا الاختصار والتركيز ومحاولة الوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات، ولا بأس بالتكرار غير الممل، والتأكيد غير المتكلف الذي يعين الطفل على فهم الموضوع[3].

د- ما من شك في أنّ الخيـال عنصر مهّـم في أدب الطفولة ليس من الناحية الفنية فحسب، بل من الناحية النفسية أيضا للطفل، حيث إنّه:" يلعب دورا هاما في تحقيـق التوازن النفسي للطفل، وفي تجديد نشاطه العقلي، وفي تنمية مهاراته العلمية والفنية، وفي إعادة تشكيل الحياة حسب رؤيـته، لذا بات من الضروري أن يوليه الكتّـاب العناية التـي يستحـقها تحقيـقا للفوائد المذكورة "[4]، وهذا يعني أنّه من الضروري الاهتمام بعنصر الخيال، والمقصود هنا طبعا الخيال البنّاء الذي يدفع بالطفل إلى إعمال عقله، ويجعله أكثر قدرة على التفكير السليم والإيجابي.

1- ينظر: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال - أهدافه وسماته - ص217.
2- يحيى عبد السلام: سيمياء القص للأطفال في الجزائر، ص21.
3- ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، ص22.
4- المرجع نفسه، ص22.

هذا فيما يخص المضمون في كتب الأطفال، أما من حيث الشكل فإنّ أفضل الكتب -حسب كثير من الباحثين- تلك التي تحوي قدرا كبيرا من الصور والرسومات، وأوّل نوع من الكتب التي يتعرّف عليها الطفل هي الكتب المصورة، فهي أكثر ما يستدعي انتباه الأطفال، ويمكن اعتبارها نصا موازيا للنص اللغوي، فكثيرا ما نجد أطفالا يعبرون عن القصة من أولها إلى اخرها من خلال مشاهدهم للصور فقط ويكون تعبيرهم مطابقا للنص اللغوي إلى حد بعيد، لذا فإنّه من الضروري عدم الاستهانة بذا الجانب أثناء عملية الإبداع، ويمكن أن يظهر هذا الاهتمام في اختيار التصاميم والألوان والمقاييس التي تتناسب والموضوع المراد تقديمه للأطفال.

إنّ ما أردت التأكيد عليه مما سبق هو أنّ أدب الطفولة فنّ مادته اللغة، وطبيعته التخييل؛ تتوفر فيه خصائص النصوص الرفيعة من بناء وأسلوب ومضمون ونحو ذلك، والفروق التي أشرت إليها بين أدب الطفولة وأدب الكبار هي فروق لا مفر منها بسبب الاختلافات التي تتعلق بالعقلية والإدراك.

ثانيا: القصة في أدب الطفولة:

1- مفهوم القصة:

القصة بشكل عام فنّ أدبي ضارب بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني، تعتمد في تركيبها على مجموعة من الأحداث المتسلسلة تجري بين شخصيات محددة في زمان ومكان معينين، وتستند على عنصري التشويق والإثارة، وتسعى إلى غرس القيم والمبادئ في أسلوب أدبي وفني راقٍ . يقول محمد نجم:" القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثّر والتأثير (...) والقصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنّما تبسط أمامنا صورة مموهة منه"[1]. ويقترب منه في هذا الرأي محمد حسن عبد الله حيث يقول:"القصة مصطلح فنيّ أساسه التعبير عن تجربة إنسانية في شكل حكاية، بلغة تصويرية مؤثرة"[2]، فمن الواضح هنا ان القصة تستمد احداثها من واقع الناس وحياهم، وتعبر عن بحاربهم في قالب تصويري يطغى عليه الخيال الذي يعدّه كثيرون ركيزة أساسية في العمل القصصي.

والقصة جزء لا يتجزأ من أدب الطفولة، فالقصص من أحب وأقرب الفنون الأدبية إلى نفوس الأطفال، ذلك أنّ الأسلوب القصصي بما فيه من إثارة وتشويق وخيال يسترعي انتباه الطفل ويشده إليه، وبهذا تكون القصة افضل وسيلة يمكن استغلالها لغرس القيم والمبادئ التي نريدها ان تكون متجذرة في أطفالنا، ولكن مع الحذر من أمر هام وهو عدم الاستخفاف بعقل الطفل، بمعنى أنّه لا يجب تقديم مواضيع تافهة للطفل بل وجب انتقاء الأفضل والجيد لأنّ:" الطفل قارئ جاد للقصص، ومستمع ذواقة لها، وناقد حصيف لها "[3]، فالطفل يتمتع بذكاء لا يُستهان به، ويستطيع

1- محمد يوسف نجم:فنّ القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، 1966م، ص9 /10.
2- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال - أصولها الفنية... روادها - العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، د ت، ص9.
3- سمر روحي الفيصل: آفاق تقدم قصص الأطفال في سورية، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 100، آب (أغسطس) 1979م، ص60.

ببراعة التمييز بين ما هو جدّي وهفيد، وبين ما هو سخيف وغثّ .

لقد تحدثت فيما سبق عن أدب الطفولة بالجزائر في شقه الأول والمتمثل في الشعر، وأجّلت الحديث عن الشقّ الثاني منه أي النثر إلى هذا الموضع، وسنركز على القصة باعتبارها أكثر الفنون الأدبية شيوعا وذيوعا في بلادنا.

إنّ القصص الموجهة للأطفال في الجزائر لم تعرف طريقها إلى النور إلاّ مع مطلع السبعينات، وقبل ذلك كانت منعدمة، فالأوضاع العامة التي كانت سائدة آنذاك أدت إلى تأخر ظهور الأدب عامة والقصة على وجه التحديد - أقصد هنا القصة بشكل عام سواء الموجهة للكبار أو الموجهة للصغار- يقول عبد الله الركيبي:" تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة في مقدمتها الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شلّ فاعليتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة ولاسيما أحدث فنونه وهي القصة "[1]، وهذا ما أردت التأكيد عليه وهو أنّ الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في بلادنا ألقى بظلاله على الوضع الفني و الإبداعي.

ويتحدث العيد جلولي عن القصة المكتوبة خصيصا للصغار، حيث يرى بأنّه من الطبيعي أن تتأخر في الظهور ببلادنا خاصة في فترة الاحتلال، يقول:" القصة المكتوبة للأطفال في هذه المرحلة لم تظهر كجنس أدبي خاص موجّه لهذه الشريحة بالذات، على الرغم من ظهورها في بلدان عربية أخرى كمصر، وشيء طبيعي أن لا تظهر في الجزائر لسبب بسيط، وهو أنّ الأدباء كانوا منشغلين بالقصة المكتوبة للكبار كما كانوا منشغلين بقضايا أخرى، فالقصة المكتوبة للأطفال لم تظهر وتتطور إلا في المجتمعات التي شهدت تطوّر وازدهار فنّ القصة بشكل عام"[2]، وهنا تأكيد على أنّ ظروف بلدنا لم تكن مشجعة على ظهور هذا اللون الأدبي، فالقصة ازدهرت في المجتمعات التي عرفت استقرارا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا و حتى ثقافيا، ولذا كان من الطبيعي أن لا يظهر هذا الفنّ الادبي إلا في مراحل متاخرة عن تلك الدول والمجتمعات.

1- عبد الله الركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009م، ص192.
2- العيد جلولي: النّص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة، الجزائر، د ط، 2003م، ص54.

ومع بداية السبعينات من القرن الماضي، أخذت الكتابة القصصية للأطفال في التقدم والازدهار، فالمتصفح لهذا الجنس الأدبي لتلك الفترة يجد أنّ هناك تنوعا في المضامين والموضوعات، وهذا راجع إلى الاختلاف في انتماءات مؤلفي هذه القصص، فقد برز كتاب غير جزائريين كانت لهم إسهامات كبيرة في هذا الميدان، وعلى هذا الأساس ميّز العيد جلولي بين خمسة أصناف من القصص هي[1]:

أ- قصص ألّفها كتّاب جزائريون على اختلاف مستوياتهم الفكرية والأدبية أمثال: محمد دحو، وجيلالي خلاص.

ب- قصص ألّفها كتّاب ليسوا بجزائريين ولكنّهم أقاموا في الجزائر مدة طويلة كتبوا ونشروا خلالها قصصا للأطفال، وأمثال هؤلاء: محمد علي الرديني، وخالد أبو جندي.

ج- قصص ألّفها كتّاب غير جزائريين في الأصل، ولكنّهم يحملون الجنسية الجزائرية ومنهم: خضر بدور، عزة عجان، عبد الوهاب حقي، وحسن رمضان فحلة.

د- قصص لغير الجزائريين، نشرت في الجزائر من طرف دور نشر جزائرية، ومن هؤلاء الكتّاب: احمد بهجت، واحمد مختار البرزة.

هـ- قصص مجهولة المؤلف أو مجهولة الناشر، أو مجهولة الاثنين معا.

وحري بنا في هذا المقام أن نشير إلى طرف هام في نشر أدب الطفولة في بلادنا وهو دور النشر، والتي تاتي في صدارها المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع حيث اهتمت هده المؤسسة بنشر هذا الأدب وأفردت لذلك قسما خاصا أطلقت عليه اسم "قسم منشورات الأطفال "، لتفتح بدلك المجال واسعا امام دور النشر التي اولت هي الاخرى عناية خاصة بأدب الطفولة.

1- العيد جلولي: النّص الأدبي للأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص62/61.

2-مصادر و أنواع قصص الأطفال:

إنّ الحديث عن أنواع القصص الموجهة للأطفال يقتضي منا بالضرورة معرفة روافد ومصادر هذه القصص حتى يتسنى لنا فيما بعد تحديد أنواعها بدقة أكبر.

إنّ المطلع على مضامين القصة المكتوبة للأطفال يلحظ ذلك الارتباط الوثيق بينها وبين التراث، فمعظم القصص يكثر فيها توظيف التراث على اختلاف مصادره وتنوعها أدبية كانت، أو دينية، او تاريخية، او شعبية، فالكتاب يستقون موضوعاتهم من هذه المصادر، وسآتي على ذكر هذه المصادر بشيء من التفصيل.

2-1- مصادر قصص الأطفال:

أولا: المصادر التراثية الدينية: وهي ثلاثة مصادر أساسية: القرآن الكريم، سيرة النبي (ص) وأحاديثه، وتراجم وسير أعلام المسلمين.

يعدّ القرآن الكريم من أهم المصادر التي ينهل منها كتّاب أدب الطفولة، فالقرآن حافل بالقصص المعبرة والمؤثرة والواقعية وهذا ما يميز القصة القرآنية عن غيرها من القصص، يقول نجيب الكيلاني:" تتميز القصة القرآنية عما سواها بثبوت الوقائع المسرودة، وعظمة الأداء المعجز، والأسلوب الذي لا يبارى"[1]، ويعتبر هذا النوع من القصص من أفضل ما يمكن أن يقدم للأطفال لتوجيه سلوكهم و إشباع حاجاتهم "... بما تتضمّنه من ملامح فنية تجسّد كثيرا من المبادئ الأخلاقية كالصبر، والثبات على المبدأ، والتضحية من أجله، والدفاع عن الحقّ، ونصرة المظلومين، وهداية الضالين وغير ذلك"[2].

وأماّ السيرة النبوية العطرة فقد كانت ومازالت مصدر إلهام لكثير من كتّاب قصص الأطفال، فقد اعتمدوا عليها وأفادوا منها كثيرا وذلك "... لما تتضمّنه من أحداث وبطولات مادية ومعنوية تجتذب اهتمامات الأطفال، وتلبي أشواقهم للمغامرة والبطولة، كما يتجلى فيها من المبادئ والقيم

1- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص52.
2- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، ص42.

ما يشبع حاجاتهم النفسية"[1].

وفيما يخص تراجم وسير أعلام المسلمين فقد كانت هي الأخرى من أهمّ المصادر الدينية التي كل منها الادباء في مجال الكتابة للاطفال، ويدخل هذا ضمن الاهتمام بالتاريخ الإسلامي عموما من خلال تقديم شخصيات كان لها دور بارز في نشر تعاليم الدين الإسلامي، سواء كانت هذه الشخصيات من صحابة رسول الله (ص)، أو أئمة، أو شعراء، أو فرسان وغيرهم.

ثانيا: المصادر التراثية الأدبية: والمقصود بهذا النوع من المصادر كلّ ما وصل إلينا عن العرب من كتب قديمة احتوت على قصص وحكايات باللغة العربية، وهذه المصادر نوعان: عربية الأصل، وغير عربية الأصل، فمن النوع الأول نجد: البخلاء للجاحظ، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مقامات الحريري، حي بن يقظان لابن الطفيل الأندلسي، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، كتاب الأرب في فنون الأدب للنويري، وأمّا النوع الثاني فهي كتب غير عربية الأصل ولكنّها دخلت التراث العربي وعدّت جزءا لا يتجزأ منه ومن هذه الكتب: كليلة ودمنة لابن المقفع، وكتاب ألف ليلة وليلة. هذه المصادر في مجملها ضمت قصصا مختلفة الموضوعات والأساليب والأغراض، الأمر الذي جعل كثيرا من الكتاب يستعينون بها ويفيدون منها، ويحاولون إعادة صياغتها في اسلوب سهل وبسيط يتلاءم مع إدراك الطفل.

ثالثا: المصادر التراثية التاريخية: ويُقصد بها:" كلّ الحوادث والوقائع التاريخية التي يمكن أن تكون مصدر إلهام للادباء وتدخل ضمن التراث لكونها تتعلق بحوادث التاريخ البعيد او القريب، القديم والحديث"[2]. وتاريخنا العربي والإسلامي حافل بالأحداث والوقائع التي يمكن توظيفها في قصص الأطفال كغزوات النبي (ص) والفتوحات الإسلامية والصراعات والمعارك التي دارت رحاها بين المسلمين والكفار، هذا عن تاريخنا القديم، وأمّا الحديث فما من شك في أنّ الثورة الجزائرية تعدّ بحق مصدر إلهام لكثير من المبدعين الذين حاولوا توظيف بطولات المجاهدين والثوّار والشهداء

1- سعد أبو الرضا: مرجع سابق، ص48.
2- العيد جلولي: حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مقال إلكتروني، نقلا عن موقع: djellouli. blogs pot. com، ص1.

في قصص الأطفال من أجل تعريف الأطفال بتاريخ وطنهم وتضحيات أجدادهم ومثل هذا الأمر من شأنه أن يعزز في نفس الطفل حبّ الوطن والإنتماء إليه وكذا التضحية في سبيله.

رابعا: المصادر التراثية الشعبية: لم يكتف الأدباء والمبدعون في مجال الكتابة للأطفال بما أخذوه من التراث الرسمي المدوّن، وإنما كهلوا ايضا من معين التراث الشعبي الدي تناقلته الاجيال جيلا بعد جيل.

ولقد وجد الكتّاب ضالتهم في الحكايات الشعبية والخرافية، والأساطير، والأمثال والحكم، وللتراث الشعبي أهمية كبيرة ذلك أنّه:" إذا أردنا تثقيف الطفل وتنميته وتنشئته على أسس سليمة، فلا بد أن نقدم له جرعة من هذا التراث الشعبي حتى لا ينشأ مقطوع الصلة بماضيه، فنعرفه عادات مجتمعه وتقاليده وفنونه الشعبية، فالطفل في هذه المرحلة من حياته يكون أقدر فئات المجتمع على استيعاب هدا التراث لانه مازال في مرحلة الاستيعاب لكلّ ما يبث ويلقى إليه"[1]، فهنا نجد تأكيدا على الدور المهمّ الذي يؤديه هذا المصدر حيث إنّه يساهم بشكل كبير في توطيد العلاقة بين الطفل وبيئته.

وبالإضافة إلى المصادر التي سبقت الإشارة إليها، هناك مصدر آخر تطرق إليه عدد من الباحثين نظرا لأهميته البالغة وهذا المصدر هو الترجمة، إذ لا يستطيع أحد أن ينكر الدور الذي لعبته الترجمة في أدب الطفولة، فقد عمد كثير من الكتّاب إلى ترجمة قصص للأطفال من بعض اللغات إلى العربية، وقد كنت أشرت إلى هذه المسألة بشيء من التفصيل عندما تحدثت عن نشأة أدب الطفولة عند العرب.

إنّ هذا التنوع والاختلاف في المصادر التي استقى منها الكتاب مادهم وموضوعاهم ادى بدوره إلى التمييز بين عدّة أنواع من القصص الموجهة للأطفال.

1- العيد جلولي: حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مرجع سابق، ص1.

2-2- أنواع قصص الأطفال:

2-2-1- القصة الدينية:

للقصة الدينية حضور واضح في أدب الطفولة بالجزائر إن لم نقل إنها تحتل الصدارة من حيث نسبة المقروئية، فهي تحظى بإقبال كبير من طرف الأطفال، " وليس غريبا أن يتصدر هذا النوع من الكتابة القصصية الموجهة إلى الطفل وفاقا لما يقوم عليه المجتمع الجزائري من حسّ قوي، وروح جياشة تجاه كل ماله صلة بهذا الدين الحنيف"[1].

وهذا النوع من القصص " يستمد مادته من سير الأنبياء والرّسل التي تمثل زادا لا ينضب للقصاصين؛ فهناك قصص تحكي سيرة إبراهيم عليه السلام وقصته مع الأوثان، ومنها ما يحكي قصة هاجر والوادي المهجور، وقصة الفداء العظيم المستمدة من سيرة إسماعيل عليه السلام، ومنها ما يتناول قصة يوسف عليه السلام من جوانبها المختلفة، وقصة موسى بأحداثها المثيرة، وقصة يونس والحوت، وقصص أخرى تتحدث عن داود وسليمان ويحيى وزكريا وعيسى"[2]، وكل هذه القصص مستوحاة من القرآن الكريم يتّم تقديمها للأطفال في أسلوب فني تصويري بسيط.

ومن القصص الدينية أيضا ما هو مستمد من سيرة الرسول (ص)، مثل الحديث عن بعض مواقفه، وسماحته وتضحياته وأخلاقه مما يثري العقل والقيم،" فحياة النبي عليه أفضل الصلاة والسلام كانت حياة جهاد وكفاح، وكانت مثالا تطبيقيا للقيم الأخلاقية الفاضلة التي تتناول الصدق والأمانة والتضحية والبرّ والرحمة والوفاء والتعاون والنظافة والإنماء والخير والعطف والتواضع، وغيرها من الامثلة الحية للاسوة الحسنة والقدوة الموجهة الصالحة، للإقتداء بها في كلّ زمان ومكان"[3]، ففي كل تلك المعاني ما يمكننا من تنشئة الطفل التنشئة السليمة على أسس صحيحة.

وتتناول القصة الدينية أيضا الموضوعات ذات الصلة بالعبادات والعقائد والمعاملات، فكثيرا ما نجد قصصا تحثّ الطفل على الصّلاة والصّوم والحجّ، كما نجد قصصا أخرى تغرس في نفس الطفل

1- عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، ص42.
2- فوزي عيسى: أدب الأطفال، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1998م، ص322/ 323.
3- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، ص100/ 101.

عقيدة التوحيد وأنّ الإسلام هو الدين الحقّ إلى غير ذلك من الأمور التي تصبّ في إطار الأخلاق والمبادئ الإسلامية. وللإشارة فإنّ هذا النوع من القصص يغلب عليه طابع الوعظ والإرشاد والتعليم والتوجيه.

2-2-2- قصص الحيوانات والطيور:

يلقى هذا النوع من القصص قبولا كبيرا لدى الأطفال، ذلك أنّه يتخذ من الحيوانات والطيور مادة له، فالحيوانات تلعب دور الشخصيات الرئيسية فيها، والأطفال معروف عنهم حبهم وشغفهم بالقصص التي تكون على ألسنة الحيوانات والطيور، "وليس في هذا ما يدعو إلى الدهشة إذ يبدو أنّ هناك نوعا من الارتباط بين الأطفال والحيوانات، كما قد يرجع ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات، أو رغبتهم في قيام ألفة مع بعضها، أو في السيطرة على بعضها الآخر"[1]، وعليه فإنّ الأطفال يفضلون شخصية الحيوان التي تتميز بسلوك الخضوع والاستسلام على شخصية الإنسان التي تتميز بحبّ السلطة والتملك، فهم أيضا يرغبون في ممارسة نوع من السلطة وليس بإمكانهم فعل ذلك إلا مع الحيوانات الصغيرة.

وشخصية الحيوان تقدم بطرق وأشكال مختلفة، فقد تكون هذه الشخصية أحيانا صديقا مساعدا للإنسان، أو عدوا معارضا له في أحيان أخرى، وحتى أفعالها تختلف في طريقة التقديم، فقد تكون حقيقية كرعاية القطة لصغارها، وقيام العصفور ببناء عشه، أو تكون خيالية كقيام الأسد بدور الملك، أو الأرنب بدور الذكي، أو الثعلب بدور المكار إلى غير ذلك[2].

إنّ القصص التي تجري على ألسنة الحيوانات والطيور تلعب دورا هاما في تمكين الطفل من معرفة مختلف السلوكات والطبائع التي تتميز بها الحيوانات ، بالإضافة إلى تمكينه من إدراك كثير من المعاني التي قد تكون عصية على الفهم بالنسبة له كالوفاء، العدل، الصبر، التواضع، المكر، الغدر، الظلم، والجشع وهي كلّها معان ترغّب الطفل في الفضائل فيتمثلها ويقتدي بها، ويحذره من

1- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص179.
2- ينظر:محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، ص113.

الرّذائـل فيتجنّبها ويبتعد عنها، وربمّـا لو قُدمت هذه المعاني على لسان شخصيات إنسانية فإنها قد لا تكون ذات مصداقية وقبول لدى الطفل. ومن القصص التي اتخذت من الشخصيات الحيوانية مدار جريان أحداثها، قصة "الأسد والحجلة والفأرة" لأحمد خياط، فالشخصيات الرئيسية في هذه القصة وردت صريحة في العنوان.

2-2-3- قصص البطولة والمغامرة:

وهي قصص تجسّد معاني الشجاعة والقوة والمجازفة والجراة والجسارة والذكاء الحاد، وكثيرا ما يقوم هذا النوع من القصص على لغز معين يسعى الطفل إلى حلّه لمساعدة أبطال القصة الذين يخوضون الأهوال في سبيل ذلك، فقصص البطولة:" تهدف إلى تنمية الذكاء والتدريب على مواجهة الأخطار والمواقف الصعبة بشجاعة ومن خلال التفكير العلمي السليم"[1]، أضف إلى ذلك أنّ مثل هذه القصص تكون على درجة عالية من التشويق والإثارة كتلك القصص المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، مثل قصص السندباد البري، والسندباد البحري.

والقصص التي تصنف على انها قصص مغامرات وبطولات هي القصص البوليسية، او الرحلات إلى الامكنة المجهولة والخطرة، وكذا قصص المقاومة التي تعبّر عن بطولاتشعوب معينة، كما أنّ هناك من يدخل الأساطير والخوارق ضمن قصص البطولة والمغامرة، يقول الهيتي:" يمكن اعتبار قصص الخوارق من بين قصص البطولة ايضا رغم انها تتجاوز البطولة إلى الإتيان بما هو غير قابل للتحقيق فعلا. وكمثال على ذلك قصص الرجل الخارق للطبيعة، وبعض قصص رعاة البقر، والقصص الخيالية التي يأتي أبطالها بالمعجزات، والبطل الخارق للطبيعة يتخذ له أسماء كثيرة اليوم في قصص الأطفال، وما سوبرمان إلاّ واحد من أولئك"[2]، وأرى بأنّ الهيتي محقّ في تصنيفه لقصص الخوارق ضمن قصص البطولة وأوافقه في ذلك، ففي رأيي أنّ هذا النوع - قصص البطولة- ينقسم إلى قسمين: قسـم أوّل يعتمد على البطولات الحقيقيـة والواقعيـة أي حدثت فعلا مثل بطولات

1- فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص324/ 325.
2- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص182.

الشعب الجزائري أثناء الاستعمار وكذا أثناء الثورة التحريرية، وصنف ثان يعمد إلى إيراد بطولات لا وجود لها على أرض الواقع مثل شخصيتي الرجل العنكبوت والرجل الخفاش فهما شخصيتان لا وجود لهما على الإطلاق.

2-2-4- القصة التاريخية:

تهتمّ هذه القصص بالاحداث والشخصيات التاريخية، وتحاول ربط الحاضر بالماضي، فالقصة التاريخية هي:" التي تؤكد اتصال الماضي بالحاضر بواسطة سرد حكايات التاريخ الماضي وهي تحكي التطوّر للأحداث الوطنية وتصل شخصياتها بالحاضر"[1]، وفي القصة التاريخية كما يقول يوسف نوفل:" نبحث في الماضي من أجل إضاءة الحاضر، واستشراف المستقبل"[2]. ويرمي هذا النوع من القصص إلى إطلاع الأطفال على الحقائق التاريخية في شكل مبسط وسهل وتمكينهم من أخذ صورة واضحة عن الماضي وفهم أعمق للحاضر.

ويشترط في القصة التاريخية التقيّد التام بالأحداث الحقيقية، أي ضرورة استنادها على حدث تاريخي وقع حقيقة، أو شخصية تاريخية لها وجود في الواقع، كأن تروي لنا تاريخ الفتوحات الإسلامية مثل فتح بلاد الفرس وفتح الأندلس، أو الحروب والمعارك التي وقعت مثل معركة عين جالوت، أو معركة ذي قار التي دارت رحاها بين العرب والفرس، أو أن تقصّ علينا حياة شخصية لها أثر في تاريخ الإنسانية كالعلماء والفلاسفة والقادة والزعماء وغيرهم؛ إضافة إلى ذلك هناك قصص اتخذت من تاريخنا القديم والحديث مادة لها، ك"سلسلة أبطال نوميديا" لعبد الحق سعودي، والتي تطرق فيها إلى عدة شخصيات تاريخية على غرار شخصية ماسينيسا، وشخصية يوغرطة، وقصة "رايس حميدو" لعباس كبير، وقصة "الأمير عبد القادر رائد المقاومة" لمصطفى رمضان، "وعميروش وقصص ثورية" لمحمد الصالح الصديق[3].

1- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال " دراسة وتطبيق "، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1988م، ص61.
2- يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1999م، ص47.
3- العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص71.

والجدير بالذكر هنا هو ما ذهب إليه نعمان الهيتي إلى أنّ مصطلح القصة التاريخية بدأ يتوارى ليحلّ محله مصطلح آخر هو قصة الخيال التاريخي، يقول:" حتى وقت غير بعيد كان يتردد مصطلح القصة التاريخية ليشير إلى ذلك النوع من القصص الذي يستوحي أحداثه أو شخصياته أو أجواءه من التاريخ. ولكن هذا المصطلح أخذ يتوارى شيئا فشيئا ليحلّ محله مصطلح آخر هو قصة الخيال التاريخي"[1]، وهو يرى بأنّ هذا النوع - أي قصص الخيال التاريخي- لا يقتصر على إيراد الأحداث التاريخية الماضية، وإنّما يتجاوز ذلك إلى التنبؤ بأحداث مقبلة، ويضفي لمسات خيالية على الأحداث والوقائع والظواهر، ماضية كانت أو حاضرة أو في المستقبل[2]، لكنني لا أرى في استخدام هذا المصطلح أمرا صائبا، وفي الحقيقة، أعترض على إضافة كلمة الخيال لمصطلح القصة التاريخية، فالمفترض في هذه القصص أن تقدم للأطفال الحقائق والوقائع التاريخية كما حدثت بالفعل، وإدخال عنصر الخيال هنا من شأنه أن يُفقد القصة مصداقيتها في نقل المعلومات الصحيحة للطفل، فكاتب القصة التاريخية يجب أن يلتزم بنقل الحقائق كما هي وكما وردت في كتب التاريخ دون تحريف أو تزييف، وكنت قد ذكرت أنّ الهدف من هذه القصص هو تقديم المعلومة الصحيحة والحقيقية للطفل، وأمّا إذا أضفينا عليها عنصر الخيال فهذا في رأيي يخرجها من إطار القصة التاريخية، وحتى الهدف منها يتغير إذ يصبح مقصورا على التسلية والمتعة وتنمية خيال الطفل.

2-2-5- القصة الشعبية:

إنّ القصة الشعبية؛ قصة تتوارثها الأجيال جيلا عن جيل، حيث يتناقلها الصغار عن الكبار، و الأحفاد عن الأجداد، وهي قصة من نسج الخيال الجماعي، أي أنّها ليست عمل فرد بذاته وإنّما إنتاج مشترك يعبرّ عن الذاكرة الجماعية حتى وإن كانت تعود لمؤلف واحد بدأها أول مرة؛ فهي كما قال عنها عبد الفتاح أبو معال:" القصّة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي

1- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص184.
2- ينظر:المرجع نفسه، ص185.

أو بطل شارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب. وهي لا تخرج عن الأدب بمعناه العام، وهو التعبير عن الروح الشاعرة في صورة كلمات، لانها تعبير عن المشاعر الفطرية التي تعيش في الإنسان"[1]، فالقصة الشعبية تعبر عن شخصية الجماعة أو القبيلة أو الشعب، تبرز من خلالها المواقف البطولية لمختلف الشعوب أو القبائل، وقد تتجسّد هذه المواقف في بطل يصنع أمجادها، ويغير أحوالها، كشخصية عنترة بن شداد مثلا.

والقصة الشعبية قصة حقيقية ترتبط بأفكار وموضوعات وتجارب إنسانية "عاشها الفرد أو جماعة قدّموا التّضحيـات من أجل قضية ما وحققوا الانتصارات، فاستحقوا لذلك البطولة والزعامة الشعبية، افتتن المجتمع باعمالهم فخلدهم من خلال التنويه بتضحياهم فتناقل اعمالهم إذن عن طريق سرد قصصهم، وتلقينها للأجيال"[2]، ومفاد هدا ان القصص الشعبية هدف إلى تاصيل القيم والعلاقات الاجتماعية، وتنمية الولاء للجماعة أو الوطن من خلال ما تثيره من قضايا اجتماعية مثل العدل والتعاون والتضحية والتسامح والشجاعة وغيرها.

وأبرز السمات التي تميز القصة الشعبية عن غيرها من القصص: العراقة والصدق، فالعراقة تعني أنّ لكل جماعة قصصها التي تعبر عن أفكارها، وأمّا الصدق فيعني تلك الحقيقة التي ترتكز عليها القصة، أي أنّ الأحداث والشخصيات فيها يجب أن تكون حقيقية لها أصل تاريخي، وإضافة إلى هذين العنصرين، تتميز القصة الشعبية أيضا بالمرونة، أي أنها قابلة للتطور والتحوير إذ يمكن أن يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل مضامينها، يقول عبد القادر عميش:" ولما كان المضمون الشعبي في قصص الاطفال قابلا للتحوير فقد اتجه بعض القصاصين بهدا المضمون إلى تطعيمه بالعصرنة فحمّلوه دلالات مادية وروحية هي بنت العصر، أنتجتها العلاقات الاجتماعية في شروطها السياسية الروحية"[3]، وهو الأمر الذي يؤكد بأنّ القصة الشعبية تنتقل بحرية من جماعة إلى

1- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال " دراسة وتطبيق "، ص56.
2- عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، ص54.
3- المرجع نفسه، ص59.

أخرى، ومن شعب إلى آخر بحيث لا يزعم أي أحد أنّه صاحب الفضل في ابتداعها.

ورغم ما يراه بعض الدارسين من أنّ مضمون القصة الشعبية "ينبني على التعقيد في الاحداث، وشدة غزارها وسريان وقائعها في حيثيات وهمية تفتقر إلى إطاري الزمان والمكان"[1]، إلاّ ان الاطفال يقبلون على هدا النوع من القصص بشغف كبير، والسبب في ذلك انها قصص رمزية تستخدم أسلوبا غير مباشر في قول أشياء كثيرة لا نستطيع نحن الكبار قولها.

وبالحديث عن هذا النوع القصصي في أدب الطفولة بالجزائر، فإنّه يمكننا القول بأنّ القصة الشعبيّة تشكل جانبا هاما من المنتوج الثقافي للطفل في بلادنا، وكلّها مستوحاة من التراث الشعبي الجزائري، ومن بين القصص التي تندرج ضمن هذا النوع ما جاء في "سلسلة حكايات جزائرية" لرابح خدوسي كقصة بقرة اليتامى، ولونجا، وعروس الجبال، وكثير من القصص الأخرى.

2-2-6- القصة الاجتماعية:

وهي تلك القصص التي تعالج قضايا ذات صلة بالاسرة والمجتمع، ك" الروابط الأسرية والعلاقة بين الأب والأمّ والأبناء والجيران، والمناسبات الأسرية المختلفة مثل أعياد الميلاد والزواج واحتفالاته، وصور ومواقف للنجاح والإنجاز ومواجهة الحياة بشرف وجدّ وأمانة"[2]. وهدف القصة الاجتماعية إلى ربط الطفل بمحيطه ومجتمعه، وإشعاره بأهمية تلك الروابط الموجودة بين أفراد المجتمع الواحد أو حتى بين البشر جميعا.

ومن القصص التي عالجت بعض القضايا الاجتماعية، قصة " الطفل المتمرد"، وقصة " مينوش والشمعدان" لأحمد خياط، ففي كلتا القصتين نجد الكاتب يطرح عدة قضايا متفشية في المجتمع كقضية العقوق، والطمع، والغشّ، والقمار، وفي الغالب يكون الانتصار حليف الخير والقيم الفاضلة على الشّرّ والرذائل.

1- العيد جلولي: النّص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص53.
2- حسن شحاتة: أدب الطفل العربي- دراسات وبحوث- ص109.

2-2-7- قصص الفكاهة:

يعيش أطفال اليوم في عصر يتميز بكثرة التقلّبات والمشاغل والمشاكل، وكذا انشغال الكبار عنهم بالاعمال وهموم الحياة التي لا تنتهي ابدا، لدا لا شك في اهم يحتاجون إلى المرح والفكاهة، وهم في الحقيقة يمتلكون استعدادا فطريا للضحك، ويميلون بطبيعتهم إلى التسلية والترفيه، فهم يُقبلون بشكل ملفت للنظر على قصص النوادر والطرائف لما تحويه من مواقف تجعلهم يضحكون ويمرحون بسببها. والقصّة الفكاهية هي:"أحدوثة صغيرة منظومة أو منثورة، تروي نادرة، تنحلّ عقدتها عن موقف مضحك، تتميز بالقصر، والبساطة، وقلّة الأحداث والشخصيات، تختار مواضيعها من الحياة والتراث ومن مخيّلات الكتّاب"[1]، أو هي كما عرّفها أيضا عبد الفتاح أبو معال:" مجموعة الحكايات الهزلية، والمضحكة للأطفال ولكنّها يجب أن تكون قصص مرحة نابعة من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء"[2]، إذا فالقصة الفكاهية إلى جانب ما تقدمه من مواقف تضمن المرح والترفيه والتسلية للأطفال، يجب أن تحمل ضمن هذه المواقف الطريفة والمضحكة قيمة إنسانية أو مبدأ أخلاقي يفيدون منه.

والقصة الفكاهية تعتمد في غالب الأحيان على رصد بعض المواقف والمفارقات التي تنتج عن التناقضات الحاصلة في الحياة. فالنكتة مثلا وهي تعدّ من الأشكال القصصية الفكاهية تنطوي على مفارقة ما وهي تلميحة ذات معنى، وكذا النادرة التي تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة والمرح والتسلية[3]. ولعلّ أشهر القصص التي قُدمت للأطفال في قالب فكاهي، هي تلك القصص التي تتحدث عن شخصية "جحا " ونوادره، كقصة " جحا في المطعم " لآمنة آشلي.

2-2-8- القصّة العلمية:

وتدلّ تسميتها على أنّ موضوعها هو العلم بمختلف فروعه كالطّبّ والفيزياء والكيمياء والهندسة والفلك؛ " وقد تتّخذ القصّة العلميّة موضوعها من اختراع او اكتشاف، وبهدا سيزدوج

1- قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، ص124.
2- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال " دراسة وتطبيق "، ص72.
3- ينظر: هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص189.

الخط الصاعد فيها، مازجا بين موضوع الاختراع أو الاكتشاف نفسه، من حيث أصوله العلمية وصلته بمخترعات سبقته، ثمّ ما أضافه هذا الاختراع وأهميته للحياة، وبين كفاح العالم لتحقيق هذا الاختراع الذي بدأ في فكره مجرد احتمال، أو ثمرة ملاحظة عابرة"[1]، فالقصّة يجب أن تحيط بجميع الجوانب المتعلقة بالمادة العلمية المراد تقديمها للأطفال سواء أكانت هذه المادة عبارة عن نظريات علمية، أم اختراعات، أم اكتشافات، أم حياة عالم من العلماء الكبار الذين أفادوا العالم بما قدموه من مخترعات غيرت حياة الإنسان؛ وكتابة هذا النوع من القصص يحتاج إلى كاتب يملك إضافة إلى الموهبة أو الجانب الفني، المعرفة العلمية الواسعة، حتى يتمكن من نقل الحقائق العلمية إلى الطفل بأسلوب فني مشوّق وجذّاب.

ويتفرع عن القصص العلمية نوع آخر هو قصص الخيال العلمي"science fiction"، هذا المصطلح الذي ابتدعه هوغو جونزبتش سنة 1926م في مجلة القصص المذهلة[2]، وقصص الخيال العلمـي" ضرب من القصص يوظّـف فيه الأدب منجـزات العلم، أو يستشرف ما يمكـن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيـا"[3]، فمن الواضح هنا أنّ قصص الخيال العلمي تستند إلى حقائق علمية قد تكون مثبتة وقد لا تكون كذلك ولكنّها ستتحقق في المستقبل، فهذه القصص في الحقيقة تتجاوز الواقع إلى ما هو خيالي وافتراضي، فهي في الأصل تنطلق من شيء موجود لتبتدع منه شيئا آخر غير موجود ولكنّه محتمل الوقوع وهذا كلّه بفضل ملكة الخيال.

ترتبط قصّة الخيال العلمي في معظم الأحيان بالأماكن غير التقليدية وتتخذ منها بيئة لها، كالبحار والمحيطات، الكواكب البعيدة والفضاء الخارجي بصفة عامة، وباطن الأرض، وحتى دواخل الكائنات الحية، وهي تهدف بذلك إلى تقديم معارف علمية للطفل، وكذا إثارة مخيلته نحو البحث العلمي.

1- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال - أصولها الفنية وروادها – ص30/29.
2- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم - قراءة نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998م، ص44.
3- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، ص138.

وبناء على ما سبق فإنّه يبدو واضحا أنّ هناك فرقا بين القصة العلمية وقصة الخيال العلمي، فالاولى تتناول حدثا علميا تبتت صحته، وامّا الثانية فإنها تستند إلى فرضيات علمية لتنتقل منها إلى حوادث ومجتمعات علمية جديدة ممكنة الوقوع[1]؛ ولكن في الحقيقة لا أجد أنّ هناك ضرورة في التفريق بين القصة العلمية وقصة الخيال العلمي وذلك لسبب بسيط وهو أنّ أي قصّة لابد من أن يكون الخيال أحد مكوناتها الأساسية.

وبما أنّني تحدثت عن أنواع القصص الموجهة للأطفال، يجب أن أشير إلى نقطة هامة أشار إليها بعض الباحثين في مجال أدب الطفولة، وهي التباين في تقبل مختلف هذه الأنواع بتباين الفئات العمرية للأطفال، أي أنّ الأطفال ما قبل الدراسة وحتى السنوات الأولى منها مثلا يميلون أكثر إلى القصص الخيالية والدينية والمغامرات، وهكذا بالنسبة لبقية المراحل، فمع كل مرحلة جديدة تتغير اهتمامات الأطفال، وفي الواقع وجود هذا التنوع في قصص الأطفال أمر جيّد ذلك انه يفسح امامهم المجال واسعا للتعبير عن ميولاهم ورغباهم وهدا يظهر من خلال إقبالهم على القصص التي يرغبون هم في قراءها او سماعها دون ان تكون مفروضة عليهم من اي احد كان.

1- ينظر: سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم - قراءة نقدية – ص51/50.

الفصل الثاني: إشكالية مقولة الشخصية:

- توطئة.

1- مفهوم الشخصية.

1-1- الشخصية من منظور تقليدي.

1-2- الشخصية من منظور معاصر.

1-2-1- الشخصية عند فلاديمير بروب.

1-2-2- الشخصية عند ألجيرداس غريماس.

1-2-3- الشخصية عند كلود بريمون.

2- الشخصية عند فيليب هامون.

2-1- تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون.

2-2- منهج دراسة الشخصية عند فيليب هامون.

توطئة:

إنّ للعمل السردي مقومات أساسية تجعل منه كلاّ متكاملا ومتجانسا، ومن هذه المقومات نجد عنصر الشخصية، فهي تعدّ مكونا أساسيا، وركيزة هامة لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها أو تجاوز دورها في أي نصّ سردي(Texte narratif)، والدليل على ذلك هو العناية الخاصة التي يوليها القصّاصون والكتاب بهذا العنصر حيث إنها تاتي في المقام الاول عندهم بعد الفكرة، " ذلك أنّ التجربة علمتنا - وكما تقول راشيل كروترس - أنّ الفكرة تأتي أولا، ثمّ تأتي الشخصيات بعد الفكرة، ثمّ تأتي القصّة بعد هذا كلّه. وذلك لأنّ الشخصيات وليست الافكار المجردة هي التي تعطي القصّة قوتها، فالشخصيات هي محور الافكار والاراء العامة"[1]، وهذا معناه أن لا وجود لقصة أو أي نصّ سردي دون شخصيات تؤدي فيه أدوارا مختلفة أو متناقضة، وتبثّ فيه الحركة والنشاط، وتضمن حركية النظام العلائقي داخله، بل وأكثر من ذلك فقد ذهب كثير من الدارسين إلى القول بأنّ نجاح العمل السردي مرهون بقدرة الكاتب على رسم الشخصيات بدقة وعناية من حيث الملامح الحسية والخصائص الجسدية، وأن يجعل من شخصياته مصدرا للإمتاع والتشويق، نابضة بالحيوية والصدق الذي يؤدي بالمتلقي إلى التفاعل والتعاطف معها إيجابا أو سلبا.

ولئن كانت الشخصية عنصرا مهما في العمل السردي بصفة عامة، فإنها تعتبر العنصر الاهمّ في أدب الطفولة، يقول محمد بريغيش:" فهذا العنصر مهمّ جدا في القصة، وهو بعد مهم من أبعاد أيّة قصة، بل ربما يكون المحور الأساسي في معظم قصص الأطفال"[2]، ففي قصص الأطفال يمكن اعتبار الشخصيات أهمّ مكون فنيّ فيها، والسبب في ذلك راجع إلى كون الطفل يتفاعل أساسا مع الشخصيات القصصية ويهتم بكلّ أفعالها وأقوالها أكثر من أي شيء آخر.

1- عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة - القصيرة، الرواية، المقال القصصي- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2001م، ص36.

2- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال - أهدافه وسماته - ص219.

1- مفهوم الشخصية:

إنّ أول ما تجدر الإشارة إليه ها هنا ذلك الخلط والاضطراب الحاصل لدى كثير من الباحثين حول مفهوم الشخصية سواء من حيث المصطلح أو من حيث الدور، " فمن حيث المصطلح نجد ان الدارسين مازالوا يمارسون هدا الخلط، فمرة يطلق عليها الشخص ويجمعوها في شخوص ومرة أشخاص، ومرة شخصية، وكان هذا المزج واضحا من خلال عدم التفريق بين الكائنات الادمية اي الاشخاص الموجودين في الواقع الحياتي المجسد اي les personnes وبين الشخصيات les personnages التي تمثل أدوارا معينة في المسرح أو الرواية أي الكائنات الورقية على حدّ تعبير بارت R Barths والتي يتم استمدادها من وحي وخيال الكاتب وتنهدم مباشرة بعد اية القصة"[1]. وفي سياق ذي صلة بالموضوع نجد عبد الملك مرتاض من جهته يحاول أن يرفع اللبس عن هذه المسألة، وأن يعطي مفهوما محددا للشخصية، يقول:" إنّ الشخصية كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجُ مع الشخصية قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع الشخص. ويختلف الشخص عن الشخصية بأنّه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[2]، وفي كلا القولين السابقين تأكيد على أنّ الشخصية ليس لها وجود واقعي وإنّما هي مجرد مفهوم تخييلي يحاكي أفعال الإنسان، وهدا ما يفهم من تعبير بارت عندما قال عن الشخصية باها كائنات من ورق، اي اها حيّة داخل النص فقط وميتة خارجه.

وفي اللغة الفرنسية تستخدم لفظة "personne" للدلالة على واحد من الناس الذين لهم وجود حقيقي في الحياة الواقعية، وتستخدم لفظة "personnage" للدلالة على الشخصية

1- منصور بوراس: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية/ الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب/ مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، إشراف: محمد العيد تاورتة، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2009م/ 2010م، ص29.

2- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدينة- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص127.

الخيالية في النصوص الأدبية، ويتجلى ذلك في مفهومها الذي ورد في القاموس الفرنسي: "الشخصية الأدبية: شخص يشارك في الحدث في قطعة مسرحية أو رواية أو فيلم"[1].

وقد ورد في المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب:" كلمة شخصية في اللّغة العربية مستحدثة وقد أُخذت من كلمة الشخص التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، اي انها تعني السّمات العامة فقط(...) أمّا كلمة personnage الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية persona التي تعني القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدّور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به. ذلك أنّ الممثل الواحد كان يؤدي عدّة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل(...) فيما بعد توسع معنى كلمة personnage ليدل على الشخصية المسرحية والروائية ككيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي"[2]، فالشخصية بهدا المعنى مجرد اداة يستغلها الكاتب أو الممثل لأداء وظيفة معينة، من خلال منحها صفات معنوية وجسمانية تجعلها أقرب إلى الواقع، وهذه الصفات تتحدد في ثلاثة أبعاد هي: البعد النفسي "السيكولوجي" ويتعلق بحالة الشخصية النفسية من انفعالات وعواطف ومشاعر وأفكار، والبعد الجسماني "الفيزيولوجي" ويرتبط بالجانب الشكلي للشخصية كالطول أو القصر، لون الشعر، الوجه، والبعد الاجتماعي "السوسيولوجي" ويتعلق بوضع الشخصية الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية.

1-1- الشخصية من منظور تقليدي:

يرتبط مفهوم الشخصية التقليدي من الناحية التاريخية بنظرية المحاكاة عند أرسطو الذي ميّز بين فعل الشخصية وصفتها وربط بينهما، ولكنّه أعطى الأولوية لفعل الشخصية الذي هو في حقيقته محاكاة لفعل الإنسان، فالشخصية حسب ارسطو لا تمثل إلا ظلا للاحداث التي تقوم بها،

1- Grand Larousse encyclopédique , tom1 , vol : 08 . librairie Larousse .paris 1963 .
2- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي/ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض/ عربي- إنجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، ص269.

فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثمّ بعد ذلك يختار الشخصيات المناسبة لهذه الأحداث، أي أنّ العبرة - **والقول لأرسطو- ليست فيما يتصف به الإنسان من أخلاق بل فيما يفعل، وعلى هذا** الأساس يجب على المؤلف أن يكون اهتمامه منصبا بالدرجة الأولى بما يفعل الناس، ثمّ بعد ذلك تأتي عنايته بما يسميه أرسطو الطباع في الدرجة الثانية، فالعنايـة **بالطباع تكون على قدر ما تفصح الأعمال عنها**[1]، وفي هذا الشأن يقول حسن بحراوي:" **وهكذا ففي الشعرية الأرسطية كانت** الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم **الحدث.** وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث"[2].

ولقد ظلّ هذا التصور سائدا لدى المنظرين الكلاسيكيين الذين ساروا على خطى أرسطو إلى **غاية القرن التاسع عشر، حيث** بدأت تتغير تلك النظرة، وأصبحت الشخصية تحتل مكانة هامة في النص السردي، واصبح الكتاب يتعاملون مع الشخصية على اساس انها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف كل أبعادها النفسية والاجتماعية والجسمية، كما لو كانت هي كل شيء في **العمل السردي**[3]، ولم يعد بالإمكان تصور نصرما دون شخصيات تتحرك داخل فضاءه وتسيرّ أحداثه، وهذا ما دفع بأحد النقاد إلى القول بأنّ:" **كلّ قصة هي قصة شخصيات**"[4]، وفي تصوري **أنّه لا يمكن على الإطلاق الفصل بين الشخصيات والأحداث، بل من الخطأ التفرقة بينهما،** فكلاهما مكمل للآخر، إذ تساهم الشخصية في صنع حدث ما، **كما قد تولد من رحم الأحداث شخصيات معينـة**، بمعنى آخر لا يمكن وقوع الحـدث دون شخصيات **يجـري على أيديهم، وتلك** الشخصيات يترتب على وجودها وقوع الأحداث بطريقة خاصة، فالعـــلاقة بينهما إذا هي

1- إبراهيم فضالة: شخصيات رواية الشمعة والدهاليز "للطاهر وطار" دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، إشراف: نور الدين السد، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة/ الجزائر، السنة الجامعية 2000م/ 2001م، ص6.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009م، ص208.

3- ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998م، ص76.

4- Yves Reuter : L'analyse du récit. Collection les topos, Paris 1997, P 50.

علاقة تكامل.

1-2- الشخصية من منظور معاصر:

إذا كان التصور التقليـدي للشخصية قد أدى إلى الغموض والاضطراب والخلـط في تحديـد ماهية هذا المصطلح وذلك نتيجة الإفراط الكبير في العناية بهدا العنصر والإغراق في إبراز صفات الشخصية الحسية منها والمعنوية، فإنّه ومع بداية القرن العشرين، ظهرت نبرة مغـــايرة وأكثـــر حدة عند النقاد وحتى الكتّاب تدعو إلى الحدّ من سلطة الشخصية في الأعمال السردية، على اعتبار اها مجرد كائن ورقي بسيط ليس إلاّ، يقول عبد الملك مرتاض في هذه المسألة:" وكلما تقدم الزمن زدا ت قسوة الروائيين على شخصياهم. ونتيجة لبعض ذلك، لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها على اها شخص او فرد، ولكن بدات الافكار تتجه إلى دراستها، او تحليلها، في إطار دلالي حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية؛ مثلها في ذلك مثل الوصف، والسرد، والحوار"[1]، ولكني لا أتفق مع مرتاض فيما قاله ولا أراه صائبا فيما ذهب إليه في البداية عندما تحدث عن قسوة الروائيين على شخصياهم، فالحق انه لم يتم الحد من سلطة الشخصية، وكلّ الذي حدث هو فهم هؤلاء الكتاب والنقاد لحقيقة الشخصية ودورها في اللعبة السردية، فقد ادركوا اها مجرد كائن من نسج الخيال، ومجرد عنصر شكلي وتقني للغة يمكن تحليلها ودراستها، وهدا ما بيّنه مرتاض في هاية القول وهو صائب ومحق فيما ذهب إليه، وهذا ما يدعو للقول مع عبد العالي بوطيب بأنّ:" الدراسات الحديثة قد نظرت للشخصية الروائية نظرة مغايرة، لما كان سائدا من قبل، وتعاملت معها تعاملا خاصا، حيث اعتبرها علامة (singe) مكونة من دال ومدلول، أو كمورفيم مزدوج التمفصل"[2].

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76/ 77.
2- عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، النادي الثقافي الأدبي، جدة، العدد 54، ديسمبر2004، ص366.

ومن جهة أخرى نجد أنّ حميد لحميداني هو الآخر يؤكد على أهمية الشخصية في العمل السردي، حيث يقول:" ثمّ إنّ الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا يُنظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي الصرف إلاّ على أنّها بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant)، والآخر مدلول (Signifié)(...) و تكون الشخصية بمثابة دليل من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أمّا الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص او بواسطة تصريحاتها، واقوالها، وسلوكها"[1]، وفي هذا القول تأكيد على ما ذكرناه من أنّه لم يتم التقليل من أهمية الشخصية في العمل السردي، والذي تغير هو نظرة النقاد لها فقط، بحيث أصبحت في نظرهم عبارة عن دليل أو علامة.

وتعزى الدّراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلانيين الروس الذين جرّدوها من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، وتعاملوا معها بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في العمل السردي، أي بحسب ما تعمله، لا بوصفها كائنا إنسانيا[2]. كما عدّوها دعامة أساسية للتحفيز في العمل السردي، فهي في منظورهم عنصر فاعل أو عامل يشكل التركيبة الحيوية النشيطة في بناء القصّ، فبنية الشخصيات بطبيعتها تتميز بالحركية والتحول، يقول أحد الباحثين:"ولئن كانت بنية الزمان والمكان إلى الثبات والقرار أقرب، فإنّ بنية الشخصيات تتميز بالحركية والتحول داخل هذا المعطى الثابت- أي المكان- فتسمه بالفعل والتنوّع"[3]، فالشخصيات التي تتسم بالحركية والفاعلية هي التي تسهم في تطوير الاحداث وتدفع بها نحو نهاية معينة، اي ان وجود شخصية ما مرتبط بوظيفة تؤديها داخل النّصّ.

وبعد الثورة التي أحدثها الشكلانيون في مجال دراسة عناصر النّصّ السردي، مرّ مفهوم الشخصية بتطورات كثيرة جاءت نتيجة ظهور عدد كبير من النقاد المعاصرين الذين كانت لهم

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص51.
2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م، ص39..
3- البشير الوسلاتي: شخصيات " الصاهل والشاحج " للمعري، مجلة كتابات معاصرة، المجلد السابع، العدد 26، 1996م، ص61.

رؤى متباينة ومواقف مختلفة حول الشخصية، وسنحاول التطرق لهذه الآراء عند بعض النقاد البارزين:

1-2-1- الشخصية عند فلاديمير بروب(Vladimir Propp): إنّ من الدراسات المهمة التي أثارت إشكالية مقولة الشخصية يعود الفضل فيها إلى الباحث فلاديمير بروب، فهو لم يهتم بالشخصية في ذاتها وإنما اهتم بالوظائف(Fonctions) التي تؤديها داخل المتن الحكائي بحجة انها عنصر يتميز بالحركية والتحوّل وعدم الاستقرار، فالمهّم عنده ليس هو الفاعل وإنّما الفعل، يقول:"إنّ ما هو مهّم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات. أمّا من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوصفان إلاّ بشكل تكاملي"[1]، فبروب هنا يهتم بفعل الشخصية على حساب مقومات أخرى تتعلق بالشخصية في حد ذاتها فهي، والحال هذه، منعدمة الأهمية، ولا معنى لها من دون فعل أو حدث. وبعبارة أخرى يمكن القول بأنّ بروب يبحث في القصة عن العنصر القار والثابت، وهذا العنصر لا يمكن الوصول إليه -حسبه- إلاّ بالبحث في الوظائف، وليس الشخصيات، ذلك أنّ الوظائف ثابتة في كلّ قصة، والشخصيات متغيرة.

لقد اتكأ بروب وهو يبحث في بنية الحكايات الخرافية على ما أسماه بالنموذج الوظيفي (model fonctionnel) الذي يحتوي على عناصر قارة أو ثابتة، وأخرى متغيرة، " فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها"[2]، والوظيفة (Fonction)كما يعرفها بروب هي:" فعل الشخصية محددا من زاوية دلالته داخل سير الحبكة"[3]، ويعلّق سعيد بنكراد على هذا التعريف بقوله:" والقول بأنّ الوظيفة هي العنصر الدائم والثابت، معناه القول بطريقة أخرى، أنّ الوظائف هي الخالقة للشخصيات

1- Vladimir Propp : Morphologie du conte, Ed, seuil, paris, 1970, pp : 28/29.
2- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005م، ص13.
3- Vladimir Propp : Morphologie du conte, p : 31.

وليس العكس كما يبدو ذلك من خلال المعطى الظاهري للنّص"[1]، وفي تقديري يجب هنا التفريق بين الفعل والوظيفة، فالأفعال(Actions) هي التصرفات والسلوكيات التي تصدر عن الشخصية، اي انها معطى بعدي تاتي بعد اكتمال بناء الشخصيات، وتتغير بتغير احوالها، امّا الوظيفة فيمكن اعتبارها معطى قبلي، أي على أساس وظيفة ما يتم خلق الشخصية التي تتلاءم معها، ولا يمكن القول باهما متطابقان، فالوظيفة اعمّ واشمل، والفعل يندرج ضمنها. وعليه فإنّ الشخصية عند بروب وُجدت لغرض إنجاز وظيفة معينة دون أن تتدخل في إنتاج دلالة هذه الوظيفة، فلقد:" ابعد بروب الشخصيات، ومبرراها النفسانية، بوصفها وحدات متغيرة، لا تسهم في استنتاج القيمة الوظيفية، واقتصر على الأفعال، التي مهما تبدلت الشخصيات وتغيرت، تبقى وحدات ثابتة، لا تتغير"[2]، وفي القول تأكيد على أنّ بروب وقع لديه خلط بين الشخصيات الحيّة الواقعية والشخصيات الخيالية الحكائية، فشخصيات العمل السردي الواحد ثابتة وأفعالها قد تكون ثابتة او متغيرة، في حين الشخصيات الواقعية على اعتبار اها كائنات حيّة فهي مختلفة ومتغيرة، وكذلك أفعالها تتغير بتغير أحوالها، لذا فليس من الممكن تجاهل المبررات النفسية للشخصية.

وقد تمّكن بروب أثناء اشتغاله على مائة حكاية شعبية روسية من الوصول إلى عدد الوظائف الموجودة داخل الحكاية، وهذا العدد بلغ إحدى وثلاثين وظيفة، وللإشارة فإنّ هذه الوظائف ثابتة في كلّ حكاية، و الذي قد يختلف هو عددها فقط، بمعنى أنّنا لا نجد دائما إحدى وثلاثين وظيفة في الحكايات فقد نجد أقل من ذلك، كما أنّ الوظائف قد تتكرر أو تتشابه، وعمد بروب إلى ضمّ مجموعة من الوظائف مشكلا بذلك ما أسماه بدوائر الفعل، وهذه الدوائر عددها محدود لا يتجاوز سبع دوائر، وهي: 1- دائرة فعل المعتدي أو الشرير. 2- دائرة فعل الواهب. 3- دائرة فعل المساعد. 4- دائرة فعل الأميرة. 5- دائرة فعل الباعث أو الموكل. 6- دائرة فعل البطل الحقيقي.

1- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2003م، ص11.
2- أحمد طالب: المنهج السيميائي " من النظرية إلى التطبيق "، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005م، ص11.

7- **دائرة فعل البطل المزيف.** إنّه ومن خلال دوال هذه الشخصيات يبدو لنا واضحا إهمال بروب للجانب الوصفي وتركيزه على الجانب المتصل بالأعمال والأفعال.

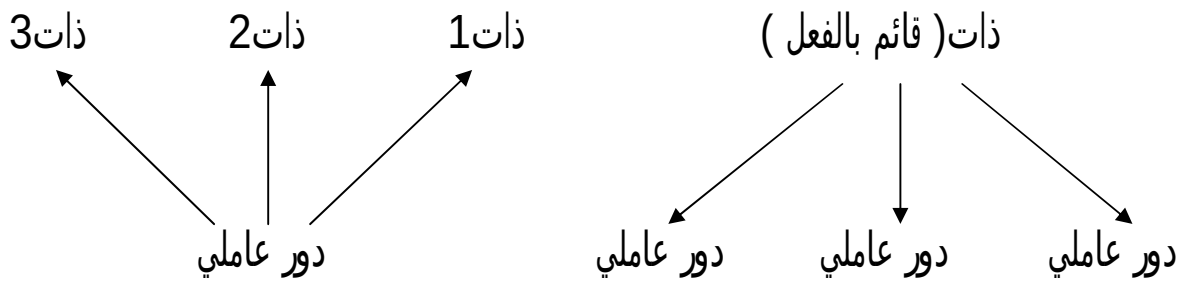
1-2-2- الشخصية عند ألجيرداس غريماس(Algirdas Greimas): يعدّ غريماس من أبرز الباحثين الذين أفادوا من النتائج التي تمخضت عنها دراسات بروب للبنية الحكائية، وقد سعى غريماس لإكمال ما توصل إليه بروب، ذلك أنّ جهود هذا الأخير كانت تفتقر إلى الدّقة لما فيها **من فجـوات وهفـوات** يجب تداركها، **وهذا لا يعـدّ** تقليلا من شأن أبحاث بروب بقدر ما يعتبر توسيعا وتطويرا لمنهجه محاولا بذلك تجاوز تلك النقائص، تقول نادية بوشفرة:**" لا يعدّ نقد غريماس** إهانة لبروب بقدر ما هو طرح وتقديم لبعض النتائج المتحصل عليها، والتي تفتقر إلى الدّقة لما **يكتنفها من هفوات، لا يمكن غضّ النظر فيها، خاصة ما تعلّق بالوظائف..."[1]، فعلى غرار بروب** اهتم غريماس بالوظائف، ولكنه لا يتفق معه في عددها، ويرى أنّه من الضروري اختزال هذا العدد.

وعلى خلاف بروب، فإنّ غريماس يتبنى مصطلح العامل(Actant) **بدل مصطلح الوظيفة، "وقـد أدخل غريماس مصطلح "عامل"** إلى السرديات متأثـرا بعالم اللغة تنيير(Tesnière) **الـذي** استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية"[2]، فغريماس ينظر إلى الشخصيـة كعامـل تتحـدد طبيعته تبعًا للوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي[3].

وقد حصر غريماس عدد العوامل في ستة، وهي كالتالي:1- الذات (Sujet). 2- **الموضوع** (Objet). 3- **المرسل**(Destinateur). 4- **المرسل إليه**(Destinataire). 5- **المساعد** (Adjuvant). 6- **المعارض**(Opposant). هذا ويشير غريماس إلى:**" أنّ العامل قد يكون** فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا، مشيّئا أو مؤنسنا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي

1- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د ط ،2008م، ص24/23.
2- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003م، ص8.
3- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية - في رواية مائة عام من العزلة ل:غبرييل غارسيا ماركيز- أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د ط ،2012م، ص52.

للسرد"[1]، ومعنى ذلك أنّه - **وفق النظرة الغريماسية- يمكن لعدة ممثلين القيام بدور عاملي واحد،** كما يمكن لعوامل عديدة أن يشغلها ممثل واحد، وتوضيحا لهذه المسألة أكثر يقترح غريماس الترسيمتين التاليتين[2]:



أضف إلى ذلك أنّه ليس من الضروري أن تكون الشخصية عنده كائنا إنسانيا، فمن الممكن أن تكون فكرة أو جمادا أو حيوانا، فالمهّم بالنسبة إليه هو الدور الذي تؤديه "كفاعل في إنتاج دلالة الملفوظ السردي والإسهام في تشكيل بنيته"[3].

وتجب الإشارة هنا إلى أنّ غريمـــاس قد توّصلّ إلى ثلاثــة أنماط من التراكيب السّـردية جاءت **نتيجة الاختزال السيميائي للأدوار السبعة عند بروب، هي:**" التراكيب الإنجازية **(مهّمات وصراعات)**؛ التراكيب التعاقديــة **(إبرام العقـود أو تجاوزها)؛ تراكيب الفصل (الرحيل والعودة)**"[4].

إنّ مصطلح العامل عند غريماس ومن جاء بعده من الباحثين يعوض مصطلح الشخصية إلى حد بعيد، غير انهم يرون مفهوم العامل اكثر عمومية وتجريدا من مفهوم الشخصية[5]، ففي هذه **الحالة يمكن تسمية العامل بالشخصية** المجردة التي لا يشترط أن تكون مؤنسنة، فقد يكون حيوانا أو جمادا أو فكرة، كما يمكن لعدّة ممثلين أن يشكلوا عاملا واحدا، وعدد العوامـــل محدود وثابت

1- السّعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي - دراسة سيميائية " غدا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص16.
2- المرجع نفسه، ص15.
3- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص52.
4- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص206.
5- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص65.

في كلّ نصّ حكائي، وهو ستة عوامل هي: **الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد،** المعارض، وتسمى هذه العوامل بعوامل السرد، وهناك عوامل أخرى تسمى عوامل التبليغ أو التلفظ **وهي: الراوي، المروي له، المخاطِب، المخاطَب، والفرق بين النوعين المذكورين من العوامل، هو** كون عوامل السرد تركيبية متضمنة في البرامج السردية المعطاة، في حين عوامل التبليغ تعتبر عوامل خارج نصية، وناجمة عن عملية التاويل النسبية التي يقوم بها القارئ[1].

والعوامل السابقة تنتظم فيما بينها لتشكل ما يعرف بالبنية العاملية؛ والبنية العاملية:" مستوى من مستويات التحليل السيميائي، للنصوص السردية، تقوم على أساس النموذج العاملي، الذي يعدّ تشخيصا غير تزامني، واستبدالا لعالم الأفعال بذلك أنّ السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحوّل في آن. ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة، يظلّ الملفوظ **السردي ثابتا"**[2]؛ والنموذج العاملي يعتبر نسقا ثابتا، جامع لحركة العلاقات بين العوامل، ويخضع **لنظام التقابلات، وهي بالتحديد ثلاث ثنائيات من العوامل المتقابلة وهي: الذات/ موضوع القيمة، المرسل/ المرسل إليه، المساعد/** المعارض، وهو ما يمكن أن يوضحه الشكل الآتي[3]:

وكلّ ثنائية من الثنائيات السابقة تتفاعل مع بعضها من خلال ثلاثة أنماط من العلاقات هي:

أ- علاقة الرغبة (Relation de désir): يعدّها كثير من الباحثين بؤرة النموذج العاملي وعموده الفقري، كونها تجمع بين اكثر العوامل أهمية وهما الذات أو الفاعل وموضوع القيمة، وعن هذه العلاقة يقول سعيد بنكراد:" **إنّ مصدر الفعل والغاية له إنّما مصدر له لأنا**

1- ينظر: رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2000م، ص16.
2- أحمد طالب: المنهج السيميائي - من النظرية إلى التطبيق - ص23.
3- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص49.

تعد نقطة الإرسال محفل يتوق إلى حالة ما او إتباها او خلق حالة جديدة وهي كهايته"[1]، أي أنّ الذات هي مصدر بداية الفعل و مصدر ايته، من خلال سعيها لامتلاك موضوع ما، فقد تكون في البداية في حالة اتصال بالموضوع لتصل في النهاية إلى حالة جديدة هي الانفصال عن الموضوع، والعكس صحيح، ولهذا اعتبر سعي الذات لتحقيق موضوع معين بؤرة النموذج العاملي، ففي هذا السعي تبرز عناصر الكفاءة والأداء والتحريك والتقويم.

ب- علاقة التواصل (Relation de communication): وهي العلاقة التي تجمع بين عامل المرسل، وعامل المرسل إليه، بحيث:"يحتل المرسل مرتبة فوقية على المرسل إليه، لأنّه الماسك بزمام الأمور في التدبّر والتوجيه للمحافظة على القيم التي تخوّل له كسب سلطة سامية في الزعامة، فيحكم بمقتضاها على الأفعال سلبا أو إيجابا. إنّه عامل يتصف بالطابع الوجوبي بالنسبة إلى المرسل إليه الذي يظلّ في حالة من التبعية إليه"[2]، ولكن لا يمكن اعتبار المرسل على الدوام يتصف بطابع إيجابي، ففي كثير من الأحيان نصادف مرسلا سلبيا وكمثال عن المرسل السلبي العادات والتقاليد السيئة والتي قد تحمل أفكارا سلبية؛ وفي الوقت ذاته لا يمكن الحكم على المرسل إليه بأنّه يتصف بطابع سلبي كونه مجرد تابع للمرسل، فقد تكون تبعيته تلك فيها نوع من الإيجابية، ويتحقق ذلك إن كان المرسل إيجابيا، فمثلا إن كان المرسل عبارة عن قيمة أخلاقية، فمن البديهي أن تكون تبعية المرسل إليه هنا إيجابية إذا افترضنا بطبيعة الحال استفادته من هذا العامل المرسل (القيمة الأخلاقية).

ج- علاقة الصّراع (Relation de lutte): وضمن هذه العلاقة يحدث تعارض بين عاملين، أحدهما العامل المساعد، والذي يقوم بتقديم العون للذات لتحقيق رغبتها في الموضوع، أو تسهيل عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه، في حين يعمل العامل الآخر المعاكس أو المعارض

1- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص48.
2- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2011م، ص89.

على خلق العراقيل التي تحول بين الذات وبين حصولها على موضوع الرغبة.

1-2-3- الشخصية عند كلود بريمون(Claude Bremond): لا تختلف آراءه حول الشخصية كثيرا عن آراء سابقيه، إذ نجده يحتفظ **بمفهوم الوظيفة الذي ورد عند بروب، تقول نادية بوشفرة:**" يحتفظ كلود بريمون هو الآخر بمصطلح الوظيفة **- كما وجدناها عند بروب وبارت -** وتعني لديه، الوحدة المشكّلة للقاعدة، وهي بمثابة **ذّرة أو نّواة سردية (atome narratif) -كما يراها بروب أيضا-** وتخصّ الأفعال والأحداث والأعمال"[1]، فبريمون انطلق مما انتهى إليه بروب، أي انطلق من الوظائف الثابتة التي توصّل إليها، ولكنّه عمل على توسيع دائرة مهامها، فإن كنا قد وجدنا بروب يحصر الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة تسعى كلّها لتحقيق غاية واحدة وهي إصلاح **الإساءة، أو تعويض النقص، من خلال التتابع الفعلي، والحتمي لعنصر** الصراع الذي يفضي في غالب الأحيان إلى نتيجة إيجابية متوجة بالانتصار، حتى وإن انتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإنّه لا يسجل الوظيفة، بل يعمد إلى تغييرها بوظيفة أخرى **هي الإساءة، فإنّ** بريمون يختلف مع بروب في هذه المسألة، حيث يعتبر أنّ نتيجة الانتصار ليست وحدها النتيجة **الممكنة، بل هناك** نتيجة أخرى متمثلة في الهزيمة والانكسار والإخفاق، فالبطل في رأيه قد ينتصر في جانب وينهزم في آخر، وهي النتيجة التي يقرّها المنطق البشري، **يقول** أحمد طالب:"وقد لاحظ كلود بريمون، بأنّ نتيجة الانتصار، ليست النتيجة الوحيدة الممكنة، إذ هناك نتيجة أخرى، يقرها منطق السلوك البشري، وهي نتيجة الهزيمة والإخفاق"[2]؛ إن بريمون ينظر إلى الوظيفة على انها ترابط **بين الشخصية من جهة و عمل من جهة أخرى، وذا تصبح** البنية السردية عنده قائمة على مجموعة من الادوار لا على سلسلة من الاعمال، ويكون بهذا قد اعطى **مكانة مركزية للشخصية** في القصة، ولكنّه اتخذ مصطلح الدور بديلا لمصطلح الشخصية.

1- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، مرجع سابق، ص67.
2- أحمد طالب: المنهج السيميائي - من النظرية إلى التطبيق - ص11.

إنّ بريمون في محاولته الخروج عن التصوّر البروبي البسيط حول مفهوم الوظيفة، نبّه إلى أنّ بنية الحكي عبارة عن عدد معين من المتواليات أو المقطوعاتو كلّ متوالية تتكوّن من أفعال وأحداث وأعمال تتكفل الشخصيات الحكائية بإنجازها.

وتجدر الإشارة هنا إلى مفهوم المقطوعة السردية على اعتبار أنّ كلّ مقطوعة تضمّ مجمـــوعة من الشخصيات التي قد تختفي مع تطور الحكي أو تتغير أفعـالها وأقوالها، يقول رشيد بن مالك في تحديده لمفهوم المقطوعة السردية:" يمكن أن نعرف المقطوعة السردية بأنها وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة"[1]، ومعنى ذلك أن المقطوعة هي وحدة نصية مكتملة المعنى مؤقتا، تساعد الدارس على مباشرة التحليل عبر التعرف على الصيغ وأشكال التنظيم المنطقي للملفوظات؛ "والمقطوعة السردية خاضعة لمبدأ التدرج المحكم، لأن واقع كل منها ليس موجودا في جملة الأفعال الطبيعية المكونة لها، إنما هو موجود في الطرح المنطقي لها، مما يجعلها بنية عامة ومجردة للسردية"[2]، وفي هذا القول تأكيد على استقلالية المقطوعة جزئيا، اي ان المقطوعة وحدة سردية قائمة بذاتها، ولكنّها تبقى غير مكتملة إلاّ بالتحامها مع المقطوعات الأخرى داخل النّص، فالعمل السردي من هذا المنطلق يكون عبارة عن عدد من المقطوعات المتلاحمة والمتجانسة فيما بينها.

وهو الأمر الذي يؤكده أحمد طالب حيث يقول:"تتكون المقطوعة السردية من وحدة سردية كاملة مكونة من المهمة التأهيلية (المناورة) والمهمة الأساسية (الإنجاز) العملي للمشروع والمهمة التمجيدية (الجزاء)"[3] ؛ أي تكون المقطوعة قائمة بذاتها، وتعالقها مع مقطوعات أخرى يشكل هيكل النص ككل متكامل.

والمقطوعة السردية تسخر لخدمة عملية الوصف والتحليل، ومهـــامها تنحصر في ثلاث نقاط

1- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000م، ص73.
2- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص58.
3- أحمد طالب: المنهج السيميائي - من النظرية إلى التطبيق - ص24.

أساسية هي[1]:

أ- **التجلية** (Manifestation): حيث يتم التركيز على قراءة الخطاب وتحليل موضوع النص بما فيه من ألفاظ وعبارات وفقرات.

ب- **النظرية** (Théorique): استنباط نظرية لها أبعادها المنطقية المولـــدة للنّحو السردي (Grammaire narrative).

ج- **الوصفية** (Descriptive): انطلاقا من وصف الخطاب نبني نموذجا سرديا، يحمل في طياته الملفوظات والمقطوعات السردية، حيث يعيد إنتاج المكوّن السردي في الخطاب المعطى؛ فالمقطوعة السردية تحمل في ذاتها معنى مستقلا ولكن يبقى غير مكتمل حتى تندمج وتلتحم مع باقي المقطوعات الموجودة داخل النص.

وكلّ متواليةلابدّ أن تمرّ بثلاث مراحل ضرورية هي[2]:

1- وضعية تفتح إمكانية سلوك ما أو حدث ما (**الإضمار**).

2- الانتقال إلى بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية (ويتجلى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتحريض المتضمن في الوضعية الأولى) (**التحيين**).

3- **اية الحدث** الذي يغلق مسار المتتالية إمّا بالنجاح أو الفشل (**النتيجة**).

وفي الواقع كلّ مرحلة من المراحل السالفة الذكر لها احتمالان اثنان كما هو موضح في الشكل الآتي[3]:

1- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص78.
2- حميد لحمداني:بنية النّصّ السردي، ص39 / 40.
3- المرجع نفسه، ص40.

المرحلة الأولى ← تفتح إمكانية حصول الفعل / لا تفتح إمكانية حصول الفعل

المرحلة الثانية ← تحقق إمكانية الفعل / لا تحقق إمكانية الفعل

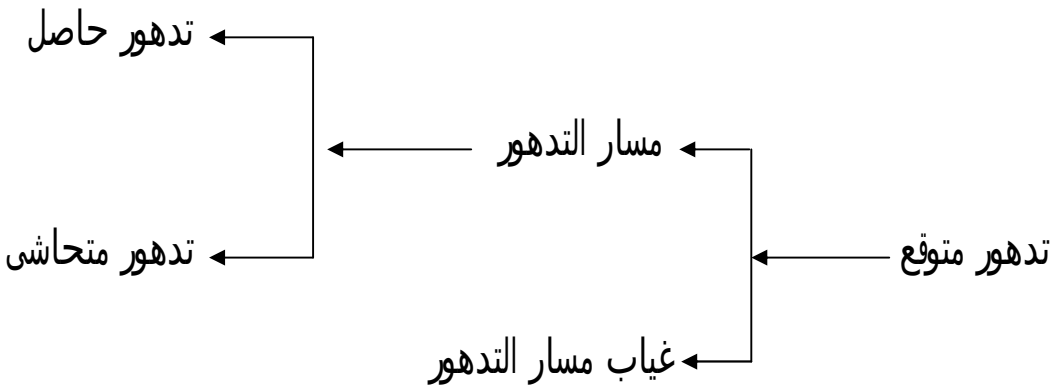
المرحلة الثالثة ← تحقق الهدف أو النتيجة / عدم تحقق الهدف أو النتيجة

وتبعا لتعدد الاحتمالات وتضاربها داخل سيرورة الحكي، يمكن ان ترتب الاحداث - عند بريمون - وفق نمطين أساسين، بحسب الانتقال من وضعية إلى وضعية أخرى معاكسة لها، هما نمط التحسين، ونمط التدهوّر أو الانحطاط، والشكل التالي يوّضح أكثر تصوّر بريمون[1]:

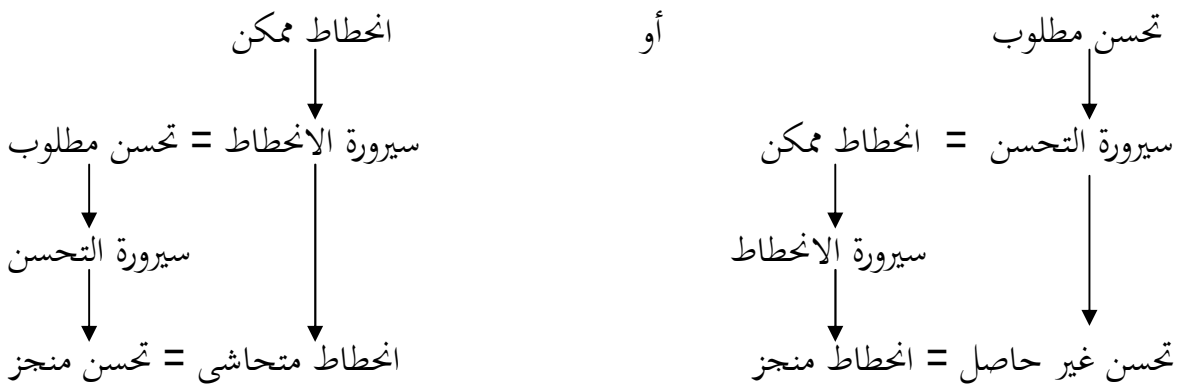
تحسين مطلوب ← مسار التحسين ← تحسّن محقق / تحسّن غير محقق

تحسين مطلوب ← غياب مسار التحسين

1- حميد لحمداني: مرجع سابق، ص41.



وفي الواقع**وجود تلك الاحتمالات يدلّ على أنّ تطور منطق الحكي عموما لا يتأتّى من إتباع مبـــدأ خطي أحـادي الجانب، وإنّما** تتـداخل الخطوط وتتشـابك **وتتعارض بين مساري التحسن** والتدهور، بمعنى آخر أنّه إذا لم يتمّ تحصيل التحسّن فإنّ المسار الآخر **المعارض يكـــون هو السبب** وراء عدم تحققه، والعكس، وبهذا يحدث التداخل بين المسارين، ويوضح بريمون حالة التداخل هذه في الشكل الآتي[1]:



من خلال الشكل السابق يتأكد لنا ما قلناه سلفا من أنّه إذا غاب أحد المسارين السابقين **(التحسن أو التدهور)**ناب عنه الآخر، وقد يتحاشى، وقد لا يحُصَّل حتى وإن كان له مسار **خاص به.**

يشير بريمون إلى أنّ بنيـة **الحكي لا يمكن أن تتـطور إلاّ بواسطة شبكة أدوار تضمن الحـركية**

1- حميد لحمداني: مرجع سابق، ص41/ 42.

داخل المقطوعات واستمراريتها وتواصلها، كما تضمن الانتقال من مسار إلى آخر؛ ويستخدم بريمون ستة مصطلحات تتعلق بالأدوار الرئيسية للشخصيات، وهذه الأدوار هي: **المنفعل (Patient) وهو الذي يتحمّل الفعل أو يتقبّله، ويطلق بريمون على هذا الدور أيضا مصطلح: المستفيد (Bénéficiaire). الفاعل (Agent)** وهو القائم بالفعل، ولهذا الدور تسمية أخرى **هي: الحليف (L'allié). المحرّض (Influenceur) وقد يكون فاعلا أو منفعلا. الحامي (Protecteur) ومهمته المحافظة على الأمن والاستقرار. المحبط (Frustrateur) وهو يعمل على زيادة التوتر والصراع.** محصّل الاستحقاق **(Acquéreur)** ويكون في طرف مقابل ونقيض **لشخصية المحبط**[1].

من خلال ما استعرضناه من آراء مختلفة لكلود بريمون حول تصوّره لمفهوم الشخصية، يبدو لنا بشكل واضح وجلّي التقارب الحاصل بينه وبين بروب وغريماس، وأنّه لم يخرج كثيرا عن التحديدات التي سبقه إليها كلّ منهما، وما فعله بريمون كان في حقيقته تلاعبا بالمصطلحات لا غير، فقد حدد **ستة أدوار رئيسية للشخصيات، وهو الأمر ذاته الذي قام به غريماس.**

1- ينظر: نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص73.

2- الشخصية عند فيليب هامون(Philippe Hamon): يعتبر كثير من الباحثين أنّ **دراسات هامون حول الشخصية من** الدراسات المتميزة والجادة في هذا المجال ذلك ان نظريته جاءت مكملة وشاملة لنظريات سابقيه، يقول حسن بحراوي في هذا الشأن:" **... على أنّ أهمّ** وأغنى التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي يقترحها فيليب هامون في دراسته **اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية (...)** واهمية تيبولوجية هامون تاتي من كوها قائمة على اساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق **(...) ولا تتوسل بالنموذج** السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة"[1]، فأهميّة آراء هامون حول الشخصية تاتي من كوها قامت بتصفية كل الاراء السابقة وإخراجها في إطار نظرية جديدة اشمل وا كمل من حيث ادواها الإجرائية؛ فهامون يوسع من مفهوم الشخصية بحيث لم يعد يقتصر على العنصر البشري، بل تعدى ذلك ليشمل الحيوان والنبات والجماد وحتى الأشياء المعنوية، وهذا الأمر كثيرا ما نجده في القصص وخاصة قصص الأطفال التي هي ميدان دراستنا هذه، وسنصادف فيها مختلف الشخصيات المشار إليها.

لقد استطاع فيليب هامون أن يحدد مفهوم الشخصية بدقة كبيرة عندما نظر إليها من منظور **سيميولوجي، يقول:" إنّ الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا، يمكن** أن تحدد في مقاربة أولى **كمورفيم مفصل بشكل مضاعف، مورفيم** غير ثابت ومتجل في **دال لا متواصل** (مجموعة **من الإشارات**) يحيل على مدلول **لا متواصل** (معنى أو قيمة الشخصية)"[2]، **فهامون ينظر للشخصية ع لى أ ا وحدة دلالية (علامة)** قابلة للتحليل والوصف، هذه الوحدة الدلالية تتميز في البداية بكوها لا تحيل على شيء ولا معنى لها، اي اها فارغة من كل دلالة مسبقة، ولكن سرعان ما يتم **ملء هذا** الفراغ أو البياض مع تقدّم السرد، وهو ما تسهم في بنـائه الـذات المستقبـلة للنـص[3]،

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص216.
2- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، د ط، 1990م، ص26..
3- ينظر: عبد العالي بوالطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ص366.

فالقارئ هو **الذي يعيد** خلق النص بدلالات جديدة، ونجد أنّ هامون هنا لا يقف كغيره عند حدّ التساؤل عن فعل الشخصية، بل يتعدى ذلك إلى التساؤل عن ماذا تقول الشخصية وماذا يقال عنها، وانطلاقا من هذه التساؤلات أصبح بالإمكان تحديد هوية الشخصية الحكائية، وذلك **بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة هي**[1]:

- ما يخبر به الراوي عن الشخصية (ويكون بالوصف في الغالب).
- ما تخبر به الشخصيات عن نفسها.
- ما يستنتجه القارئ بنفسه عن طريق سلوك الشخصيات.

ولا يمكننا في هذا المقام إغفال جانب على قدر كبير من الأهمية وهو التفاعل الذي يحصل بين مختلف عناصر القصة، فالشخصية لا حياة ولا وجود لها إلاّ في إطار زماني ومكاني معين يحدد ملامحها الاجتماعية والسيكولوجية والعمرية، فللبيئة بصفة عامة دور هام في تحديد مدى **رقي فرد** معين أو انحطاطه، كما قد يؤدي عامل الزمن دوره المهم في وسم الشخصية بصفات مادية ومعنوية مغايرة لفئة عمرية أخرى، أضف إلى ذلك التفاعل الحاصل بين الشخصيات فيما بينها، فهذا **التفاعل من شأنه أن** يبرز لنا خصائص ومميزات كل شخصية.

ويترتب عن المعطيات السابقة التي تقرّ برسم ملامح الشخصية من خلال استنتاجات القارئ **وإسهـامه** في بناء هذا التركيب (**الشخصيـة**)، **"أن تكـون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة** الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم"[2].

ولأنّ الشخصية في ظهورها الأول في النص الحكائي تكون عبارة عن بياض دلالي أو فراغ يتمّ ملؤه مع تطـور **عملية السـرد** بإسهام من القارئ، فهذا الأمر يتطلب منه درجة كبيرة من **الـوعي**

1- حميد لحمداني:بنية النّصّ السردي، ص51.
2- المرجع نفسه، ص51.

والإدراك بالشخصية بغية تحديد طبيعتها ومكانتها وفعاليتها في النص السردي.

إنّ مفهوم الشخصية عند فيليب هامون يمتد ليشمل جميع بنيات النص، فهي حسبه ليست مقولة ادبية محضة، إنما هي امر مرتبط اساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، كما انه يعتبرها مقولة غير مؤنسنة، ذلك أنّه من الممكن أن تتجسد في كثير من المفاهيم المعنوية، كالفكر، الروح، وفي الأشياء المادية، مثل البيض، الطحين، الزبدة، الغاز، والتي تبرز كشخصيات في المطبخ، والفيروسات، والجراثيم، والميكروبات التي تبرز هي الأخرى كشخصيات في النص العلمي، وكلّ هذه الشخصيات هي عبارة عن دوال يتحدد مدلولها:" في سرد أقوالها وأفكارها أو ما يحكيه الراوي عن وظائفها وأوصافها، أي كيفيات اشتغالها بصفتها مكونا مركزيا ديناميا، به وعليه يتأسس المتخيل السردي"[1]، والمراد هنا هو أنّ عملية أنسنة الشخصية هو ضرورة تحتمها طبيعة النص السردي، أي إن كان النص ذا طبيعة علمية فما من شك أنّ توظيف مختلف المفاهيم العلمية كشخصيات يجعله قريب المأخذ من القارئ. وكذلك الأمر بالنسبة لموضوع أنسنة شخصيات الحيوانات، وهذا ما نجده كثيرا في قصص الأطفال التي تعمد إلى توظيف الحيوانات كشخصيات تقوم بأفعال هي في الأصل أفعال بشرية وذلك من أجل إيصال فكرة معينة أو قيمة أخلاقية بطريقة تكون أكثر بساطة وشفافية وسهلة الإدراك بالنسبة للمتلقي (نقصد هنا المتلقي الصغير بالدرجة الأولى)، وبناء على ما سبق يصبح لمفهوم الأنسنة تبرير منطقي بالنظر إلى فاعلية الشخصية ونوعها ومستواها.

2-1- تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون:

لم يفت فيليب هامون عندما اعتبر أنّ الشخصية علامة لسانية مجردة من محتواها الدلالي أن ينبّه إلى الاختلافات الموجودة بين العلامات اللسانية، فقاده ذلك إلى التمييز بين ثلاثة أصناف من العلامات، وخصّ كلّ صنف منها بمواصفات خاصة بها، وهذه الاصناف هي[2]:

1- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، ص56.
2- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص22/ 23..

أ- **العلامات المرجعية** (signes référentiels): وقد اصطلح على هذا النوع بالعلامات المرجعية كونها تحيل على حقيقة في العالم الخارجي (طاولة، بر...)، فهي تحيل على أشياء معلومة وملموسة، ويمكن التعرف على هذه العلامات بواسطة المعجم.

ب- **العلامات الواصلة** (signes embrayeurs): وهذا النوع من العلامات يحيل على هيئة تلفظية، فهي علامات ذات مضمون عائم، لانها لا تاخد معنى محدد إلا بارتباطها بوضعية محققة في الخطاب، كالضمائر، واسماء الإشارة، وتتميز هده العلامات بكونها غير محددة دلاليا بواسطة المعجم.

ج- **العلامات التكرارية أو الاستذكارية** (signes anaphorique): وهي التي تحيل على علامات أخرى منفصلة، قريبة أو بعيدة في الملفوظ نفسه، متقدمة كانت أو متأخرة في سلسلة المنطوق أو المكتوب، وهذه العلامات معروفة بوظيفتها التنظيمية الربطية والاقتصادية.

ولكون الشخصية علامة لسانية انتهى الأمر بفيليب هامون إلى تصنيفها هي الأخرى إلى ثلاث فئات هي:

- **فئة الشخصيات المرجعية** (personnages référentiels): وتحيل هذه الفئة من الشخصيات:" على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إلاّ أنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)"[1]، فهذه الشخصيات عادة ما تكون معروفة لدى القارئ، فهي تنتمي لثقافته، كما أنّ توظيفها في النص يحيل على مرجعية ثابتة، قد تكون هذه المرجعية تاريخية، أو أسطورية، أو مجازية، أو اجتماعية؛ فالبنسبة للشخصيات ذات المرجعية التاريخية نجد مثلا من التاريخ الإسلامي شخصية الرسول الكريم (ص)، وأمّا الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية فكثيرا ما نجد على سبيل المثال لا الحصر شخصية الغول التي ليس لها وجود في الواقع فهي مجرد

1- فيليب هامون: مرجع سابق، ص24.

اسطورة، وكذا بالنسبة للشخصيات ذات المرجعية المجازية التي تتجسد في كثير من المفاهيم المعنوية كالحب والكراهية، أو الصدق والكذب، وأمّا الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية فهي الغالبة في معظم القصص لتطابقها مع الواقع الاجتماعي المعاش.

– فئة الشخصيات الواصلة أو الإشارية (personnages embrayeurs): " إنّا دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"[1]، فهذه الفئة من الشخصيات تكون ناطقة باسم المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص؛ فكثيرا ما تعبر هذه الشخصيات عن الرواة والأدباء والفنانين.

– فئة الشخصيات التكرارية أو الاستذكارية (personnages anaphorique): هذه الشخصيات تحيل مباشرة إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فهي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع ملفوظية أخرى منفصلة، ولهذا تعدّ وظيفتها تنظيمية وتلحيمية، "إنّا بالأساس علامات تشحد ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، شخصيات لها ذاكرة، إنّا تقوم ببذر أو تأويل الامارات، إنها الحلم التحديري، مشهد الاعتراف، والتمني، التكهن، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات"[2].

2–2– منهج دراسة الشخصية عند فيليب هامون:

لقد سلك فيليب هامون ج سابقيه في تحليله للشخصية، لكن ما يميزه عن غيره هو كونه استطاع أن يخرج من كلّ التحليلات والدراسات التي سبقته بنظرية أقرب إلى الكمال رغم ما يكتنف الشخصية من غموض وضبابية، فالشخصية من وجهة نظره:" علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها وظيفة اختلافية، إنها علامة فارغة، اي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ

1- فيليب هامون: مرجع سابق، ص24.
2- المرجع نفسه، ص25.

من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[1]، وهذا التحديد يعدّ مقاربة جديدة وإسقاطا لكلّ المقاربات التقليدية التي تعاملت مع الشخصية من زاوية علم النفس أو علم الاجتماع ، فنظرية فيليب هامون يمكن القول عنها باها مستوفية الادوات الإجرائية التي من شاها الإحاطة بكل ما يتعلق بمكون الشخصية في العمل السردي، وقد اختصر هامون مقاربته تلك في ثلاثة محاور أساسية هي: المحـــور الأول ويتعلق بدال الشخصية، والمحور الثاني ويتعلق بمدلول الشخصية، و أمّا المحور الثالث فيتعلق بمستويات وصف الشخصية.

2-2-1- دال الشخصية:

إنّ مسألة تقديم الشخصية داخل الفضاء النّصي، هي عملية تتمّ بطرق مختلفة ومتنوعة، وهذا الأمر مردّه لاعتبارات كثيرة أهمّها طبيعة النّص السردي في حدّ ذاته، وهذا السبب بالذاتيدفع كثيرا من الأدباء والكتاب إلى الاهتمام باختيار أسماء الشخصيات بدقة وعناية فائقتين، كما يدفع بآخرين إلى التركيز على جانب آخر على قدر كبير من الأهمية وهو أعمار الشخصيات، ذلك أنّ إعطاء عمر محدد للشخصية من شأنه أن يزيل بعض الجوانب التي قد تبدو غامضة فيها، كما أنّه قد يفسر العلاقة القائمة بين الشخصيات وعنصر الزمان، وهذا أيضا قد يدفع ببعض إلى وسم شخصياهم بالقاب معينة كنسبهم إلى مهنتهم كالطبيب، الفلاح، الصيدلي، الخباز، صاحب المطعم، التاجر،او إلى اوطاهم كالجزائري، السوري، التونســي، الفلســطيني، الفرنسـي، وكلّ هذه الأسماء والألقاب والمهن تشكّل ما يسمى بمقومات الهوية الأساسية للشخصية أو ما اصطلح عليه بالبطاقة الدلالية لها، والمقومات السالفة الذكر اعتبرها هامون دوال لا متواصلة اي اها مجموعة متناثرة من الإشارات أو العلامات المتفرقة التي يمكن تسميتها بسمته، يقول:" إنّ تقديم الشخصية، وتعيينها على خشبة النّص يتم من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـــ: سمته. إنّ الخصائص العامة لهذه السمة تحـــدد في جزء هام منها

1- فيليب هامون: مرجع سابق، ص8.

بالاختيارات الجمالية للكاتب"[1]؛ وبما أنّ عنصر الشخصية هو تشكيل يقو به القارئ أكثر مما يقوم به المؤلف، فهو مطالب بلمّ شتات تلك العلامات المتفرقة داخل النصّ السردي ليصل في الأخير - على أقلّ تقدير - إلى الصورة النهائية للشخصية.

يعدّ الاسم أكثر المقومات أهمية على الإطلاق:" فهو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختـزل صفاتها، ولهذا لابد للشخصيـة من أن تحمل اسما يميّزها"[2]، ولذلك يجب على المؤلف أن يبذل قصارى جهده لوضع أسماء منسجمة ومناسبة لشخصياته، بحيث تحقق هذه الأسماء للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ومصداقيتها ووجودها، فالأسماء، والحال هذه، ليست سوى إشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات بحيث تسهم في تعميق وجودها الفني، إذن فمن المؤكد أنّ:" العلامات المميزة للشخصية تبدأ في التشكل انطلاقا من الاسم، مرورا بالأوصاف والأفعال"[3]، وكنت قد أشرت إلى هذه النقطة آنفا عندما ذكرت أنّ الشخصية عند هامون تكون بمثابة دال من حيث انها تتخذ عدة اسماء او صفات تلخص هويتها؛ ومما لا شك فيه ان دور هذا الدال/ الاسم داخل النص السردي:" يسهم وبقدر ما في تحديد مدلول الشخصية بصفة خاصة، وعملية بنائها بصفة عامة"[4]. ولكن هنا عندما نتحدث عن اسم الشخصية قد نصادف إشكالية من نوع آخر تتعلق بطريقة اختيار أسماء الشخصيات، هل يتم ذلك بطريقة اعتباطية، أو يتم وفق طرق انتقائية مدروسة؟

في الحقيقة قد تبدو هذه القضية معقدة نوعا ما، فمن جهة لا يمكن أن ننفي اعتباطيـة وضع الاسماء على اعتبار انها مجرد علامات لغوية، وليس هناك ما يجبر المؤلف على إعطاء اسماء محددة لشخصياته، ومن جهة ثانية أثبت الواقع بما لا يدع مجالا للشكّ أنّ المؤلفـين يختـارون أسماء

1- فيليب هامون: مرجع سابق، ص48.
2-محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، ص17/ 18.
3- عبد العالي بوالطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ص373.
4- وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة/ الجزائر، قسم الأدب العربي، 28/ 29 نوفمبر 2006م، ص325

شخصياهم وفق طريقة انتقائية وبدقة متناهية، ومدروسة ومخطط لها من قبل، والدليل على ذلك اهم كانوا كثيرا ما يترددون في اختيار اسم لشخصية ما، وخلافا لهذا وذاك ظهر مؤلفون آخرون يميلون إلى وضع اسماء متعددة لشخصية واحدة او على العكس من ذلك، اي اهم يجعلون شخصيات متعددة تحمل اسما واحدا، ويتركون للقارئ مسؤولية اكتشاف خبايا كلّ شخصية وزوايا وصفاتها؛ وهذا بالتأكيد أمر يفتح المجال واسعا للقارئ كي يتخيل ويبدع نصّه الخاص به.

وبما أنّه كانت لمدال الشخصية بكل المقومات التي ذكرناها وخاصة منها الاسم كلّ تلك الأهمية في النّص السردي بشكل عام، فما من شكّ في أنّه مهمّ أيضا في القصص الموجهة للأطفال على وجه الخصوص، لا بل وبالغ الأهمية حسب كثير من الباحثين، فاسم العلم في قصص الأطفال:" يشكل في مرحلة أولى مؤولا أوليا عن الشخصية، من خلال تحديده لها وما يعرفه الطفل عنها، وفي مرحلة ثانية يكون لها مؤول آخر من خلال ما يمنح لها من دلالات وصفات في القصة، ومن علاقة المؤول الأول بالثاني يدخله ضمن اللامتناهي من المؤولات عن الشخصية. وبناء على ذلك يقوم اسم العلم بوظيفة هامة بالنسبة للطفل، فهو من يرفع الإبام لديه عن الشخصية أولا ويمكنه من عدم الخلط بين الشخصيات ثانيا، ويجد لها شبها من حيث الواقع ثالثا، وبذلك يكون المؤشر الأول لتحديد ملامح الشخصية ثمّ يقوم النّص برسم تلك الشخصية، وإعطائها أبعادا أكثر مما هي مجرد تسمية أو معيار مفروض من خارج النّص"[1]، وكأنّ الباحث هنا أراد أن يشير إلى نقطة هامة وهي شروط تقديم الشخصيات في قصص الأطفال، فهو يؤكد على ضرورة أن يكون اسم الشخصية واضحا صريحا لا غموض فيه، كما يرى بضرورة أن تكون الاسماء مشابهة لتلك المتداولة في المجتمع او الواقع على حد تعبيره، وانا اتفق معه في ذلك، لأنّ هذا ما يتناسب مع إدراك وفهم الأطفال، فمن غير المعقول أن يتمّ تقديم الشخصيات دون تحديد أي من المقومات السالفة الذكر، ذلك أنّ مثل هذا الأمر قد يكون صعبا حتى على الكبار،

1- يحي عبد السلام: سيمياء القص للأطفال في الجزائر، ص190/ 191.

فكيف يكون الحال بالنسبة للصغار الذين لا يفقهون كثيرا من الأمور.

ورغم ذلك نجد قصصا كثيرة لا تهتم بتحديد اسم الشخصية وإنّما تكتفي ببعض صفاتها، أو حتى نجدها تركز على المهنة، وأرجح أن يكون سبب ذلك كلّه هو التركيز على الفكرة أو المعنى المراد إيصاله وترسيخه في ذهن الطفل على حساب البطاقة الدلالية للشخصية، ولكن أرى في هذه المسألة نوعا من المخاطرة والمغامرة - إن جاز لي القول - من قبل المؤلفين الذين يعنون بالكتابة للأطفال، لأنّ أمرا كهذا قد يؤدي إلى تشويش عقل الطفل- خاصة في مراحله الأولى- بسبب تداخل الشخصيات فيما بينها عنده وتختلط عليه فلا يمكنه التمييز بينها، وحتى الفكرة لن يتمكن من الوصول إليها، فهي ستبقى غائمة وضبابية مادامت الشخصيات هي الأخرى غائمة وضبابية.

2-2-2- مدلول الشخصية:

سبق لي القول بأنّ الشخصية كمدلول، هي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، او بواسطة تصريحاتها، واقوالها، وسلوكها؛ فالدال يمثل مقومات الهوية الأساسية للشخصية، والمدلول هو المحمولات المختلفة المدرجة داخل تلك المقومات والمبثوثة بطرق مختلفة في ثنايا النص السردي؛ إذا مدلول الشخصية في قصص الأطفال يتحدد من خلال مختلف الدوال المشكلة لها، كونها تحمل معنى قابلا للوصف والتحليل، وعلى حد تعبير هامون:" الشخصية وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولا لا متواصلا، وسنفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق أنّ شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلاّ من خلال جمل تتلفظ بها هي او يتلفظ بها عنها فإنّها ستكون سندا لحفظ وتحولات الحكاية"[1]، أي أنّ الشخصية عنده تولد من المعنى، والجمل التي تتلفظ بها او من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات، ومعنى ذلك أنّ المكون الأساسي لمدلول الشخصية هو مجموع اوصافها ووظائفها ومختلف علاقاتها بالشخصيات الاخرى، اي أنّ هذا المدلول يتحدد من

1- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص26.

خلال ما تقوله الشخصية أو ما تفعله، أو ما يُقال عنها، أو ما يستنتجه القارئ.

و يشير هامون في معرض حديثه عن مدلول الشخصية إلى نقطة هامة وهي ضرورة التمييز بين صفات الشخصية ووظائفها، ومن أجل ذلك اقترح جدولين، الجدول الأول يتضمن محاور السمات الدلالية الخاصة بصفات الشخصية، وقد حددها في أربعة محاور هي: **الجنس، الأصل** الجغرافي، الإيديولوجيا، الثروة، والشكل الآتي يوضح ذلك[1]:

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

إنّ المحاور السابقة الموضحة في الجدول أعلاه، من الممكن الاعتماد عليها في التمييز بين شخصيات النص السردي، فمن شأن تلك المحاور إبراز سمات كلّ شخصية وفق روابط التشابه **والاختلاف، ومن الجدول يمكن القول بأنّ هناك نوعا من التشابه بين الشخصيتين (1 و2)، بينما نجد أنّ هناك تقابلا بين الشخصيتين (1 و5).**

والجدول الثاني خاص بوظائف الشخصية، ويشمل هو الآخر ستة محاور هي: **الحصول على مساعدة، توكيل، قبول تعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة،** وهذه المحاور موضحة في الشكل الآتي[2]:

1- فيليب هامون: مرجع سابق، ص33.
2- المرجع نفسه، ص34.

الوظائف / الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجعة
الشخصية 1	+	+	+	+	+	+
الشخصية 2	+	+	+	+	+	+
الشخصية 3	+	+	+	+	∅	∅
الشخصية 4	+	+	∅	∅	∅	∅
الشخصية 5	+	∅	∅	∅	∅	∅
الشخصية 6	+	∅	∅	+	+	+

نلاحظ أنّ هامون هنا أراد الحصول على شكل تراتبي داخل المحاور الستة المشار إليها، وذلك بهدف التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، وهو الامر الدي يظهر بشكل واضح في جدول الوظائف، فمثلا الشخصيتان (1 و2) تقومان بكلّ الوظائف وبشكل متكرر، وكذلك هي الحال بالنسبة للشخصيتين (3 و6) فهما تقومان بالوظائف ذاها تقريبا وبعدد اقلّ، كما اهما أقلّ نشاطا من الشخصيتين (1 و2)، والأمر يختلف بالنسبة للشخصيتين (4 و5)، فكلاهما يقوم بعدد أقلّ من الوظائف، كما أنّهما أقلّ نشاطا من باقي الشخصيات، وبناءا على المعطيات السابقة يمكن تحديد الشخصيات الرئيسية والثانوية؛ كما يساعدنا ذلك على التمييز بين كينونة الشخصية وفعلها، بمعنى آخر التمييز بين الملفوظات السردية التي تعتمد صيغة الأفعال في تقديم الشخصية (تمشي، تخرج...)، والملفوظات الوصفية التي تعتمد صيغة الوصف في التقديم (قصيرة، طويلة، عرجاء، عجوز...)، والفرق بينهما هو أنّ النوع الأول من الملفوظات يقدم معلومات ضمنية وغير مباشرة عن الشخصية، وأمّا النوع الثاني فيقدم معلومات ظاهرة وصريحة

ومباشرة عن الشخصية[1].

لقد لاحظنا كيف يلجأ الأدباء والمؤلفون إلى طرق مختلفة ومتعددة لتقديم الشخصيات، حيث إنّ بعضهم يعمد إلى الطريقة المباشرة في التقديم، أي أنّ الشخصية تقدم معرفة مباشرة عن نفسها دون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها عن نفسها، او من خلال ما يعـــرف بالوصف الذاتـي (auto-description)، مثلما هو الحال في الاعترافات والمذكرات والرسائل، وهناك من يلجأ إلى تقديم غير مباشر للشخصية حيث يكون هو مصدر المعلومات عنها، فيخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من الشخصيات الموجودة معها داخل النص السردي[2]؛ ولهذا اقترح هامون معيارين أساسيين يسمحان لنا بالتعرف على الشخصية بغية تصنيفها دلاليا، هما[3]:

المعيار الكمي: ويُقصد به تواتر معلومات تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النصّ.

المعيار النوعي(الكيفي): ويتعلق الأمر هنا بمصدر المعلومات، هل هو الشخصية نفسها، أو التعليقات التي تقدمها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أم أنّ المسألة تتعلق بمعلومة ضمنية تمّ الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها.

من المهمّ هنا أن أشير إلى مسألة أخرى هامة لها صلة بمدلول الشخصية، وهي الأحوال، وهذه الأخيـرة يمكـــن استنتاجها من خـــلال رصـــد مختلـف الصفـات والمؤهلات التي تُلصق بالشخصيات، والأحوال تمثـل الأوضاع التي تكون عليها الشخصية أثناء سيرورة الحكي، وهي في غالب الأحيان متغيرة وليست ثابتة، ذلك أنّ الشخصيات كثيرا ما تنتقل من وضع إلى وضع آخر يناقضه، أو إلى التمسك أكثر بالوضع الأول.

1- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص42.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص44.
3- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص37.

2-2-3- مستويات وصف الشخصية:

يعتبر فيليب هامون الشخصية علامة، أو مورفيما لا متواصلا، وهذا التحديد - حسبه - يستدعي مقولة "مستويات الوصف" التي تعدّ:" عنصرا أساسيا في اللسانيات، وفي كلّ فعالية سيميائية، فبالإضافة إلى العلاقات التي تنسجها العلامة مع وحدات من نفس المستوى فإنّها مرتبطة مع وحدات من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا، أو تجريدا، أو اتساعا)، ومع أخرى من مستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة)"[1]، ومعنى هذا أنّ كلّ شخصية تربطها بباقي الشخصيات علاقات من مستويات ثلاثة: المستوى نفسه، مستوى أعلى، ومستوى أدنى، ولتوضيح المستويين الأخيرين يقترح هامون الجملة الآتية:

بيير وبول يعطيان تفاحة لماري

فعلى المستوى الأعلى تقدم لنا الجملة ثلاثة عوامل: مرسل (بيير وبول)، وموضوع (تفاحة)، ومرسل إليه (ماري)، في حين يقترح علينا المعطى النصّي (المستوى الأدنى)، أربعة ممثلين (بيير، بول، تفاحة، ماري). ففي هذا المثال تأكيد على وجود فرق بين العوامل والممثلين، فعدد العوامل ثابت، أمّا عدد الممثلين فيختلف من نص لآخر، يقول هامون:" إنّ التشكيل العاملي لمقطع ما هو بنية ثابتة نسبيا، وذلك لأنّها مستقلة عن تشخيص الممثلين (تفاحة أو ماري)، وعن العدد الحقيقي للشخصيات الظاهرة أو للممثلين (بيير وبول)"[2].

-توزيع العوامل:

لقد سعى هامون إلى إقامة نموذج عاملي منظم لكلّ مقطع سردي، في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصية، مستفيدا من أعمال بروب وغريماس، وتمكّن بذلك من توزيع العوامل وتحديد أدوارها على النحو التالي[3]:

- توكيل (المرسل يقترح موضوعا، رغبة في الفعل على المرسل إليه).

1- فيليب هامون: مرجع سابق، ص40.
2- المرجع نفسه، ص41.
3- المرجع نفسه، ص44.

- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.

- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات محتملة ويتبع هذا أو لا يتبعه إنجاز لهذا البرنامج، وتتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة.

وحريّ بنا أن نشير هنا إلى أنّ كلّ شخصية من شخصيات نصّ سردي ما تسعى لتحقيق برنامج خاص بها، وهذا البرنامج هو عبارة عن:" تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنّه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة"[1]، وبعبارة أخرى يمكن القول بأنّ البرنامج السردي يتعلق" بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه أو بالانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه"[2]، والمراد هنا أن البرنامج السردي عبارة عن سلسلة من حالات الاتصال والانفصال وما ينتج عن تلك التحولات من امتلاك أو فقدان.

ويتحدد البرنامج السردي بناء على ملفوظات الفعل التي تشير إلى تلك التحويلات (التحوّل من الحالة الانفصالية إلى الاتصالية أو العكس)، وهذه التحولات يمارسها الفاعل العملي (Sujet operateur) أو (Sujet de faire)، فهذا الفاعل إذا كان في حالة انفصال عن الموضوع يحدث تحويلا يجعله متصلا بموضوع رغبته والعكس، والذي يساهم في تحديد هذا البرنامج هو جملة من العناصر أو بالأحرى العوامل التي تمكننا من معرفة المؤهلات التي يمتلكها فاعل الفعل لتحقيق موضوع القيمة لديه.

ولكلّ برنامج سردي برنامج آخر نقيض له، ذلك أنّه " في اتصال الفاعل بغرض - موضوع - ما يفرض انفصال فاعل آخر عنه"[3]؛ ومعنى ذلك أنّ تحقيق فاعل معين الاتصال بموضوع رغبته، يحدث عنه- ليس بالضرورة - انفصال فاعل آخر عن الموضوع ويولد ذلك برنامجا آخر يكون

1- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص148.
2- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص54.
3- المرجع نفسه، ص56.

مضادا للبرنامج الأول، أي أنّه بالإمكان تعدد البرامج السردية داخل نص سردي واحد.

وانطلاقا من توزيع العوامل يمكن الوصول إلى البنية العاملية لمقطع ما او مجموع النصّ السردي، وعلى هذا الأساس يمكن الوصول كذلك إلى:" انسجامه - أي النصّ السردي- ليس الاستبدالي فقط (نسقه بالمعنى الضيق، أقسام شخصياته) وإنّما أيضا إلى انسجامه التركيبي (التوزيعي، قوانين الانجاز المقطعي). وعدم الإخلال بهده البنية يعد عنصرا هاما في مقروئيته"[1].

وقد خلص هامون في ختام حديثه عن مستويات وصف الشخصية إلى أنّ تحديد الشخصية يتمّ من خلال[2]:

- نمط علاقاتها مع الوظائف المحتملة او المحينة التي تقوم بها.

- خصوصية اندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.

- باعتبارها عاملا فإنها تحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الاخرى، فالذات مثلا تحدد بعلاقتها مع الموضوع، والمرسل يحدد بعلاقته مع المرسل إليه.

- بعلاقتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة).

- بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.

- بشبكة المواصفات، والأدوار التيمية التي تعدّ سندا لها (السمة الدلالية غني أم فقير، متخصص أم لا، دائمة أم متحولة)، وفق هامون العناصر السابقة يمكن من خلالها تحديد الشخصية بدقة وهذا التحديد يمكننا بدوره من إقامة نموذج عاملي لكلّ مقطع سردي عن طريق سلسلة العلاقات التي تقيمها الشخصية مع مختلف الشخصيات الأخرى.

1- ينظر: نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص43.
3- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص47/ 48.

إن النتيجة التي يمكن ان نخرج بها من خلال قراءة اراء فيليب هامون عن الشخصية هي ضرورة التركيز على الدور لا على الشخصية، فهو يرى أنّ **هناك فرقا** بينهما، فالدور أعمّ وأشمل **من** الشخصية في مفهومها الضيق أي باعتبارها كائنا إنسانيا، **فالشخصية** عنده قضية لغوية، **ومفهوم معنوي يشمل الإنسان، و**الحيوان، والجمادات وحتى الأفكار، تكون في البداية فارغة من **أي دلالة، لكن سرعان ما يتمّ ملء هذا الفراغ، ليحيل فيما بعد على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة.**

الفصل الثالث: الشخصية في قصص أحمد خياط الموجه للأطفال:

1- العنوان والغلاف في قصص الأطفال.

2-أنواع الشخصيات.

2- دال الشخصية.

3- مدلول الشخصية.

تقتضي طبيعة كلّ دراسة تحليلية للنصوص السردية وجود خطوات منهجية ينبغي أخذها بعين الاعتبار، هذه الخطوات التي من شانها مساعدة الباحث في الوصول إلى ما وراء تلك النصوص، أو إلى ما لم يقال فيها، وبما أنّ مجال بحثي هذا هو أدب الطفولة، وبالتحديد دراسة آليات بناء الشخصية في هذا الأدب، آثرت الاعتماد على الخطوات التالية في التحليل مستعينة في ذلك بدراسات الباحث فيليب هامون عن الشخصية:

1- العنوان والغلاف في قصص الأطفال.

2- أنواع الشخصيات.

3- دال الشخصية.

4- مدلول الشخصية.

1- العنوان والغلاف في قصص الأطفال:

يعدّ العنوان والغلاف من أهمّ العناصر التي يستند إليها ما يسمى النص الموازي، فهما بمثابة العتبات التي تحيط بالنص لتضفي عليه نوعا من الإغراء والإثارة والتشويق، فهما بداية النص، وإشارته الأولى، وهما العلامة التي تطبعه وتسمه وتميزه عن غيره، ولهذا أولى الدرس النقدي المعاصر عناية بالغة بهذه المتممات النصية وهذه التطريزات الإبداعية، فعدت بذلك جزءا من عملية الإبداع ككلّ وجزءا من النص الإبداعي بشتى أنواعه.

إنّ قراءة العنوان لا تتمّ بعيدا عن قراءة النص ككلّ، فالعنوان في حقيقته اختزال للنّص وتعريف بفحواه، وهذا ما يفسر التواشج والترابط بينها، فهو " ينمو ويترعرع داخل النص ومن ثمة يتغلغل إلى مجموع عمل القصة ويكون دالا عليها في آن"[1]، أي أنّ العنوان عبارة عن دال ينطق به مدلول مرتبط به، وبعد أن يستوفي هذه المعادلة يخرج منها إلى ممارسة نوع من الرمزية التي تجعله يتجاوز سطحيته إلى ما هو أعمق من بذلك بكثير؛ ويؤدي العنوان عدّة وظائف، كوظيفة التعيين

1- يحيى عبد السلام: سيمياء القص للأطفال في الجزائر، ص306.

والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإثارة والتشويق أي إغراء وإغواء المتلقي لقراءة النص، وذلك بجذبه وإثارة فضوله، والإقبال عليه قراءة ونقدا،إضافة إلى الوظيفة الدلالية التي تتمثل في كونه يلخص فحوى النّص السردي مهما كان حجمه.

وأمّـا الغلاف فهو أيضا لا يقـلّ أهمية عن العنوان، بل إنّ هـذا الأخير يتربـع فـوق صفحة الغلاف الأمامية، ويمكن القول إنّ معظم العتبات المشكلة للنص الموازي من عنوان خارجي، أو صورة، أو كلمة الناشر، تكون موجودة على الغلاف، وكل تلك المظاهر الخارجية تحيل على فضاء النصّ الداخلي، وغالبـا ما يكـون الغلاف مشبعا بعناوين بارزة خطا وكتابة وتلوينا، وهذا ما نجده في كثير من النصوص القصصية الموجهة للأطفال، فالطفل خاصة في مراحل عمره الأولى ينجذب نحو الصورة، وغالبا ما تكون تلك الصورة المشبعة بالألوان، وكثيرا ما يقرأ الأطفال القصة من خلال الصور المصاحبة لها، وهو ما يؤكده عبد القادر عميش بقوله:" تعتبر الصورة في هذا الشأن بمثابة القيمة البصرية المشاهدة المقتطعة من الواقع البيئي الطبيعي الذي يحتك به الطفل حياتيا، فمثلما يستنطق العناصر المكونة هناك، فإنّه لا محالة فاعل ذلك إزاء الرسوم القصصية"[1]، فالصورة – والحال هذه – تشكل في قصص الأطفال عنصرا هاما لا يمكن إغفاله، فهي تعتبر نصّا موازيا للنص اللغوي، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار أنّ كلا من الصورة والنص اللغوي عنصران مكملان لبعضهما بعض، فالعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية، وحتى العلاقة بين العنوان والغلاف هي أيضا علاقة تكاملية، وهذا ما سنكتشفه في مجموعة القصص التي هي مجال دراستنا هذه.

و إذا كان العنوان والغلاف إعلانا للنص، وإغراء للقارئ باستقباله والولوج إلى عوالمه، فإنّه في أدب الطفولة لا يخرج عن هذا الإطار، والملاحظ على كثير من عناوين القصص الموجهة للأطفال انها عبارة عن إشارة لاسماء شخصيات وردت في مضمون القصة، وهي في الغالب الشخصيات البطلة أو الرئيسية فيها؛ أضف إلى ذلك الاعتماد على العناوين القصيرة، ففي عنـوان ك: "الأسد

1- عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، ص222.

والحجلة الفأرة " هو عنوان يتكون من ثلاث مفردات فقط، يربط بينها حرف العطف (الواو) كما أنّ تلك المفردات هي تحديد لجنس الشخصيات وهي حيوانات كلّها، ولكن مع اختلاف نوعها، ما يدفع بالمتلقـــي الصغير إلى التســاؤل عن طبيعة العلاقــة التي تجمع بين الأســد والحجلة والفأرة، هل هي علاقة حاكم بمحكوم، أم علاقة ظالم بمظلوم على اعتبار أنّ الأسد من أشرس وأقوى الحيوانات، وأمّا الحجلة والفأرة فهما من أضعفها؟ وهنا تأتي الصورة المصاحبة للعنوان على صفحة الغلاف لتزيل قليلا من الغموض والإبهام الدي قد يبدو للوهلة الاولى بالنسبة للطفل، فقد تمّ رسم شخصية الأسد وهو يضع فوق رأسه الضخم تاجا ذهبيا مرصعا بالجواهر، وهذا يعدّ علامة دالة على أنّه ملك الغابة وسلطان وحوشها، وقد جاءت تعابير وجهه كذلك دالة على جبروته وغروره وظلمه وكبريائه، و أمّا شخصيتا الحجلة والفأرة فوقوفهما أمام الأسد في الصورة يمكن تاويله باهما شجاعتان بما يكفي للوقوف امام حاكمهم الظالم وقبل ذلك المخيف والمرعب.

ولأنّ قصص الأطفال تحمل كثيرا من القيم والأخلاق التي يسعى المؤلف إلى إيصالها للمتلقي الصغير، سواء أكانت تلك القيم إيجابية أم سلبية، كان عنوان الطفل المتمرد حاملا لقيمة سلبية هي التمرد، وهذا التمرد تمثل في تغير سلوك الطفل وعصيانه لأمّه، والصورة الموجودة على الغلاف خير تعبير على ذلك السلوك السلبي، فقد تمّ تقديم صورة الطفل وهو يحاول الإلقاء بنفسه من على سطح منزله، و وقوف الأم وعلامات الدهشة بادية على وجهها وهذا طبعا ما يبدو واضحا من خلال الصورة، وهنا يمكن القول بأنّه يوجد تطابق تام بين العنوان والصورة، وهو الأمر الذي من شأنه أن يغري المتلقي الصغير بمحاولة معرفة أسباب تمرد الطفل وتغير سلوكه، وما آلت إليه حاله في نهاية القصة.

أمّا في قصة "الإخوة الثلاثة والجواد المليح"، فهذا العنوان يتكون من أربع مفردات، وأمّا من الناحية التركيبية فهو يتركب من جملتين اسميتين، الجملة الاسمية الأولى "الإخوة الثلاثة"معطوفة على الجملة الاسمية الثانية" الجواد المليح"، ففي العنوان تلميح للعلاقة الموجودة بين الإخوة الثلاثة والجواد الملقب بالمليح، ولا تخرج هذه العلاقة عن الإطار المألوف، فالجواد أو الحصان أو الفرس من أقرب

الحيوانات للإنسان وأحبها إلى قلبه، ولا يخفى كذلك تعلق الحصان بصاحبه، وما من شك في أنّ الإشارة إلى هذه العلاقة بين الإنسان والحيوان هو علامة دالة على ضرورة الرفق بالحيوان والإحسان إليه وخاصة الحيوانات الأليفة؛ وبالنسبة لغلاف هذه القصة فقد حمل صورة للجواد وهو في كامل عنفوانه ورشاقته وكأنّه مزهو بنفسه، واللّجام يزين رأسه، وهي الصفات التي تطابق اسمه الموجود في العنوان " المليح ".

وفي قصة مينوش والشمعدان يتألف العنوان من مفردتين اثنتين معطوفتين على بعضهما بعض، وهذا ما يدفع بالمتلقي الصغير إلى التساؤل عن نوع العلاقة التي تربط القطة مينوش والشمعدان، والذي قد يزيد من غموض هذا العنوان نوعا ما هو الصورة المصاحبة له، حيث تُظهر تلك الصورة القطة وهي تمسك بين يديها شمعدانا وفوقه شمعة مضاءة، وللإشارة فإنّ اسم القطة مينوش يوحي بالغنج والدلال فلوا الأبيض كالثلج، وعيناها الواسعتين واللون الأخضر الذي يزينهما صفات دالة على يرافقها في النص من وصف لجمال القطة وإعجاب كلّ زبائن المطعم بها، وأمّا إمساكها بالشمعدان وكيفية جلوسها فوق الطاولة فيمكن تأويل ذلك على أنّها قطة ذكية مطيعة لأوامر صاحبها.

ولا يختلف عنوان الكنز الدفين عن بقية العناوين الأخرى، فقد تشكل هذا العنوان أيضا من مفردتين، ومن الناحية التركيبية هو عبارة عن جملة اسمية مثبتة تبعت فيها الصفة الموصوف، فكلمة الدفين صفة للكنز، وهي صفة ثابتة في الكنوز بصفة عامة، فكثيرا ما تكون الكنوز مدفونة ويصعب إيجادها والعثور عليها، وهذا ما يكسبها قيمة أكبر عند الباحث عنها، والصورة المرسومة على الغلاف والتي تبين ذلك الفلاح الشاب وهو يقلب تربة الأرض بحثا عن الكنز، والتركيز على ملامح وجهه وكذا أسنانه التي يشدّ عليها، وإبراز كيفية إمساكه بالفأس، ووضعية قدميه، حتى أنّ الصورة تظهر ما يدور في مخيلة ذلك الفلاح وهو ما يعبر عنه الصندوق الذي يحتوي على الكنز فوق رأسه، فكلّ تلك الإشارات دالة على إصراره وعزمه على إيجاد الكنز والحصول عليه، ولكن الكنوز في الحقيقة لا تقتصر على الماديات فقط حيث هناك كثير من القيم المعنوية تعدّ من الكنوز

الثمينة كالقناعة مثلا، فقد قيل : " القناعة كنز لا يفنى"، وقد قيل عن الأرض أيضا بأنها كنز بل كنز الكنوز، وهو ما سيكتشفه المتلقي الصغير من خلال قراءته لهذا النص القصصي.

إنّ أهمّ ملاحظة يمكن رصدها من العناوين السابقة هي حجم الخط الذي كتبت به تلك العناوين، فكلّها كُتبت بخط كبير وعريض وملون، على اعتبار أنّ العنوان هو صاحب الصدارة في النص الإبداعي، كما ان حجم الخط يؤدي وظيفة إشهارية متمثلة في لفت انتباه الاطفال وإثارهم وإغراءهم بقراءة النص، أضف إلى ذلك أنّ كلّ العناوين المشار إليها تحمل تحديدا لشخصيات القصص، وهي تقريبا الشخصيات الرئيسية والمحركة لأحداث كلّ قصة، فكأنّ العنوان هنا بمثابة إعلان للشخصيات الرئيسية في القصص المدروسة وتلميح لمضموها، فاختيار هده الشخصيات وجعلها عناوين لهذه للنصوص القصصية محاولة جادة لوضع الطفل في لبّ الأحداث، وتقوية قدرته على التعرف على الشخصيات والتمييز بين الرئيسية منها والثانوية.

2- أنواع الشخصيات:

أشرت فيما سبق إلى أنّ فيليب هامون قام بتصنيف الشخصيات إلى ثلاث فئات مختلفة هي: الشخصيات المرجعية، الإشارية، وفئة الشخصيات الاستذكارية، وتصنف الفئة الأولى بدورها إلى: شخصيات تاريخية (**سياسية، أدبية**)، مجازية، أسطورية، اجتماعية؛ وفي **الأدب القصصي الموجه للأطفال**، نصادف كلّ هذه الفئات من الشخصيات التي حدّدها هامون ولكن بنسب متفاوتة، وأقصد هنا أنّ الفئة الأكثر شيوعا في هذه القصص هي فئة الشخصيات المرجعية، وأمّا عن الفئتين الثانية والثالثة فهما نادرتا الوجود على اعتبار انهما في الغالب لا تضطلعان بتنفيد برنامج **سردي معين**، كما انهما قد تشكلان غموضا بالنسبة للمتلقي الصغير الذي من دون شك لن يستطيع استيعاب هذا النمط من الشخصيات التي قد تبدو معقدة ومركبة.

- الشخصيات المرجعية:

أ- الشخصيات الاجتماعية:

إنّ مجمل الشخصيات التي وردت في القصص المعدّة للدراسة تنتمي كلّها إلى **فئة الشخصيات** المرجعية، فعلى مدار خمس قصص قمت بدراستها وجدت أنّ الأدوار فيها نسبت إلى شخصيات مرجعية وتحديدا المرجعية الاجتماعية، هذه المرجعية التي لها صلة متينة وعلاقة مباشرة مع الواقع تمّ توظيفها لخدمة فكرة معينة أو قيمة أخلاقية محددة تتلاءم مع ما يراد استثماره لدى الطفل. **ومثال عن الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، نجد شخصية (سعيد)** التي ورد ذكرها في قصة **(مينوش والشمعدان)**، هذه الشخصية التي تمّ إعطاء معلومة عن وضعها الاجتماعي، فهو طالب في المدرسة، مجتهد ومثابر وناجح:"سعيد فتى وديع يقيم بقرية صغيرة. **اجتهد طوال السنة الدراسية** ونجح في الامتحان باستحقاق"[1]، فمهنة سعيد في المجتمع هي كونه تلميذا يسعى لطلب العلم كما يسعى آخرون في طلب الرزق؛ ويتـــواتر توظيف هذا النوع من الشخصيات ذات المـــهن **المحددة**

1- أحمد خيّاط: مينوش والشمعدان، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007م، ص2.

- وأقصد هنا الطلبة والتلاميذ - على غرار (حميد) شقيق (سعيد) في القصة ذاها فهو ايضا طالب، وكذلك الحال بالنسبة لـ:(زكرياء) و(وفاء)و(أسامة) هذه الشخصيات التي وردت في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) فكلّهم تلاميذ:" لم ينتبه الإخوة إلى الوقت الذي مرّ بسرعة(...) ولولا أنّ أمّهم نادم وذكرهم بموعد المدرسة..."[1]، وربّما كان السبب وراء اختيار مهنة التمدرس في هذه القصص هو كوها موجهة للاطفال بغية تحفيزهم على طلب العلم، والدراسة بجدّ في سبيل تحقيق ذلك، ودليلنا على ما قاله هو التقارب السنيّ الحاصل بين الشخصيات في القصص والأطفال الموجهة إليهم هذه القصص.

والتركيز على النوع السابق من الشخصيات لا ينفي على الإطلاق وجود شخصيات أخرى ذات مهن أخرى؛ كمهنة الفلاح في قصة (الكنز الدفين)، حيث نجد حرّاثا عجوزا وأولاده الأربعة كلّهم يمتهنون الفلاحة:" سأترك لكم المزرعة التي خدمتها سواعد آبائي وأجدادي"[2]، وكذلك الأمر بالنسبة لشخصيتي الأب والموشّم اللّتين ورد ذكرهما في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح)،فهما أيضا يمتهنان الفلاحة:" سأضاعف الجهود في خدمة الأرض. (...)فتوّجه الثلاثة توّا نحو مزرعة جارهم الموشّم"[3].

وإن كانت كلّ الشخصيات السابقة تحيل على منزلة أو طبقة اجتماعية هي طبقة الكادحين والفقراء أو على الأقل كلّهم ينتمون إلى الطبقة المتوسطة القريبة من الواقع الملموس، فإنّنا نجد هناك شخصيات تدلّ على منزلة اجتماعية أرقى بكثير من سابقتها هي الإمارة أو الملك، ففي قصة (الأسد والحجلة والفأرة)، ورد ذكر الأسد على أنّه ملك الملوك وملك الوحوش والحيوانات كلّها ولا صوت يعلو فوق صوته الذي يزرع في القلوب الوجل والفزع لشدّته وقوّته:" ... غادر الأسد، سلطان الوحوش عرينه، (...)ثمّ يزأر بشدّة كأنّه يريد أن يقول لكافة الحيوانات صغارها وكبارها:

1- أحمد خيّاط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007م، ص9.
2- أحمد خياط: الكنز الدفين، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006م، ص10.
3- أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص30/ 35.

"أنا ملك الغابة، اعلموا أنّني الأقوى..."[1]؛ وحسب رأيي يمكن اعتبار شخصيات هذه القصة (قصة الأسد والحجلة والفأرة) تنتمي إلى فئة الشخصيات ذات المرجعية المجازية، وهذا ما يجعل النصّ يتسم بالطابع الغرائبي والعجائبي، وليس المقصود هنا بالغرائبية و العجائبية ذلك الفعل الخارق للعادة او اللامنطقي، وإنما يُقصد بها افعال وسلوكات وحركات الشخصية التي تكتسي طابعا إنسانيا، وهو ما يظهر في شخصية "الأسد" التي ترمز بشكل أو بآخر إلى ظلم الإنسان وجوره وجبروته، وأمّا شخصيتا "الحجلة والفأرة" فهما ترمزان إلى حكمة الإنسان وحسن تصرفه في المواقف التي تحتاج إلى التروي والحكمة، فهما تتصفان بفصاحة اللسان وحسن الإقناع، وهو ما يظهر من خلال طريقة حديثهما مع الأسد، فقد استوقفتاه قائلتين:" مولانا سلطان الوحوش والطيور، أشفق علينا ولا تفجعنا في ذرّيتنا!فالرّحمة، إذا أضيفت إلى القوّة، زادت صاحبها شهامة ووقاراً "[2]، إنّ قولهما هنا في موقف كهذا ينّم عن كثير من الشجاعة والحكمة وحسن التدبر .

لقد تمت هنا عملية أنسنة الحيوانات ونسبت إليها أفعال آدمية لسببين، أولهما تقديم فكرة ما بطريقة فيها من الإثارة والتشويق ما يكفي لجعل الطفل يتفاعل معها، وثانيا جعل الطفل يدرك أنّ الحيوانات والطيور ما هي في الحقيقة إلاّ أمم أمثالنا، وهذا الأمر طبعا ليس من خيال الكاتب أو اي احد اخر، وإنما هي حقيقة اخبرنا بها الله تعالى في كتابه الكريم، يقول عزّ وجلّ:" وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلاّ أمم أمثالكم"[3]، وفي هذه الآية تأكيد من الله تعالى، وحقيقة علمية على أنّ كلّ المخلوقات الموجودة على هذه البسيطة ما هي إلاّ أمم لها قوانينها وأحكامها حتى وإن لم تنطق، وأنّ ما يميزنا عن تلك المخلوقات هو العقل وحده، وقد صنفت الشخصيات في هذه القصة على أساس المنزلة الاجتماعية، وهي بكل تأكيد منتشرة على نطاق واسع في عالمنا الواقعي.

1- أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، د ت، 2/ 3.
2- المصدر نفسه، ص8.
3- سورة الأنعام: الآية38.

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره عن الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية من خلال المهن المحددة لها، توجد شخصيات أخرى نابعة من بعض العلاقات الاجتماعية، كالزوج، الزوجة،الأب، الأمّ، الابن، البنت، الأخ، والأخت، والصديق، والجار، والأقارب، وتوظيف هذا النوع من العلاقات من شأنه أن ينمي لدى الطفل روح التضامن والتـرابط الأسري وحتى المحيط الخـارجي، ويتولد عن ذلك كلّه روح انتماء أخرى أكبر وأعمق وأجمل وهي روح الانتماء للوطن.

ب- الشخصيات المجازية:

هذا النوع من الشخصيات يمكن أن نطلق عليه مصطلح الشخصيات المعنوية، فهي في حقيقتها ذات وجود مادي ملموس وتكون مرتبطة بالشخصيات الموجودة داخل النصّ السردي؛ وهذه الشخصيات لهـا حضور كبير في القصص الموجهـة للأطفـال، ويمكـن اعتبارها الشخصية الرئيسية والا كثر اهمية في تلك القصص، فهي المحـرك الحقيقي للاحـداث، على اعتبـار انها تمثل عاملا مرسلا ومحرضا للشخصية على القيام بفعل ما؛ وغالبا ما يتمّ تحديد هذه الشخصيات من خلال علاقاتها بشخصيات أخرى، أو من خلال أقوالها وأفعالها التي تتضمن عدة صفات معنوية قد تكون إيجابية كالحب، والإيثار، والتعاون، أو سلبية كالطمع، والظلم، والتمرد وغيرها من الصفات.

وفي القصص التي بين أيدينا نجد هذا النوع من الشخصيات متجسدا في الكثير من الصفات الإيجابية منها والسلبية:

الطمع/ القناعة: لقد شكلت هذه الثنائية محور الصراع بين الشخصيات في قصتي: الطفل المتمرد، ومينوش والشمعدان، ففي القصة الأولى، يكون الطمع هو المحرض والمحفز الذي يجعل من الفتى هشام طفلا مشاكسا وعنيدا، فالطمع هنا هو بمثابة عامل مرسل إلى الطفل هشام والموضوع هو الحصول على كمية من اللّوز، هذا الأخير الذي يعتبر شخصية رئيسية، حيث يمثل دورا عامليا مهما في هذا النص القصصي، إذ يعدّ موضوع الرغبة ومرسلا في آن، بسبب ذوقه المتميز الذي

شكل إغراءً للطفل وحرّك غريزة الطمع لديه في الحصول على كمية منه، فها هو يحدث نفسه قائلا:" ما ألذه! لما يسافر أبي، أطلب من أمّي حفنة كلّ صباح"[1]؛ وأمّا في القصة الثانية فالطمع أيضا هنا يتأسس دوره كعامل مرسل بالنسبة لصاحب المطعم ويدفعه إلى خداع زبائنه والزج بهم في فخّ المراهنة والقمار:" ابتسم الرجل الضخم وردّ: مهلا مهلا يا غلام! أنا جـــاد في كلامي، وإن لم تصدقني، أراهنك على مبلغ مائة دينار"[2]، فالطمع هو المحفز لصاحب المطعم للقيام بفعل المراهنة والخداع، واستغلال الزبائن، وعليه فالطمع يعدّ شخصية معنوية هامة في كلا العملين القصصيين، ففي كلا العملين يؤدي دورا رئيسيا يتمثل في دفع الشخصيات الإنسانية إلى القيام بأفعال منافية للسلوك الإنساني القويم، وبالتالي التأثير على مجريات الأحداث في القصة.

في حين تتمظهر القناعة من خلال أقوال وأفعال العوامل المساعدة والمتمثلة في الأمّ (في قصة الطفل المتمرد) فالأمّ تسعى لتعليم ابنها أنّ القناعة هي من ينفع الإنسان، وأنّ الطمع لا يعود على صاحبه إلاّ بالشرّ وسوء العاقبة فتقول له ناصحة ومحبة:"حذار أن تكون طمّاعا فيكرهك النّاس! ثمّ تذكّر أنّك وعدتني بأنّك لن تعود أبدا إلى المساومة، فهو عمل سيّئٌ لا يلجأ إليه إلاّ الخبثاء الأشرار!"[3]، وكذلك شخصية حميد (في قصة مينوش والشمعدان)، حيث يسعى هذا الشاب الصغير إلى تلقين صاحب المطعم المقامر درسا في الأخلاق الكريمة، فقد تركه حميد يحدث نفسه من شدّة خجله مما كان يفعله بالناس الذين يدخلون إلى مطعمه، وجعله يندم على ما كان منه ويقول:"هذا شاب سخي لو كنت أنا الرّابح، هل تصرّفت مثله؟ لا أظنّ. رُغم أنّه أصغر مني بكثير، فإنّه علّمني أنّ الطمع لا خير فيه، وأنّ القناعة كنز لا يفنى!"[4]؛ وهكذا نرى كيف أنّ القناعةتأسست كعلامة دالة على الخير والقيم الأخلاقية الحميـــــدة، التي تفضي في النهـــــاية إلى الشعـــور بالرضـــا والسعادة، في مقابـــل ذلك نجد أنّ الطمع يتأسس كعلامة دالة على الشّرّ

1- أحمد خيّاط: الطفل المتمرد، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006م، ص3.
2- أحمد خيّاط: مينوش والشمعدان، ص5.
3- أحمد خيّاط: الطفل المتمرد، ص19.
4- أحمد خيّاط: مينوش والشمعدان، ص19.

والسلوكات السلبية التي تقود صاحبها إلى ما لا يحُمد عقباه، إذ فالصراع هنا بين الخير والشّرّ، وفي هذه الحال ما على الطفل إلاّ أخذ العبرة من ذلك.

الخوف/ الأمان (الاطمئنان): هذه الثنائية أيضا شغلت حيزا لا بأس به في قصص أحمد خياط، فهي من الشخصيات المازية التي أدت أدوارا عاملية مختلفة، فالخوف تشكل كعامل مرسل بالنسبة للأمّ في (قصة الطفل المتمرد)، فإحساس الأمّ بالخوف على ولدها هشام الذي هددها برمي نفسه من فوق سطح المنزل هو الذي دفعها إلى تنفيذ رغبته في الحصول على كمية من اللّوز، وهو ما يظهر واضحا جليا في الملفوظ السردي التالي:"اصفرّ وجه والدته الطّيبة وارتجف قلبها الرّهيف بين أضلاعها. لم تعرف ما أصاب ابنها فجأة. إلاّ المرّة الأولى التي يتصرف فيها كمجنون. صاحت والخوف في صوتها: لا تفعل ياعزيزي! تعال، تعال، سأعطيك ما تشاء. قالت المسكينة ذلك وهرولت إلى الخزانة وأخذت كمّية معتبرة وسلّمتها إلى ابنها الذي كفّ عن الصراخ ونزل حالا"[1]، فهذا هو خوف الأمّ على أولادها فهي لا تملك إلاّ أن يرتجف قلبها ويضطرب فؤادها خوفا وقلقا عليهم، وهو الخوف ذاته الذي نجده حتى عند الحيوانات، فها هما الأمّان الفأرة والحجلة ترتجفان من الخوف على صغارهما من الأسد الجبّار، فهما تخشيان أن يدوسهما بأقدامه عن قصد أو عن غير قصد:" قالت الأمّ الحجلة شاكية متسائلة: هل سمعت زمجرة الأسد؟ قلبي يخبرني أنّه متّجِه نحونا.إن لم يغيرّ طريقه، داس بيضي الذي أحتضنه منذ أسبوعين فتموت فراخي قبل أن ترى النّور. هزّت الفأرة رأسها وأجابت:(...) إنني اخشى ما تخشينه، فصغاري الثمانية لازالت عيونهم مغمَضَةً لحدّ الساعة. كيف أنقذهم من هلاك محقق إنْ فضّل ملِكنا المرور من هنا؟ يكفي أن يقترب من الجحر ليُحدث زلزالا عنيفا، فيخرّ السّقف فتردمُ ذرّيتي تحت التراب!"[2]، فعاطفة الأمومة أقوى من كلّ شيء حتى وإن اضطرت للتضحية بنفسها لأجل صغارها، وهو ما قامت به الأمّان الحجلة والفأرة حين تشجعتا ووقفتا في طريق الأسد رغم ما أحستا به من رعب وهلع

1- أحمد خيّاط: الطفل المتمرد، ص7.
2- أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص5/ 6.

شديدين:"...ظهر اللّيث بعفرته الجميلة الذّهبيّة بين شجرتين، قاذفا الرّعب- دون أن يدري- في فؤاد الأمينّ اللّتين فكرتا في الهروب، لكنّهما تذكّرتا الخطر المحيط ببيتهما فتشجعتا وقصدتاه"[1]، فالخوف على صغارها هو الذي دفع الأمينّ إلى مواجهة الأسد مع علمهما بما قد يصيبها من غضبه وسخطه عليهما.

وخوف الزوج على الزوجة في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) هو من دفعه إلى بيع الجواد المليح من أجل علاج زوجته وأمّ أطفاله، فقد فعل كلّ شيء في سبيل علاجها لدرجة تغيرت فيها حاله:" فقد شحب وجهه وتجعد جبينه، كم ظهر وسط شعره الفاحم شيب لم يكن له عهد به من قبل"[2]، ويمكن أن يؤول الخوف هنا بأنّه تعبير من الزوج عن حبّه لزوجته ورغبته في أن تكون بخير وتستمر حياته معها، فيصبح الخوف بذلك دالا على الحبّ والودّ الموجود بين هذين الزوجين وهو ما يمكن أن نعتبره كذلك دليلا على تماسك الأسرة وتكاتفها؛ بينما الخوف من مفارقة الجواد المليح في القصة ذاها يدفع بالابناء إلى التضحية بما يملكون من اجل إبقاء صديقهم إلى جانبهم، فها هو أكبرهم يضحي بدراجته، والأخت تضحي بسلسلة من الذهب الخالص، في حين تنازل الأخ الأصغر عن حصالته الملآنة بالنقود:"كان زكرياء أوّل من دخل على أبويه يعرض درّاجته وقال: ها هي ذي درّاجتي يا أبتاه! بِعْها واستعن بثمنها(...)، ظهرت وفاء على عتبة الغرفة وأضافت مستعطفة: وأنا أيضا أتنازل عن السّلسلة الذّهبية التي أُهديت لي العام المنصرم بمناسبة عيد ميلادي. وكذلك أنا أُسهم بما وفّرته منذ بداية السّنة، استطرد أسامة الذي لحق أُخته"[3]؛ إنّه وعلى الرغم من اختلاف مبررات الخوف لدى كلّ شخصية من الشخصيات السابقة، إلاّ أنّ دوره لم يتغير كعامل مرسل بالنسبة لكلّ منهم، فهو المحرك الحقيقي والمحفز لهم للقيام بتلك الأقوال والأفعال.

1- أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، مصدر سابق، ص8.
2- أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص20.
3- المصدر نفسه، ص26.

وأمّا الأمان فهو الشخصية المقابلة لشخصية الخوف، فإنكان الخوف كما رأينا قد تأسس كعامل مرسل إلى مختلف الشخصيات الواردة في القصص، فقد شكلّ الأمان موضوع الرغبة بالنسبة إليها، فالبحث عن الأمان سبقه بكل تأكيد شعور بالخوف من أمر ما، فمثلا في قصة "الأسد والحجلة والفأرة" كان الأمان أسمى غاية سعت إليها كلّ من الأمين " الحجلة والفأرة" بعدما كاد الخوف من الأسد يقضي عليهما، وقد تحقق لهما اتصالهما بموضوع رغبتهما فقد:"نامت الأمّان هادئتين مطمئنتين، هذه على بيضها، وتلك بين صغارها"[1].

وفي قصة (الطفل المتمرد)، عاد الأمان والاطمئنان والسكينة إلى قلب الأمّ "مليكة"، التي عانت من الخوف بسبب تغير سلوك ولدها، وهديده لها برمي نفسه من فوق سطح المنزل، وقد تحقق لها الاتصال بموضوع رغبتها هذا، بعدما أخذت عهدا على ولدها بأن لا يعود مطلقا لمثل هذه التصرفات المشينة، فقد وعدها قائلا:" أعاهدك وأنا نادم"[2]، فكان هذا الوعد صكّ الأمان بالنسبة للأمّ.

الكنز:

بالنسبة لفيليب هامون لم يعد مفهوم الشخصية يقتصر على كونها إنسانا فقط، بل تعدى ذلك إلى اعتبار الجمادات والأشياء المادية والمعنوية شخصيات تسهم في بناء الأحداث وتطورها: "فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية، الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الاسم، المشروع، السهم، كلّها تشكل شخصيات إلى حدّ ما (...) كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلاّ في النّص المطبخي، كما يشكل الفيروس، المكروب، الكرويات، العضو شخصيات في نصّ يسرد السيرورة التطورية لمرض ما"[3]، وعلى هذا الأساس فإنّ الكنز في نصّ حكائي ما يمكن اعتباره شخصية من الشخصيات التي تؤدي دورا معينا، وشخصية

1- أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص15.
2- أحمد خياط: الطفل المتمرد، ص18.
3- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص18/ 19.

الكنز بجـدها كثيـرا في القصص الموجهـة للاطفـال، لمـا يرتبط بها من مغامـرات واحداث حافلة بالإثارة والتشويق، إذ غالبا ما يكون الحصول على الكنز أمرا بالغ الصعوبة ومحفوفا **بالمخاطر، وهذا** ما يزيد من متعة البحث عنه، **ويزيد من قيمته أيضا، فقيمة الكنز لا تتأتى إلاّ من خلال مشقة وصعوبة** الحصول عليه، والكنوز لا تقتصر في الحقيقة على ما هو مادي فقط، فهناك أيضا من الكنوز ما هو معنوي ولا يمكن تعويضه بأي شيء آخر على الاطلاق، وهو ما نجده في قصة **"الكنز الدفين"**؛ فقد تأسس الكنز في بداية القصة كعامل مساعد بالنسبة للأب حين استعمله كحيلة تجعل أولاده الأربعة يقبلون على خدمة الأرض، والتخلي عن كسلهم وتقاعسهم،:**"سأترك** لكم المزرعة التي خَدَمتهَا سواعد آبائي وأجدادي. **لا تبيعوها مهما كانت الأسباب، فإنّ** كنزاً ثميناً مخبّأٌ فيها منذ زمن! سكت الشّيخ لحظة وراح ينظر إلى الأرض كأنّه يُفتّش في ذاكرته، ثمّ واصل: إنّني نسيت أين يوجد الكنز بالضّبط، لكن بشيءٍ من الشّجاعة والمثابرة، سوف تكتشفونه إن شاء الله"[1]، **وإذا كان الكنز بالنسبة للأب العجوز قد شكلّ عاملا** مساعدا، فإنّه تحول إلى موضوع **للرغبة بالنسبة لأبنائه**، ويتجلى ذلك في سعيهم الحثيث على إيجاده والحصول عليه فقد:" **انطلق** الإخوة إلى حقلهم وادواهم على اكتافهم، هدا يحمل مجرفة، وذاك فاسا، واخر مَرّا، ورابعٌ مِشاطا. فما إن وصلوا حتى شمّروا على سواعدهم وشرعوفي حفر الأرض هنا، وفي تقليب الترّاب هناك"[2]، فالكنز في هذه القصة شخصية واحدة مثلت دورين عامليين في آن، مرة عاملا مساعدا، ومرة ثانية موضوعا للرغبة، وهو هنا لم يبرز كشيء مادي، وإنّما برز كقيمة معنوية تمثلت في حبّ الأرض والتفاني في خدمتها وترك الكسل والخمول، و لم **يكن** لهؤلاء **الأبناء** أن يدركوا ما أراده والدهم بالكنز إلاّ بالعمل الجاد والصبر على المشقات.

الشمعدان: يعتبر شخصية من شخصيات قصة" **مينوش والشمعدان**"، فقد كان يؤدي دورا عامليا تمثل في كونه عاملا مساعدا لصاحب المطعم، وقد اقترن اسـم هذه الشخصيـة بشخصيـة

1- أحمد خياط: الكنز الدفين، ص10/ 11.
2- المصدر نفسه، ص13/ 14.

أخرى في القصة هي القطة مينوش، وهو ما يبدو واضحا من خلال العنوان، والعلاقة بين هاتين الشخصيتين ليست سوى تجسيد لبعض الصفات والمميزات التي تتمتع بها تلك القطة، فقد أشار فيليب هامون إلى مثل هذا النوع من العلاقات بقوله:" مساعدو الشخصية ليسوا في أغلب الاحيان سوى تجسيد لبعض مميزاها السيكولوجية، الاخلاقية، الجسدية (هراوة هرقل، أسد إيفان)"[1]، فالقطة كانت تنتصب فوق الطاولة المخصصة للزبائن وتمسك الشمعدان بين يديها وتجلس على مؤخرها لوقت طويل دون كلل أو ملل، ويظهر ذلك في الملفوظ السردي التالي:"وَثَبت الهرّة الجميلة فوق الطاولة وقعدت على مؤخرها وأمسكت بيديها الشمعدان (...) مرّ الوقت ومينوش منتصبة على طرف الطاولة كالعمود"[2]، وفي هذا التصرف خروج عن اللامألوف والمنطقي وهو ما يمكن تأويله بأنّ القطة تتمتع بذكاء حاد؛ والقطة بدورها تمثل عاملا مساعدا بالنسبة لصاحبها (قطة صاحب المطعم) وهي هنا تجسد بعضا من صفات هذا الشخص الذي كان يستغلها في خداع الناس واستغلالهم وإجبارهم على المراهنة، فهو إنسان مخادع ومقامر وطمّاع لا يستحي من أكل أموال الناس بالباطل، فمن خلال دور القطة تمكّنا من معرفة تلك الصفات السلبية التي تميز شخصية صاحب المطعم.

1- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص18/ 19.
2- أحمد خيّاط: مينوش والشمعدان، ص6/ 7.

3- دال الشخصية:

في مجموعة القصص التي قمت بدراستها، نجد أنّ شخصيات تمّ وضع أسماء علم لها، وهناك شخصيات أخرى تركت دون تحديد وأُكتفي بتقديم دوال أخرى لها، وهناك شخصيات لم تحدد على الإطلاق، وسألخص في جداول المقومات الأساسية للشخصيات الواردة في كلّ قصة من القصص الخمس التي هي مجال الدراسة على النحو الآتي:

- الشخصية في قصة: **الأسد والحجلة والفأرة:**

مقومات الشخصيات الهوية	الاسم	الكنية أو اللّقب	الجنس	السنّ	المهنة	الصفات	
						المادية	المعنوية
الشخصية 1	دون تحديد	ملك الوحوش	حيوان	في عنفوان الشباب	ملك الغابة	ضخم الرأس أنيابه طويلة قوي	متكبر متجبر مغرور
الشخصية 2	دون تحديد	الأمّ الحجلة	حيوان	دون تحديد	/	دون تحديد	وديعة خائفة
الشخصية 3	دون تحديد	الأمّ الفأرة	حيوان	دون تحديد	/	صغيرة الحجم و صوا رقيق	حكيمة عطوفة

أوّل ملاحظة يمكن تسجيلها من خلال الجدول أعلاه، هو عدم تحديد أسماء العلم لكلّ الشخصيات، والاكتفاء بتحديد جنسها فهي كلها حيوانات، وكذلك ذكر القابها وصفاتها، وهنا أرى أنّ المعلومات المقدمة كافية لسبب أعتبره منطقيا ومقنعا نوعا ما، وهو قلّة الشخصيات مما لا يدع مجالا لتداخلها أو الخلط فيما بينها بالنسبة للطفل؛ والملاحظ هنا كذلك التركيز على بعض

الصفات التي تعتبر علامات دالة على كلّ حيوان، فالأسد مثلا رمز القوة، والصفات المذكورة دالة على قوته تلك:"... يتوقف فيرفع رأسه الضّخم ويكشّر عن أنيابه الطّويلة، ثمّ يزأر بشدّة كأنّه يريد أن يقول لكافة الحيوانات، صغارها وكبارها: أنا ملك الغابة! اعلموا أنّني الأقوى، تحتاجون كلّكم إليّ ولا أحتاج إلى أحد منكم"[1]، وأمّا الأمّ الحجلة، فهي مخلوق ضعيف، فبمجرد سماعها لزئير الأسد ارتعشت وخافت، والحال ذا بالنسبة للفأرة، فهي كائن ضعيف، وحتى صوتها لا يكاد يُسمع، ولم تخف هي الأخرى خوفها من الأسد:" وصل الزئير إلى أذني الأمّ الحجلة. خافت المسكينة في أول الأمر ولم تتحرك من عشها الآمن، ثمّ ما لبث الصّياح أنْ قَوِيَ فارتعشت وهرعت إلى جارها الفارة التي كانت هي الاخرى واقفة امام عتبة جحرها، وعلامات الحيرة والاندهاش مرسومة على وجهها"[2]، فالارتعاش، والحيرة والاندهاش كلّها علامات دالة على ضعف كلتا الأمين، وشدّة خوفهما من الأسد.

- الشخصية في قصة: الطفل المتمرد:

مقومات الهوية / الشخصيات	الاسم	الكنية أو اللّقب	الجنس	السنّ	المهنة	الصفات	
						المادية	المعنوية
الشخصية 1	هشام	/	ذكر	طفل	دون تحديد	دون تحديد	دون تحديد
الشخصية 2	مليكة	/	أنثى	امرأة راشدة	ربة بيت	دون تحديد	متديّنة حنونة
الشخصية 3	عثمان	/	ذكر	رجل بالغ	دون تحديد	دون تحديد	متدين
الشخصية 4	عائشة	/	أنثى	امرأة راشدة	دون تحديد	دون تحديد	حكيمة

1- أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص3.
2- المصدر نفسه، ص4.

على خلاف القصة السابقة، نجد هنا تحديدا واضحا لأسماء الشخصيات، والملاحظ على هذه الاسماء انها تحيل على مرجعية اجتماعية، اي انها مستوحاة من الواقع الاجتماعي، كما يبدو أنّ وضعها لم يكن اعتباطيا، بل فيه نوع من الانتقائية في ذلك، فمثلا بالنسبة للطفل هشام، **طفل** متقلب في سلوكه، فبمجرد سفر والده تغيرت طباعه، وازدادت حدّة، وإذا عدنا إلى معنى هشام في **المعاجم العربية فإنّنا نجد أنّ هذا الاسم مأخوذ من** "الهَشم وهو الكسر"[1]، **وكأنّ هذا الطفل كسر** علاقة الودّ والاحترام بينه وبين أمّه بعد مغادرة والده للمنزل متجها إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحجّ بتمرّده عليها وعصيانه أوامرها وعدم تنفيذه لوصية والده، وأمّا مليكة فهي أمّ عطوف وحنون على ابنها، في لم تشأ أن تخبر زوجها بأفعاله أثناء فترة غيابه:" **فهمت**مليكة أنّ صغيرها يتوّسل **إليها فرقّ قلبها..."**[2]، **فرّقة قلبها علامة دالة** على عاطفتها القوية تجاه ولدها **ومدى حبّها له،** وحرصها على تنشئته تنشئة سليمة وصحيحة. وأمّا بالنسبة لشخصيتي الأب عثمان والجارة عائشة، ففي اسميهما ما يحيل على التشبع بالثقافة الدينية، فعثمان اسم لواحد من أعظم الصحابة الكرام، وخليفة المؤمنين **"عثمان بن عفّان"**، وعثمان في القصة إنسان على قدر كبير من التدين **والالتزام، وأمّا شخصية عائشة** فهي الأخرى تحمل اسم زوج الرسول (ص) وأمّ المؤمنين، وهي **شخصية لا تنقصها الحكمة والرصانة، وتّبدى ذلك من خلال** نصحها **لجارا مليكة، وإقناعها** بأنّ ما يقوم به ولدها هشام ما هو إلاّ حيلة ليحصل على اللّوز فقد خاطبتها قائلة:**"هل تصدّقين الطّفل لما يهددك برمي نفسه؟ ولدك يعلم أنّك تحبّينه** كثيرا وتخافين عليه أكثر. ولهذا أصبح **يساومك.** اسمعي نصيحتي: **لا بدّ** أن تجعلي حدّا **لتصرفه هذا.** إن لم تفعلي، سيطمع في أشياء ثمينة جدّا"[3]؛ وفي الحقيقة هذه الشخصيات حتى وإن كانت تحيل على شخصيات تاريخية، إلاّ أنّ **توظيفها هنا** كان انطلاقا من كونها اسمـاء سائـدة في مجتمعنا الجزائري والعربي **ونابعة من واقعنا،**

1- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص4669.
2- أحمد خياط: الطفل المتمرد، ص21.
3- المصدر نفسه، ص9.

فكل اسم من الأسماء التي وردت في هذه القصة هو اسم لأشخاص كثيرين في الواقع، ولهذا يكون هذا النوع من الشخصيات في الغالب محببا **لدى الأطفال وقريبا منهم.**

- الشخصية في قصة: **الإخوة الثلاثة والجواد المليح:**

مقومات الشخصيات الهوية	الاسم	الكنية أو اللقب	الجنس	السنّ	المهنة	الصفات	
						المادية	المعنوية
الشخصية 1	زكرياء	/	ذكر	طفل	تلميذ	دون تحديد	وفي، مؤدب، مطيع
الشخصية 2	وفاء	/	أنثى	طفل	تلميذة	ذات شعر طويل	وفية، مطيعة
الشخصية 3	أسامة	/	ذكر	طفل	تلميذ	دون تحديد	مؤدب، مطيع
الشخصية 4	دون تحديد	/	ذكر	رجل بالغ	فلاح	شعره يتخلله الشيب	عطوف وحليم ومحب
الشخصية 5	دون تحديد	/	أنثى	امرأة راشدة	ربّة بيت	وجهها مضيء	حنونة وعطوفة
الشخصية 6	دون تحديد	الموّشم	ذكر	رجل بالغ	فلّاح	دون تحديد	قاسي القلب، جاهل، ظالم
الشخصية 7	المليح	/	حيوان	سنتان	/	أشهب، قوي، أذناه قصيرتان	عربي أصيل، وديع

في الجدول السابق، نلاحظ أنّ هناك غنى واضح في البطاقة الدلالية لمختلف الشخصيات، وتأتي في المرتبة الأولى من حيث ثراء المعلومات المقدمة خانة الجنس، فقد تمّ تحديد جنس كلّ الشخصيات، ثمّ تليها خانة السنّ، متبوعة بخانة المهنة، ثمّ بعد ذلك تأتي في المرتبة الرابعة خانة الصفات وخاصة منها المعنوية، متبوعة بخانة الأسماء، وأخيرا خانة الكنية، وهذا التحديد كان بسبب كثرة الشخصيات، وكلّ المعلومات المقدمة تحيل على مرجعية اجتماعية، والملاحظة الأخرى التي يمكن الإشارة إليها هي أنّ الأسماء جاءت جميلة وخفيفة الوقع على أذن السامع، وهذا ما يحقق لها مقروئيتها، فـ: زكرياء، وفاء، اسامة، المليح، الموّشم، هي اسماء سهلة وبسيطة لانها وردت غير مركبة، وإذا عدنا إلى المعاجم نجد أنّ اسم زكرياء مأخوذ من زكر، يُقال: "زكر الإناء: ملأه، وتزكّر الشراب: اجتمع"[1]، ففي زكرياء اجتمعت خصال حميدة كثيرة منها البرّ، والحبّ ، والإحسان، والتضحية، فها هو يضحي بدراجته، ويطلب من والده أن يبيعها ويستعين بثمنها لإجـراء العملية الجراحية لوالدته التي اصابها مرض خطير، وفي الوقت ذاته اراد حماية صديقه المليح الدي اراد ابوه بيعه لجارهم الموّشم:" إنهم وجدوا حلا يسمح لهم بإنقاذ صديقهم العزيز(...) ها هي ذي دراجتي يا أبتاه، بِعْها واستعن بثمنها"[2]، وفي هذا علامة دالة على برّه لأبويه ووفائه لصديقه، وكذلك هي الحال بالنسبة لأخته وفاء المحبة للخير والوفية لأخلاقها وقيمها التي نشأت عليها، ومما من شك في ذلك فاسمها يلخص كلّ ذلك، فوفاء من وفىّ ومعناه تمام الشيء وكثرته، والعمل بالعهد وأداء النذر[3]، وأمّا أسامة فالأصل فيه: "أسم، وأسامة من أسماء الأسد"[4]، ويضرب به المثل في الشجاعة، وهذا ما لمسناه في شخصية أسامة في القصة، فهو شجاع ومقدام على الرغم من كونه أصغر إخوته، وأمّا المليح فهو الجميل، فالمليح جواد طويل، ي الغرة، خفيف الحركة، لذا استحق اسم المليح، وأمّا الموّشم فهو رجل غير صالح، وكأنّ أخلاقه السيئة كالوشم على الجسم لا يمكن

1- ابن منظور: لسان العرب، ص1847.
2- أحمد خيّاط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص26.
3- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص4884.
4- المصدر نفسه، ص81.

التخلص منه ببساطة، وما يدل على سوء طباعه وظلمه هو عدم رفقه بالحصان وتعذيبه بشكل أثر في نفسية الأطفال:" وعوض أن ينزل السائق لمساعدة الحصان المنهوك قليلا، فضّل استخدام السوط والشّتم والكلام البذيء"[1].

- الشخصية في قصة: مينوش والشمعدان:

مقومات الشخصيات الهوية	الاسم	الكنية أو اللقب	الجنس	السنّ	المهنة	الصفات	
						المادية	المعنوية
الشخصية 1	سعيد	/	ذكر	طفل	تلميذ	قروي	وديع، مجتهد، مطيع
الشخصية 2	دون تحديد	/	ذكر	رجل بالغ	صاحب مطعم	بطنه منتفخ، ضخم الجسم	ماكر، طمّاع شرير، مخادع
الشخصية 3	حميد	/	ذكر	شاب	طالب	قروي	ذكي، حكيم
الشخصية 4	مينوش	/	حيوان	دون تحديد	/	حسناء، سمينة بيضاء	ذكية، ماكرة
الشخصية 5	دون تحديد	/	حيوان	دون تحديد	/	/	خائف،مرتعب
الشخصية 6	دون تحديد	/	ذكر	رجل بالغ	دون تحديد	دون تحديد	حنون، كريم

في هذه القصة أيضا نجد تحديدا لأسماء ثلاث شخصيات هي: سعيد، حميد، القطة مينوش، مع تحديد جنسها. وباقي الشخصيات أكتفي بذكر جنسها، ما عدا شخصية صاحب المطعم فقد تمّت الإشارة إلى مهنته؛ والأسماء تحيل إلى مرجعية اجتماعية فهي أسماء متداولة كثيرا في مجتمعنا الجزائري، أضف إلى ذلك التشابه الحاصل بين اسمي العلم: سعيد وحميد من الناحية الصوتية، كما انهما غير مركبان، وخفيفا الوقع على الاذن، واسم سعيد وإن كان يحيل على السعادة فإنّه ليس كذلك في هذه القصة، فهو حزين بسبب ما أصابه عندما تعرض للغش والخداع من قبل صاحب المطعم ، وأمّا حميد فاسمه مشتق من الحمد وهو اسم على مسمى، فهو يحمل من الخصال الحميدة اجملها وارفعها، فقد اعاد لصاحب المطعم نقوده ولم يشا ان يحتفظ بها لنفسه رغم أنّه فاز عليه، بل ونصحه قائلا:" ها أنا أرجعت لك ما خسرته من قبل. لكن حذار المرّة المقبلة فعلا في ! اجتنبالرّهان، فهو يشبه القمار، والقمار محرّم! أليس كذلك؟"[1]، فحميد بما يحمله من حكمة وحنكة يمثل القيم الخيرّة التي ما زالت موجودة في حياة الإنسان، وأمّا اسم القطة مينوش فهو مشتق عن طريق التصغير، وربمّا هو تصغير لصفة " الجميل"، وهو من الأسماء المتداولة في المجتمع الجزائري وغالبا ما يوسم به الأطفال الصغار فهذا الاسم فيه دلال وجمال، والقطة حقا كانت مدللة عند صاحبها، وكانت جميلة، فقد جاء في وصفها: "..فرأى قطة سمينة وبيضاء كالثّلج"[2]. وأمّا شخصية صاحب المطعم فما من شك أنّ الصفات المادية والمعنوية المقدمة دالة على جشعه، وخبثه ومكره واحتياله على زبائنه واستخدامه القطة للمراهنة:" وإن لم تصدقني أراهنك على مبلغ مائة دينار"[3]، وهكذا فإنّ شخصية صاحب المطعم ترتبط بما هو موجود ومعاش في الواقع فعلا، فهي صورة لواقع أخلاقي منحط ومُنحّل، وممارسات سلبية، فهي هنا قناع يتخفى وراءه المؤلف ليمارس من خلالها سلطته النقدية حتى وإن كانت موجهة للأطفال.

1- أحمد خياط: مينوش والشمعدان، ص20.
2- المصدر نفسه، ص4.
3- المصدر نفسه، ص5.

- الشخصية في قصة: الكنز الدفين:

مقومات الهوية الشخصيات	الاسم	الكنية أو اللقب	الجنس	السنّ	المهنة	الصفات	
						المادية	المعنوية
الشخصية 1	دون تحديد	/	ذكر	شيخ كبير	فلاح	عجوز هرم مريض	وقور، صبور عطوف
الشخصية 2	دون تحديد	/	ذكور	رجال بالغون	فلاح	دون تحديد	دون تحديد

في هذه القصة نجد تحديدا لثلاث عناصر من مقومات الهوية هي الجنس والسنّ والمهنة، وتمّ إهمال العنصرين الاخرين، والسبب في ذلك هو التركيز على الفكرة، التي مضمونها الحفاظ على الارض وخدمتها فعلى قدر خدمتنا وحبنا لها تعطينا من خيراها وثمراها، لذا ورد هنا عدد قليل من الشخصيات، فقد تمّ حصرها في الأب وهو شيخ طاعن في السنّ، وأولاده الأربعة، فالفكرة هنا إذا لا تتطلّب وجود عدد كبير من الشخصيات، إنّ تقدم الأب في السنّ هنا دال على قرب منيته، وحتى المرض يعتبر دالا على ذلك، وهو ما حصل بالفعل بعد أن اشتد مرضه وتدهورت صحته، وأقعده عن العمل، وما زاد من سوء وضعه رؤيته لأرضه وقد أضحت خرابا بسبب تخلي أولاده عن فلاحتها وزراعتها، وعجزه هو عن القيام بذلك:"... وها هو المرض أقعدني عن العمل"[1]، فالمرض هنا دال على العجز، وعدم القدرة على العمل، وأمّا الأولاد الأربعة فقد كانوا لا يبالون بخدمة الأرض، فما إن مرض والدهم حتى تركوها وهجروها، وهذا ما يفسر ترددهم في تلبية رجاء والدهم في أن يأخذوه إليها ليلقي عليها نظرة أخيرة قبل موته:"... وأخيرا تفطّن المسكين

1- أحمد خياط: الكنز الدفين، ص2.

وفهم لماذا تماطل أبناؤه في الاستجابة لطلبه. إهم اهملوا الارض، إهم هجروها بمجرّد ما لزم الفراش بسبب المرض"[1]، وهنا أصبح التردد في تلبية رغبة الأب علامة دالة على كسل الأبناء وتقاعسهم في خدمة الأرض، وما اكثر الدين يتكاسلون عن اداء واجباهم والقيام باعمالهم، فمثل هؤلاء الأبناء كُثر في الواقع، فهم ليسوا سوى صورة طبق الأصل عنهم، وتقديم مثل هذه الأفكار عن حبّ العمل والجِدّ والاجتهاد من شأنّه أن يعزز تلك الثقافة - أي ثقافة حب العمل - لدى الطفل، ونبذ الكسل والتقاعس والخمول.

1- أحمد خياط: الكنز الدفين، مصدر سابق، ص5.

4- مدلول الشخصية:

وفي الجدول الموالي سأحاول رصد أهمّ الصفات والأحوال لمختلف الشخصيات الواردة في القصص التي أقوم بدراستها، وسأركز في الجدول على الموصوفات (**الشخصيات**)، **ومصدر الوصف أو مصدر المعلومات عن الشخصية، وأبرز صفات كلّ شخصية، والأحوال**، وسأعتمد في ذلك على **المقياسين الكمي والنوعي:**

- في قصة الأسد والحجلة والفأرة:

المحاور مصدر الوصف	الموصوف	محتوى الوصف	الأحوال	
			الحالة الأولى	الحالة الثانية
المؤلف	الأسد	ظلّ يمشي بين الأشجار مشية افتخار وتكبرّ . يتوّقف ويرفع رأسه الضخم ويكشّر عن أنيابه الطويلة، يزأر بشدة، اعلموا أنّني الأقوى، ظهر اللّيث بعفرته الجميلة الذهبية، قاذفا الرعب، ملك الوحوش، وهو الجبّار المهاب.	اعتزاز بالنفس، تكبرّ وتجبرّ ، افتخار بالقوة، وغرور. هيبة ووقار	وقوعه في الأسر أدى إلى انكساره، وتغير سلوكه مع بقية الحيوانات، والتزامه بتحقيق العدل.
المؤلف	الأمّ الحجلة	مسكينة، وديعة عطوفة، فمن حسن الحظّ أنّني في آخر لحظة لمطلبها ومطلب الأمّ الحجلة الفاضلة.	خائفة مرتعشة، مرتعدة، مضطهدة من الصيادين والثعالب، ضعيفة	هدوء واطمئنان، شعور بالرضا لتمكنها من مساعدة الأسد وتخليصه من أسره

المؤلف	الأمّ الفأرة	علامات الحيرة والاندهاش مرسومة على وجهها، ويستهزئ بها لصغرها، مسكينة، قالت صغيرتنا بصوا الرقيق، عندما سخرت من الأمّ الفأرة الوفية	محتارة ومندهشة، خائفة ومرتعدة، ضعيفة ومسكينة	هادئة ومطمئنة وراضية على حسن صنيعها مع الأسد

من خلال قراءة المعطيات الواردة في الجدول، نلاحظ أنّ كلّ الأوصاف وردت على لسان المؤلف، والواضح أنّه لم يركز كثيرا على رسم الملامح الخارجية للشخصيات باستثناء شخصية الأسد التي ركز على جوانب كثيرة منها، حتى طريقة مشيته التي كانت مشية تكبر وافتخار، وفي الإشارة إلى مشية الأسد، علامة دالة على أنّه كان ملكا ظالما، فكما هو معلوم الأسد رمز القوة والجبروت، وقد يستخدم قوته في الخير وتحقيق العدل كما أنّه قد يستخدمها في الشّر والظلم، وبما أنّه كان يمشي مشية تكبر وافتخار فهذا دليل على الاحتمال الثاني، أي كان ظالما وغير عادل، والدليل على ذلك كذلك الإشارة إلى حجم أنيابه وشدّة زئيره الذي كان يصمّ الآذان، ومع هذا فقد تغير وضعه وأصبح مثالا للحاكم العادل والطيّب، وهنا نشير إلى أنّ وفرة المعلومات عن الأسد تجعل منه الشخصية الرئيسية في هذه القصة وهذا استنادا إلى الوظائف التي قام بها، والاوصاف التي وُسم بها.

وبالنسبة لشخصيتي الأمّ الحجلة والأمّ الفأرة، فعلى الرغم من أنّ المعلومات المقدمة عنهما، تبقيان رمزا للحكمة والذكاء والوفاء والشجاعة حتى وإن كانتا في الأصل ضعيفتا الجسم وصغيرتا الحجم، فقد تجلـت شجاعتهـما في وقوفهما أمام الأسد وطالبتاه بأن يرحم صغارهما:"...لكنّهما

تذكّرتا الخطر المحيط ببيتيهما فتشجعتا وقصدتاه"[1]؛ وتجلّت حكمتهما في طريقة مخاطبتهما للأسد، فقد بادرتاه بالقول:" مولانا سلطان الوحوش والطيور، أشفق علينا ولا تفجعنا في ذرّيتنا"[2] وفي القول ذكاء وحكمة ذلك انهما تعرفان كيف يخاطب الملوك، فقد وصفتا الاسد بقولهما مولانا سلطان الوحوش، ففي هذا اعتراف بقوة الأسد، وبضعفهما أمامه وبسيادته على الغابة، وهذا من باب معرفة قدر النفس، وإدراكهما أنّه لا مجال لمقارنة نفسيهما به، وفي قولهما له:"أشفق علينا" دليل على ضعفهما وعجزهما، وذكاءها تجلى كذلك عندما أنقذتا الأسد من الشباك التي وقع فيها، وتلقينه درسا مهما في الحياة وهو عدم الاستهزاء بالاخرين مهما قلّ شاهم، فقد انصرف من موقع الفخّ الذي نصبه له الصيادون وهو يردّد:" نعم، لقد صدق من قال إنّ الكائن، مهما عظُمَ وبلغ ما بلغ، يبقى محتاجاً إلى من هو أصغر منه!..."[3] ، ومن المؤكد أنّ الأسد قد حفظ الدرس جيدا، والدليل على ذلك تغير حاله من الغرور والظلم إلى التواضع والتزامه بتحقيق العدل، وكذا تغير نظرته للآخرين، ويمكن تأويل ما وقع للأسد على أنّه علامة دالة على العاقبة التي تنتظر كلّ ظالم طغى وتجبرّ ، وأهمية أن يكون الفرد متواضعا ومحسنا لغيره.

1- أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص8.
2- المصدر نفسه، ص8.
3- المصدر نفسه، ص35.

- في قصة الطفل المتمرد:

المحاور مصدر الوصف	الموصوف	محتوى الوصف	الأحوال	
			الحالة الأولى	الحالة الثانية
المؤلف	هشام	إنّك صرت كبيرا. أكل هشام اللّوز بلهفة وخرج يلعب راضيا مسرورا. غضب الطفل وراح يهزّ باب الخزانة بعنف ويصرخ. يقذف كانون. أخفى الطفل الماكر اللوز. تدعو ولدها العنيد. قد صرت أنانيا مشاكسا متمرّدا. أصيب الطفل المتحايل. اغرب عن وجهي يا ملعون. نظر إلى أمّه يترجاها بعينيه الواسعتين الذابلتين.	كان طفلا مطيعا عاقلا، ولكنّه بمجرد سفر والده تغير سلوكه فقد أصبح أنانيا، ومشاكسا، ومتمردا.	انكسار، وندمه على ما بدر منه من سلوك سيء، وطلبه السماح من والدته ووعده لها بحبّها و احترامها.
المؤلف	مليكة	أشفقت الوالدة الحنون على ابنها. أجابت ساخطة. اصفرّ وجه والدته الطيّبة وارتجف قلبها الرهيف بين أضلاعها. صاحت والخوف في صوتها. قالت المسكينة. غارقة في التفكير. حزينة. خفق فؤاد المرأة فكانت تسمع دقاته سريعة عنيفة. فرق قلبها.	من الطيبة والحنان الزائد على ولدها، وخوفها عليه	إلى التعامل بشيء من القسوة والشدّة مع ولدها الذي أصبح مشاكسا.

المؤلف	عثمان	وعيناه تدمعان لفراق عائلته.	سفره للحج	عودته من الحج
المؤلف	عائشة	دون تحديد	زيارا لجارا	مغادرا لبيت جارا

لقد جاءت كلّ الأوصاف في هذه القصة أيضا على لسان المؤلف، ويبدو واضحا أنّ الشخصيتين الرئيسيتين هما شخصية هشام وشخصية أمّه مليكة، نظرا لكمية المعلومات المتواترة والمعطاة عن هاتين الشخصيتين، لقد تمّ وصف الطفل هشام بأوصاف تدلّ على تمرّده بعد سفر والده، ولجوءه للحيل والمكر كي يحصل على ما يريده، فجميع ملفوظات الوصف (ماكر، عنيد، أناني، مشاكس، متمرد، متحايل، ملعون) تعدّ علامات دالة على التغير المفاجئ والطارئ في سلوك الطفل هشام، وهو الذي كان فيما سبق ولدا مطيعا وعاقلا، وبينما كان هو فرحا مزهوا بنفسه لأنّه استطاع أن يحتال على أمّه، كانت هي في الوقت ذاته تتألّم بشدّة بسبب سوء تصرفاته، وكلّ ملفوظات الوصف الواردة في الجدول دالة على معاناها مع ابنها ووقوفها حائرة، عاجزة عن تفسير تغير سلوك ابنها، (اصفر وجهها، اربجف قلبها، الخوف في صوها، خفق فؤادها حتى اها كانت تسمع دقاته سريعة عنيفة)فهذه الملفوظات تدلّ على طيبة الأمّ، وحجم حبّها لابنها، وحناها وعاطفتها الكبيرة بجاهه، وأمّا عثمان وعائشة فهما نظرا لقلّة المعلومات المعطاة عنهما يمكن اعتبارهما شخصيتين ثانويتين لأنّ دورهما يقتصر على كوهما مساعدين لشخصية الأمّ، ومعارضين لشخصية هشام، بمعنى أنّ حضورهما مرتبط بإحدى هاتين الشخصيتين، وليس لهما حضور مستقل عنهما، لذلك كان ظهورهما في النّص مؤقتا ولم يكن مستمرا أو دائما، ومع ذلك كان لهما دور حاسم في تغيير مجر الأحداث، فظهور شخصية "عائشة" كان له الأثر البالغ في حلّ المشكلة التي عانت منها "مليكة" بسبب تغير سلوك ولدها، في حين أدى غياب الأب"عثمان" عن البيت إلى تمرد الابن على أمّه، فدور الأب يحيل مباشرة إلى أهمية وجوده داخل البيت، فوجوده يحقق الاستقرار داخل الأسرة.

- في قصة مينوش والشمعدان:

المحاور مصدر الوصف	الموصوف	محتوى الوصف	الأحوال	
			الحالة الأولى	الحالة الثانية
المؤلف	سعيد	فتى وديع. اجتهد طوال السنة. تنقّل مثلما تتنقّل الفراشة الرّشيقة. أحسّ الفتى بالجوع يعصر بغتة أمعاءه. أراد الطفل الحائر أن يبقى جالسا. أين شطارتي التي كنت اتباهى بها.	فرح بنجاحه، ومسرور بزيارته للمدينة	غاضب وساخط بسبب وقوعه في فخّ الرهان الذي دفعه إليه صاحب المطعم
المؤلف	صاحب المطعم	تقدّم صاحب المطعم ببطنه المنتفخ. ما إن انصرف الرجل الضّخم. يفرك يديه من شدّة الفرح. احمرّ وجهه من شدّة الغضب الذي كاد يخنقه. ويده ترتجف. احمّر وجهه من شدّة الخجل. الرجل التائب يكلّم نفسه ويلومها.	احتياله على الزبائن، وسعادته بانتصاره على سعيد في الرهان	شعوره بالخجل من أفعاله، وندمه على كلّ ما كان منه من أكلّ لأموال الناس بالباطل عن طريق المراهنة.
المؤلف	حميد	استمع باهتمام لشقيقه. ضحك الأخ الأكبر. سأكون أذكى من القطة. أظهر الدهشة. تظاهر بالتردد. طوى العلبة بخفة وأخفاها. شاب سخي.	هدوءه وإنصاته لما يقوله شقيقه وتأسفه على ذلك، وتوعده بالانتقام له.	ذهب إلى المدينة من أجل الانتقام من صاحب المطعم.
المؤلف	القطة مينوش	قطة سمينة وبيضاء كالثلج. جميلة ذكية تقوم بأشياء عجيبة.	كانت مروضة إلى حد اها	عادت إلى طبيعتها الأولى

		حسناء. قعدت على مؤخرها وأمسكت بيديها الشمعدان. مروّضة. منتصبة كالعمود. مليحة.أفّ لك من قطة تعيسة وملعونة. وكأنّها تمثال. الهرّة الفضولية. ظريفة. المدرّبة. وهي تجري كالمنونة.	تبقى منتصبة كالتمثال.	أي فطرا الحيوانية، بمجرد رؤيتها للفأر حتى راحت تجري خلفه كالمنونة.

إنّ كمية المعلومات المعطاة هنا عن كلّ شخصية، يكفي للقول بأنّها كلّها شخصيات فاعلة ورئيسية، باستثناء شخصية حميد شقيق سعيد فكمية المعلومات المتواترة عنه قليلة مقارنة بشخصية سعيد، وصاحب المطعم، والقطة مينوش، هذه الأخيرة التي فاقت باقي الشخصيات من حيث كمية المعلومات المتواترة عنها، وإن كانت قد فاقت عنها أنّها كلّها شخصيات رئيسية، فذلك بسبب نشاطها وحركيتها. وما يمكن ملاحظته من الجدول كذلك أنّ كلّ ملفوظات الوصف التي يمكن اعتبارها دوالا للشخصيات تتطابق ومدلولاتها بشكل تامّ؛ فسعيد فتى وديع ونشيط ومجتهد وذكي وهذا ما تفصح عنه ملفوظات الوصف، ولكن كلّ ذلك لم يشفع له فقد وقع فريسة سهلة بين يدي رجل ماكر، وطمّاع، ومخادع، كصاحب المطعم الذي قابله، هذا الرجل كان يحتال على زبائنه باستخدامه لقطته الذكية والمدرّبة وفوق ذلك كله هي قطة جميلة وحسناء، ووصفها بأنها تبقى وقتا طويلا منتصبة كالعمود، وأنها كالتمثال، وأنها تعيسة ملعونة، لدلالة واضحة على قدرتها عل الصبر والاحتمال، وعلى مكرها، وأنّ صاحبها قد أحسن تدريبها؛ وبالنسبة لحميد فحسن استماعه لشقيقه الأصغر، وتظاهره أمام صاحب المطعم بالدهشة والتردد عندما رأى بأمّ عينه صنيع القطة، لدليل قاطع على حكمته وحسن تدبيره، وذكائه الحاد، فقد تمكن بفضل ذلك كلّه من جعل صاحب المطعم يندم على أفعاله وندمه وتوبته، وتعهده بأن لا يعود للمراهنة أبدا.

- في قصة الكنز الدفين:

المحاور مصدر الوصف	الموصوف	محتوى الوصف	الأحوال	
			الحالة الأولى	الحالة الثانية
المؤلف	الأب	حرّاث عجوز. الأب الوقور. مريض. فاضت عينا الرجل الوقور بالدّمع. اعتصر قلب الرجل الهرم ألما وحزنا. إلاّ أنّ تجلّد وحبس دمعة كادت تنزل على خدّه المتجعد. نجح في كظم الغيظ. ينتقل ببطء شديد. ويمرّر أصابعه النحيفة على لحيته البيضاء. خطواته ثقيلة. قال لهم بصوت ضعيف خافت.	مرضه الذي حرمه من رؤية أرضه، وطلبه من أبناءه أن يأخذوه إليها، وحزنه الشديد لما رأى أرضه قد أضحت خرابا.	موته مطمئنا بعد أن أخذ عهدا على أولاده بخدمة الأرض وحرثها وزراعتها بعد أن أخبرهم بوجود كنز فيها وما عليهم سوى إيجاده.
المؤلف	الأولاد	حمرّت وجوههم من شدّة الخجل وهم قلقون متثاقلون. فأقبلوا مسرعين وقلوبهم ترتجف. وهو راض عن أولاده المطيعين البررة.	كسل وتقاعس عن خدمة الأرض	نشاط وحركة وهمّة في زراعة أرضهم وفلاحتها تنفيذا لوصية والدهم.

إنّ ملفوظات الوصف المعطاة حول شخصية الأب دالة على تقدمه في السنّ وعجزه، وكذا حزنه، هذا الحزن سببه أولاده الذين تركوا الأرض وتقاعسوا عن حرثها وفلاحتها، وأصبحت خرابا لا حياة فيها؛ ففي الملفوظات التالية: فاضت عينا الرجل بالدمع، اعتصر قلبه ألما وحزنا، حبس دمعة كادت تنزل على خدّه، نجح في كظم الغيظ، كلّها دالة على الحزن الشديد الذي انتاب

الرجل عند رؤيته لأرضه التي أصبح عاجزا عن خدمتها بسبب المرض، وهي دالة كذلك على تعلق الشيخ بالأرض وحبّه الشديد لها وعدم تحمله لمنظرها وهي خراب، وأيضا هي ملفوظات دالة على حبّه لأولاده فقد حزن عليهم أيضا لما رآهم وقد نال منهم الكسل وأحبوا القعود على العمل، فلم يُرضِه ذلك منهم، ولعلّ أبرز العلامات الدالة على كسلهم وتقاعسهم، ملفوظات الوصف المتواترة حول شخصياهم، فقد احمرّت وجوههم خجلا، كما اهم كانوا قلقين متثاقلين في تلبية رغبة والدهم باخده لزيارة ارضه، وهي علامات دالة على ترددهم واهم كانوا يخفون عن ابيهم المريض حقيقة تركهم للأرض دون زراعتها، ولما فطن الوالد المسكين للأمر، فكّر في حيلة تجعلهم يحبون العمل في الأرض، فاهتدى إلى فكرة وجود كنز مدفون في الأرض، وأوصاهم بالبحث عنه، وبالفعل بعد وفاته، سعى هؤلاء الفتية لتنفيذ وصية والدهم، وشيئا فشيئا راحوا يقلّبون تربة الأرض كلّها، ويبذرون، ويسقون، ولما حان وقت حصادها حصلوا منها على غلّة وافرة، فعرفوا حينها أنّ ما كان يقصده أبوهم بالكنز إنّما هو ذاك الذي تنتجه الأرض من خيرات وثمرات.

- في قصة الإخوة الثلاثة والجواد المليح:

المحاور مصدر الوصف	الموصوف	محتوى الوصف	الأحوال	
			الحالة الأولى	الحالة الثانية
المؤلف	زكرياء	تغيرّ لون وجهه وبقي واجما حائرا. كان باهرا في الرّياضيات.أحبّ أن يفرغ كلّ ما في فؤاده الرقيق. اجتهاد متواصل وطاعة كبيرة للوالدين. وفيّ بوعده. صبور.	فرح ومسرور بولادة الجواد المليح.	حزين لفراق صديقه، ولكن سرعان ما عاد له فرحه بعودة المليح.
المؤلف	وفاء	شعرها طويل. اجتهاد متواصل. وطاعة كبيرة للوالدين، وفيّة	سعيدة وفرحة بميلاد الجواد	حزنت لبيع المليح، ولكنّ

		بوعدها. شجاعة.	المليح.	بسمتها عادت بعودته.
المؤلف	أسامة	فضولي. غرزت باطن قدميه الحافيتين. اجتهاد متواصل. وطاعة كبيرة للوالدين. يُردف بصوته الرقيق. وفيّ بالوعد.	هو الآخر فرح بشدّة بقدوم الجواد المليح.	انتابه حزن شديد على فراق المليح، ولم ينتهي حزنه إلاّ بعد عودة المليح.
المؤلف	الأب	أب عطوف حليم. شحُب وجهه وتجعّد جبينه، كما ظهر وسط شعره الفاحم شيب لم يكن له عهد به من قبل. المثابر. الوالد الحنون.	حزين وبائس بسبب مرض زوجته.	سعيد لأنّه استطاع استعادة الجواد المليح. وفخور بأولاده البررة.
المؤلف	الأمّ	وجهها الوضيء. حنون.	مريضة	شفيت من مرضها
المؤلف	الموّشم	قاسي القلب. الشقيّ. هزّ رأسه الضخم فظهر وجهه وسخا بشعا. شرير. الجلف. جاهل. عديم الإنسانية. الفظّ الغليظ.	يسيء معاملة الناس وحتى الحيوانات	تاب وندم وأصبح إنسانا محبّا للخير.
المؤلف	المليح	مهر أشهب. قوائمه النحيفة. أذنيه القصيرتين المنتصبتين. ما أعنده مهرا. ما أشجعه. يستقبلهم بحمحمة مثيرة. اشتدّ عوده واصبح ينافس امه بهاء وقامة. أصبح جوادا في عنفوانه	كان ينعم بالحبّ والعناية في كنف عائلة الإخوة الثلاثة وقبل	شقاء ومعاناة عاشهما عند الموّشم، ولكن سرعان ما انتهت معاناته تلك بعد أن

		يضرب به المثل لجماله وقوّته. صار يخبّ بكيفيّة موزونة. يمدّ عنقه فيزداد الجريس جلجلة والأقدام طرقا. جواد عربي أصيل، رشيق وديع وطّيّع. صهيله قويّ. يسير بخطى ثابتة، موزونة، ويضرب بين الفينة والفينة جنبيه النّحيفين بذيله الطّويل الكثيف. جحفلتيه الغليظتين.	أن يباع ويشتريه الموّشم الذي لم يرحمه.	عاد إلى مالكيه الأصليين الذين كانوا يحبونه ويعتنون به.

على خلاف القصص السابقة، تمّ في هذه القصة إعطاء معلومات لا باس بها عن كلّ شخصية، وتلك المعلومات كانت كافية لتحديد الشخصيات الفاعلة فيها، وهي شخصية الجواد المليح وكذا الابناء الثلاثة، والعلاقة القائمة بين الابناء والجواد لا شك انها ترمز إلى العلاقة الابدية بين الإنسان والحيوان، وما طريقة استقبال المليح لأصدقائه الصغار عند رؤيته لهم إلاّ دليل على تلك العلاقة الحميمية بينه وبينهم، وأمّا هم فلا ينصرفون عنه إلاّ لضرورة ما، وفي الملفوظ السردي التالي إظهار لتلك العلاقة:" مضت سنتان فتقوّت روابط الصّداقة والألفة بين المليح والأطفال الدين اصبحوا لا ينصرفون إلى المدرسة إلا بعد توديعه، وعند عودهم مساءً، لا يدخلون المنزل قبل رؤيته ومداعبته.أمّا هو فقد ظلّ يترقّب مجيئهم بانتظام، وما إن يُبصرهم من بعيد حتىّ يستقبلهم بحمحمة مُثيرة تعبيرا هن فرحة عظيمة"[1]. فالحمحمة المثيرة علامة دالة عن مدى تعلق المليح بأصدقائه وحبه لهم، وهنا إشارة إلى أنّ الحيوان مثله مثل الإنسان، في امتلاكه للعواطـــف والمشاعر

1- أحمد خيّاط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص26.

التي يستطيع من خلالها التمييز بين من يحبه ويحسن إليه، وبين من يسيء معاملته، وهو ما حدث مع الموشّم عندما أساء معاملة المليح ولم يعامله بالرفق والإحسان، فكان أن أسقطه الجواد من فوق العربة، وكاد يقتله لولا أنّ الأطفال الصغار سارعوا لنجدته ولتهدئة صديقهم المليح، فكلّ تلك الإشارات المتناثرة هي دالة على ضرورة الرفق بالحيوان والإحسان إليه.

إنه ومن خلال ما تقدم من دراسة لمختلف الشخصيات التي وردت في المجموعة القصصية لأحمد خياط، يبدو واضحا التركيز على فئة معينة هي فئة الشخصيات المرجعية وخاصة منها ذات المرجعية الاجتماعية والمزية، وغياب تام لباقي الفئات سواء الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية، أو ذات المرجعية التاريخية، وحتى الشخصيات الإشارية والاستذكارية، ويمكن تفسير ذلك بأنّ المؤلف ركّز اهتمامه على فكرة معينة، بحيث تحولت الشخصيات عنده بذلك إلى مجرد أداة لخدمة تلك الفكرة، كما يمكن أن نفسر ذلك بأنّ هذه القصص موجهة لفئة عمرية لا تتعدى الثماني سنوات، فكان لزاما على المؤلف مراعاة مدركات الأطفال في تلك المرحلة، فالأطفال قد لا يستوعبون الشخصيات التي تكون على درجة من التعقيد، كالشخصيات ذات المرجعية السياسية، أو الأسطورية، إلى غير ذلك من الفئات التي ليس لها حضور في هذه القصص.

خاتمة

خاتمة:

ها هو ذا قطار بحثنا يصل محطته الأخيرة، بعد أن سلك سبلا شتى لبلوغ غايته المتمثلة أساسا في معرفة آليات بناء الشخصية في الأدب الموجه للأطفال، وهو بالطبع لم يصل إلى هذه المحطة إلاّ بعد أن ألمّ ببعض جوانب هذا الموضوع الذي أراه حسب تقديري محفوفا بالمـخاطر والمزالق التي قد يقع فيها الباحث، فهذا الموضوع هو من السهل الممتنع ذلك أنّه يبدو للوهـــلة الأولى سهلا لا إشكال فيه، وما إن يغص الباحث في أغواره حتى تنكشف أمامه الصعوبات، وهي في الحقيقة صعوبات لابد من وجودها حتى يكون البحث ذا قيمة وفائدة كبيرتين، وما من شك في أنّ أي بحث له فائدة وقيمة هو ذاك البحث الذي نصل فيه إلى نتائج ومعطيات تكون مقدمة لبحث آخر يأتي بعده، أو على الأقل هو البحث الذي يحمل الجديد في طياته، وأنا هنا لا أدعي أنيّ أتيت بالجديد، ولكنّي على الاقلّ ارى انني قد فتحت المجال لمن سياتي بعدي ويثري ادب الطفولة في مجال الدراسة النقدية لهذا الأدب الذي يعاني من التهميش المتعمّد وليس عن طريق الصدفة، وقد خرجت من بحثي هذا بجملة من النتائج أهمها الآتي:

– ان ادب الطفولة جزء من الظاهرة الادبية عامة، وله من الناحية الفنية المقومات ذاها التي يتمتع بها ادب الكبار، فهو ادب تتوفر فيه خصائص الادب الرفيع من لغة واسلوب وخيال وعاطفة رغم ما يتسم به من بساطة الطرح ووضوح المعاني وسطحيتها.

– الشخصية أهمّ عنصر من عناصر الفعل السردي الموجه للاطفال، ذلك اهم يتفاعلون معها، ويقتدون بها، ويسعون محاكاها وتقليدها؛ وعلى هدا الاساس اهتمت كثير من الابحاث والدراسات بتسليط الضوء أكثر على العنصر، ومن تلك الدراسات التي أسست لمقاربة جديدة لعنصر الشخصية، دراسات الباحث فيليب هامون الذي اعتبر الشخصية مفهوما سيميولوجيا، فهي عبارة عن علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، وقد قسم العلامات إلى ثلاثة أصناف هي: العلامات المرجعية، العلامات الإشارية، العلامات الاستذكارية، وبناء على هذا التصنيف صنف

الشخصيات إلى ثلاثة أنواع أيضا هي: الشخصيات المرجعية، الشخصيات الإشارية، الشخصيات الاستذكارية. وأمّا مقاربته فهي تتحدد في ثلاثة محاور هي: دال الشخصية، مدلولها، مستويات الوصف و التحليل.

– ومن خلال قراءة آراء فيليب هامون عن الشخصية نجده يؤكد على ضرورة التركيز على الدور لا على الشخصية، فهو يرى أنّ هناك فرقا بينهما، فالدور أعمّ وأشمل من الشخصية في مفهومها الضيق أي باعتبارها كائنا إنسانيا، فالشخصية عنده قضية لغوية، ومفهوم معنوي يشمل الإنسان، والحيوان، والجمادات وحتى الأفكار، تكون في البداية فارغة من أي دلالة، لكن سرعان ما يتمّ ملء هذا الفراغ، ليحيل فيما بعد على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة.

– إنّ الشخصيات الموجودة في الأعمال التي قمت بدراستها لم يتمّ التركيز فيها على الملامح الخارجية كثيرا، إذ نادرا ما نجد شخصية مكتملة البطاقة الدلالية، وحتى أنّنا لا نجد توغلا في المكنونات الداخلية أي النفسية لتلك الشخصيات مع أنّ المؤلف اتبع الطريقة الإخبارية في تقديم شخصياته.

– اهتمّ أحمد خياط بالبعد الاجتماعي كثيرا في بناء شخصياته، فكما رأينا كانت كلّ الشخصيات تنتمي لفئة واحدة هي فئة الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، وكذا التركيز على الجانب الأخلاقي، ويمكن القول بأنّ جميع الشخصيات التي صادفنها تخضع لنسق ثنائي: أخلاقي واجتماعي، أي هناك شخصيات خيرة وأخرى شريرة، وشخصيات عاملة في مهن مختلفة، وهذا من أجل أن تناسب تلك القصص المستوى الإدراكي لدى الطفل.

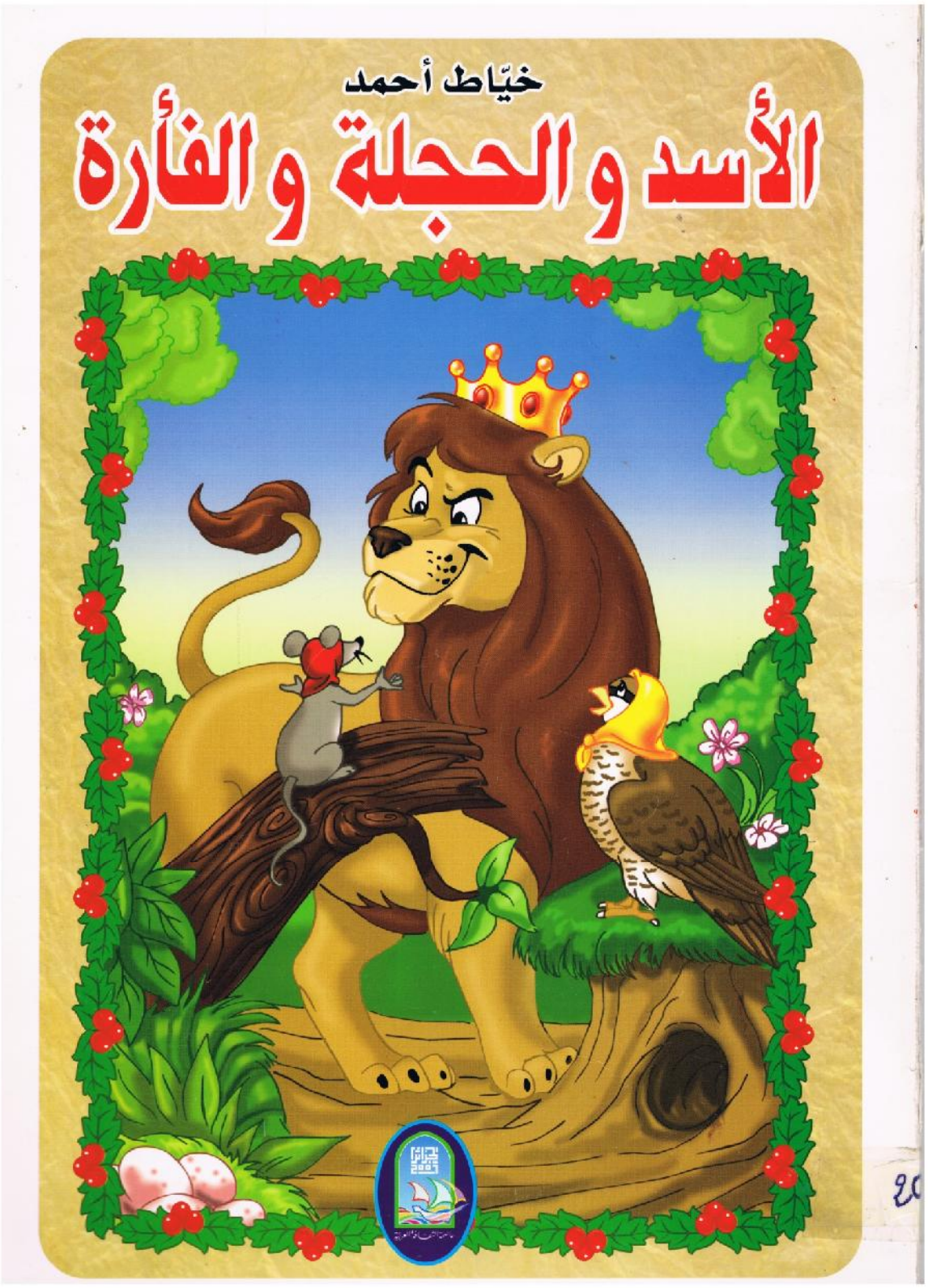
– إتباع مبدأ التقابل في رسم الشخصيات وتوظيفها، ونقصد بالتقابل هنا الثنائيات الضدية التي تمثل صراع القيم، ففي كثير من قصص الأطفال يكون هذا النوع من الصراع مجسدا في المعاني والقيم الأخلاقية، كالصراع بين الخير والشرّ، والصراع بين العدل والظلم، وغيرها، الأمر من شأنه أن يمنح الطفل إمكانية الاقتداء بالأفعال الإيجابية وتمثلها، وتجنب الأفعال السلبية.

– تظهر الشخصيات في قصص الأطفال مباشرة و جاهزة، وليست شخصيات نامية، فتقديم الشخصية الجاهزة للطفل يمكّنه من التفاعل معها مباشرة وفهم رغباتها ومكنوناتها، على عكس الشخصيات النامية التي تربك الطفل وتجعل من إمكانية معرفته بالشخصية صعبة نوعا ما.

– لم يهتم أحمد خياط في قصصه الموجهة للأطفال بالشخصيات التي لها مرجعية ثقافية أو سياسية، أو تاريخية، أو أدبية، فذلك النوع من الشخصيات قد لا يستطيع الطفل استيعابه والتفاعل معه، لما قد يصاحبها من تعقيد أو غموض.

وختاما لم يبق لي إلاّ أن أكرر وأؤكد ما قلته سابقا من أنّ هذا البحث ليس سوى درجة في سلم الرقي بأدب الطفولة والنهوض به ليأخذ مكانته الطبيعية ضمن ما يحبذ البعض تسميته بالأدب الراقي أو الأدب الرفيع.

ملحق


خيّاط أحمد
الأسد و الحجلة و الفأرة

قصّة الأسد والحجلة والفأرة:

ذات يوم، غادر الأسد، سلطان الوحوش، عرينه وراح يتجوّل بمفرده بعدما رفض هذه المرّة أن ترافقه حاشيّته المتكوّنة أساسا من الذّئاب والثّعالب وبنات آوى. ظلّ يمشي بين الأشجار، مشية افتخار وتكبرّ . كان من حين لآخر، يتوقف فيرفع رأسه الضّخم ويكشّر عن أنيابه الطّويلة، ثمّ يزأر بشدّة كأنّه يريد أن يقول لكافة الحيوانات، صغارها وكبارها:" أنا ملك الغابة! اعلموا أنّني الأقوى، تحتاجون كلّكم إليّ ولا أحتاج إلى أحد منكم، ومن لم يرضه كلامي هذا، أتحداه: فليبارزني متى أراد، وأين ما شاء". وصل الزئير إلى أذني الأمّ الحجلة. خافت المسكينة في أول الأمر ولم تتحرك من عشها الامن، ثمّ ما لبث الصّياح ان قوِيَ فارتعشت وهرعت إلى جارها الفارة التي كانت هي الأخرى واقفة أمام عتبة جحرها، وعلامات الحيرة والاندهاش مرسومة على وجهها. قالت الأمّ الحجلة شاكية متسائلة:هل سمعت زمجرة الأسد؟ قلبي يخبرني أنّه متّجِه نحونا.إن لم يغيرّ طريقه، داس بيضي الذي أحتضنه منذ أسبوعين فتموت فراخي قبل أن ترى النّور. هزّت الفأرة رأسها وأجابت: هو ذاك يا جارتي! فمند ان تيقنت انه يحوم في منطقتنا وانا منشغلة بهده المصيبة التي نزلت كالصاعقة عليّ أنا كذلك. إنني اخشى ما نخشينه، فصغاري الثمانية لازالت عيوهم مغمَضَةً لحدّ الساعة. كيف أنقذهم من هلاك محقق إنْ فضّل ملِكنا المرور من هنا؟ يكفي أن يقترب من الجحر ليُحدث زلزالا عنيفا، فيخرّ السّقف فتردمُ ذرّيتي تحت التراب! _ فما العمل إذن؟ هل نبقى مكتوفتي اليدين؟ما رأيك لو توسّلنا إليه؟ فلربّما غيرّ طريقه! _ وهل تضنين أنّه سيبالي بنا وهو الجبّار المهاب؟_ لنجرب حظّنافإنْ رقّ قلبه وقبل، حفظنا له الجميل؛ وإنْ رفض وأصاب صغارنا بسوء، شكوناه إلى الله الذي يستجيب دوما لدعوة المظلوم. _ معك الحقّ، هيّا، فلنسرع قبل فوات الأوان! فها هو ذا زئيره يتضاعف أكثر فأكثر. بالفعل، ما إن اهت الفارة كلامها حتى ظهر اللّيث بعفرته الجميلة الذّهبيّة بين شجرتين، قاذفا الرّعب- دون أن يدري-في فؤاد الأمينّ اللّتين فكرتا في الهروب، ولكنّهما تذكرتا الخطر المحيط ببيتهما فتشجعتا وقصدتاه. استوقفت الأمّان، الأمّ الحجلة والأمّ الفأرة، الأسد قائلتين في آن واحد: مولانا سلطان الوحوش والطيور، أشفق علينا ولا تفجعنا في ذرّيتنا!فالرّحمة، إذا أضيفت إلى القوّة، زادت صاحبها شهامة ووقاراً. ألقى ملك الغابة عليهما نظرة استغراب، فهو لا يذكرُ أنّ أحدا من رعيته خاطبه بمثل هذه الجرأة. ثمّ عبس قليلاً وسأل:من تكونان حتى تعترضا سبيلي؟ قدِّما نفسَيكُما أولاً، فإنيّ لا أعرفكما. قالت الأمّ

الحجلة: أنا الحجلة، سيّدي! والجميع يناديني "الأمّ الحجلة" لأنّني وديعة عطوفة، ومع هذا يضطهدني الصّيّادون نهارا والثعالب ليلا!_ حسنا!فما تريدين مني ؟_ مولايَ ملك الغابة! إنّ عُشّي الآن مليء بيضاً على وشك التّفقيس وهو يوجد على خطوات معدودة من هنا. إن لم تتفضّل بتبديل طريقك، حطّمته وأنت لا تشعر، فقضيت على فِراخي. ارحمني في أولادي، أذكُرُ إحسانك.أطرق الأسد لحظة ثمّ أجال نظره يفتّش عن محدّثته الثّانية، فلم يعثر عليها إلاّ بشقِّ الأنفس. عندئذ، قال: وأنت، ما مطلبُك ؟ _ إنّني أضمّ، جلالة السّلطان، رجائي لرجاء جارتي الأمّ الحجلة! انا ايضا خائفة على بيتي الدي ياوي ثمانية رضع؛ وعلى الرّغم من ان عيوهم لم تفتح بعد، فإهم من اجمل ما... قاطعها اللّيث غاضبا: كفى ثرثرة!ليس لي وقت أضيّعه في سماع كلام تافهرّفي أوّلاً بنفسك، فقد علمت غرضك . أنا، يا مولاي؟ أنا، السيّدة الفأرة التي...لم يتوقّع ملك الغابة كلاما كهذا، فانفجر ضحكا وأَخذ يردد بين قهقهتين: السّيّدة الفأرة، ها ها ها!... ثمّ التفت إلى الفأرة وأمرها وهو لايزال يضحك: تقدّمي، تقدّمي أيّتها السيّدة المحترمة! أيقنت الأمّ الفأرة المسكينة أنّ سلطان الحوانيت يستهزئ بها لصغرها فشُقّ عليها ذلك، خاصّة وانها كانت تكنّ له الاحترام الفائق.تجرّعت صغيرتنا الغصّة وأجابت بكلّ ثقة: لا تتعجّب كثيرا أيّها الملك إنْ ظهرت لك ضعيفة تافهة؛ فلعلّني أنفعك يوما يكون عليك عسيرا!أحسِنْ إليّ وإلى جارتي وذَخِّر ذاك للمستقبل ولا تندم، فالخير يعود على صاحبه مضاعفا إنْ آجلا أَو عاجلا. " نعم!فعل المعروف ثمّ تغافل عنه ولا تتبعه بالمنِّ ولا بالأذى؛ فمن يدري؟ أما بلغكَ أنّ سلطان الإنس يضعُ فوق رأسه تاجه ضخما مزدانا بالأحجار الكريمة، ومع ذلك فهو إلى غيره يحتاج؟" توقّف ملك الغابة عن الضّحك لأنّه وجد في حديث الفأرة كثيرا من الحكمة، إلاّ أنّه تصنّع العظمة وردّ:لا أعتقد أنيّ سأحتاج إليكما وأنا القوّي المطاع، وفي حاشيتي الوحوش الشرسة، والطيور الضّخمة! لكن لا بأس، أقبل طلبكما مجاملة، لا اقتناعا. قبل ان يغيّر الليث اتجاهه، هي الحجلة والفأرة عن الوقوف في طريقه ثانية وهو يلقي عليهما نظرة فيها مزيج من الاحتقار والكبرياء، ثمّ انصرف دون ان يعبا بهما وهما يحددان له اعترافهما بالجميل وتشكران له صنيعه.

قضت الجارتان جُزءًا من الليل في سهرة ممتعة، تحدثتا اتناءه عن خصال سلطانهما وبهائه وقوّته وقد سكتتا عن عيوبه حتىّ إنّ الأمّ الفأرة تناست سُخريته منها. وفي ساعة متأخّرة، افترقتا وقصدت كلّ واحدة منهما بيتها الدّافئ. نامت الأمّان هادئتين مطمئنتين، هذه على بيضها،

وتلك بين صغارها. لكن قُبَيل طلوع الشّمس، أيقظهما صيّاح متواصل خافت فأصغتا جيدا، فإذا بهما تتعرّفان على زئير صاحبهما. لجات الفارة إلى الحجلة مسرعة فوجدها واقفة امام عشها وكلها حيرة. قالت لها: ما لملكنا يزمجر هكذا بدون انقطاع؟ لربّما أصابه مكروه، فهو يصيح كمن يطلب النّجدة بإلحاح! ألا يكون المسكين مجروحا؟ في هذه الحالة، من واجبنا إسعافه إن استطعنا إلى ذلك سبيلا، خاصّة وقد وعدناه البارحة فقط بحفظ جميله. لم تحسن الأمّ الحجلة كلام جارتها الصّغيرة وردّت: إنيّ أوافقك يا عزيزتي! وحتىّ إن عجزنا لوحدنا، استعنّا بغيرنا، ودال الخير كفاعله! لكن، أين نجده؟ يبدو أنّه في مكان بعيد، فزئيره عادةً قويٌّ، وها هو ذا يصل إلينا ضعيفا! تشاورت الصّديقتان وقلّبتا الأمر من كلّ جانب فتطوّعت الأمّ الحجلة للبحث عن الأسد المكروب باعتبارها الأسرع. وهكذا، ما إن بدأت النّجوم تنطفئ الواحدة بعد الأخرى حتىّ طارت وهي تعتمد على أذنيها أكثر ممّا تعتمد على عينيها، مهتدية بالصّيّاح الذي ظلّ يشتدّ شيئا فشيئا. كان الطائر المتطوّع في بداية الأمر يجد صعوبة في معرفة الوجهة الصّائبة لأنّ الجبال ظلّت تعيد صدى الزئير في الاتجاهات الأربعة فتملأ به الغابة بكاملها. وكيلا يضلّ الطريق فيذهب الوقت الثّمين سدًى، راح يتوقّف من حين لآخر ويُرهف السّمع جيّداً، ثمّ يُواصل استطلاعه بشيء من الحذر.

صار الزئير يقوى حتّى كاد يصمّ اذني الامّ الحجلة فايقنت انها على بُعد خطوات فقط من المستغيث فحّطت على صخرة ونظرت جيّداً. لقد كانت تنتظر أن ترى الأسد جريحا وهو مختبئ في عرينه، لكن ما شَاهَدَتْهُ لم يكن في الحسبان، فشعرت بانقباض عنيف: لقد ظهر ملك الوحوش الضّارية والطّيور الكاسرة، في حالة يُرثى لها! كان سلطان الغابة يتخبّط داخل شبكة معلّقة إلى شجرة عالية بواسطة حبل غليظ متين وتاجه لازال فوق رأسه. وكلّما حاول التّخلّص من الشّرك ازدادت الخيوط المفتولة لفّا حول سائر جسمه، إلى أن قيّدت قوائمه تقييدا وعرقلت حركاته. لم تشك الامّ الحجلة في مكيدة الصّيّادين؛ إنهم نصبوا احبولتهم ليلا وسيتفقدونها بين اللّحظة واللّحظة عندما تطلع الشّمس قليلا. "إنّ الأمر في منتهى الخطورة، قالت في خاطرها. إنّه لا يقبل مماطلة ولا انتظارا، وكلّ دقيقة تمرّ إلاّ وينبغي أن يحسب لها ألف حساب. فلابدّ إذن من إنقاذ الأسير عاجلا!...". هكذا فكّرت صديقتنا. وفي الحين، رجعت تخبر جارتها التي لم تبرح مكانها رغم صُراخ صغارها الجياع. فزعت الفأرة هي الأخرى وخافت على حياة الأسد فأسرعت تطلب العون من افراد عشيرتها، متنقلة من جحر إلى جحر، وتصيح: اضوا معشر الإخوان

والأبناء، حياة ملكنا في خطر محقّق!إنّ له عليّ عهدا لابُدَّ أن أوفي به. ثمّ لقد حان الوقت لتبرهنوا لكافة سكان الغابة أنّكم قادرون على فعل ما يعجز عنه الكثير ممّن يتشدّقون بالعظمة!..وحقّا، ما هي إلاّ دقائق معدودات حتىّ تجمّع حول الأمّ الفأرة عدد كبير من المتطوّعين، بعضهم دفعهم روح التضامن، وبعضهم الآخر ساقهم الفضول..وتحرّك جيش الفئران، تقوده الأمّ الفأرة، وتدلّه على الطّريق الأمّ الحجلة. ثمّ ما لبث أن تضخّم أثناء السّير حيث انضمّت إليه جموع غفيرة خرجت من مئات الجحور في رمش عين. تقدّم الجمع في انضباط فقطع مسافة معتبرة في وقت قياسي، غير مبال بسكان الغابة الذين وقفوا منبهرين ينظرون إليه وهو يمرُّ كالبرق. حاولت الأرانب البرية استفسار الأمّ الفأرة والأمّ الحجلة، لكنّهما لم تردّا عليهنّ، بل لم تلتفتا إليهنّ قطّ، فالوقت ليس وقت كلام وثرثرة، وإنّما هو وقت شغل وجدّ وكدّ.

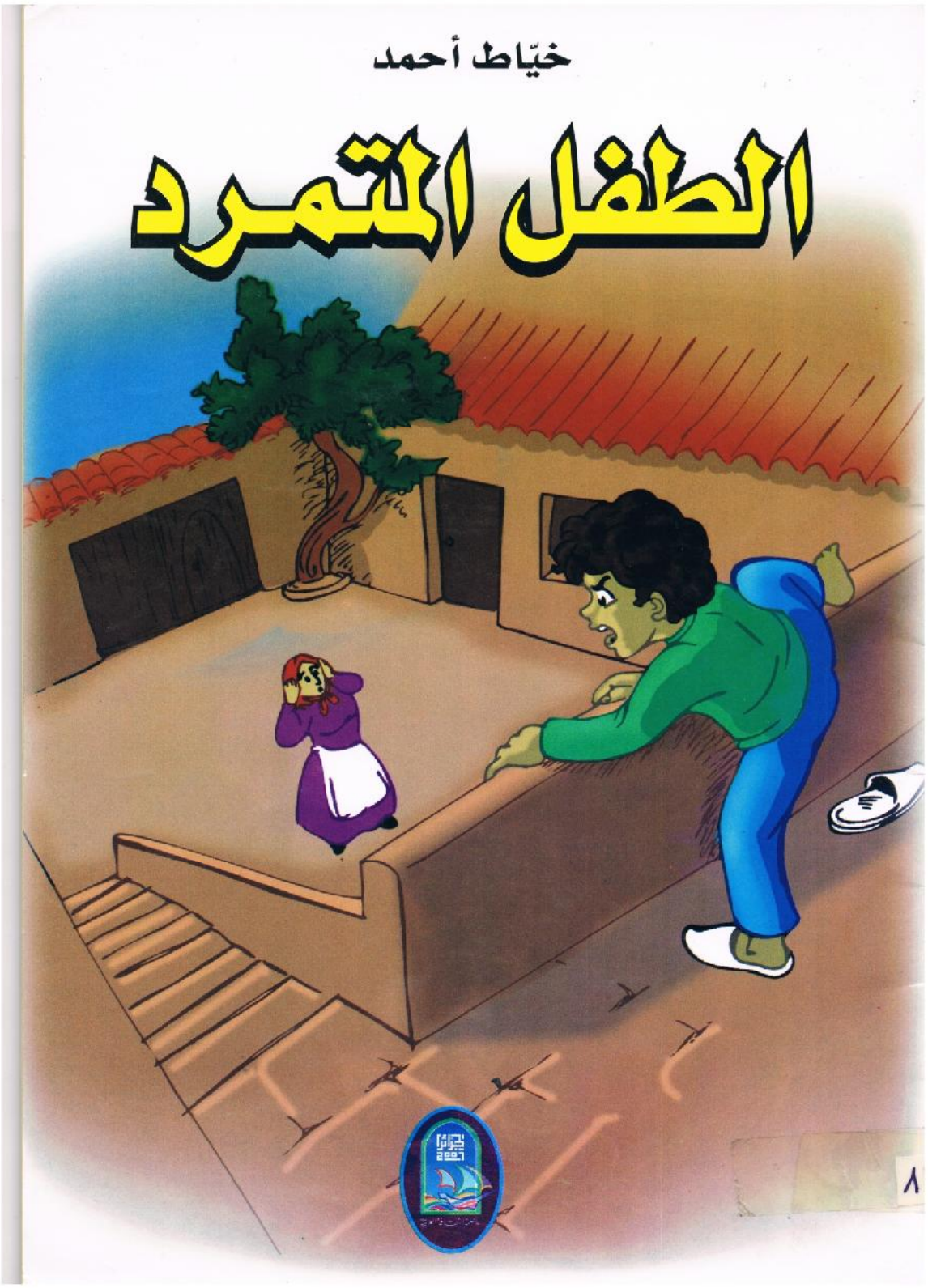
كانت الشّمس قد بانت من وراء قمم الجبال عندما اقترب الفئران المنقذون من الشّجرة التي عُلّق بها الاسد، فتملكتهم الحسرة والشفقة وهم يبصرون ملك الوحوش قاطبة يزمجر ويتخبّط داخل الأحبولة المتينة بدون طائل. وهل هناك أمر أقبح من سوء الخاتمة حيث يصبح المرء ذليلا بعد عِزَّة، وضعيفا بعد قوّة، وحقيرا مهاناً بعد مهابة واستعلاء؟ وبالفعل، كلّما طار الطّائر العملاق على ارتفاع أعلى، كان سقوطه أعنف ومصيره أسوأ!آه،ن لو خُيّرَ صاحبنا في تلك اللّحظة الحرجة بين الأسر في قفص ذهبيٍّ وبين الموت، لاختار الموت بدون تردّد!لم يصدّق المسكين عينيه، وكيف يصدقهما وهده الارض امامه يتبدل لونها تبديلا! هل هو في يقظة أم في حلم؟ بل خُيّلَ له أنّ قطعة سوداء منها صارت تزحف نحوه لتتوقّف فجأة على بضعة أمتار منه.كفّ اللّيث عن الزئير وأخذ يحُملق يمينا ويسارا متعجّبا مستغربا. ومن شدّة الذهول، كاد ينسى الحالة المزرية التي هو فيها منذ ساعات طِوال. وقتها، وقفت الأمّ الفارة أمام أنصارها الذين اصطفّوا كالجنود النّظاميين ينتظرون الأوامر.لم يفهم الأسد ما يدور حوله وما يُراد به إلاّ بعدما سمع الفأرة القائدة تخُاطب أتباعها بحزم وعزم. قالت صغيرتنا بصوتها الرّقيق: إلى العمل فورا إخواني أخواتي، أبنائي بناتي! فالوقت يداهمنا، وهذه حياة سلطاننا المعظّم بين أيدينا. أجل! لا يخفى عليّ ما أصابكم من تعب وقد قطعتم مسافة كبيرة بدون توقّف. ومع هذا أدعوكم، أيّها الجنود البواسل إلى الشغل بلا كلالة ولا ملل! بيّنوا للملك قدرتكم وكفاءتكم وأزيلوا عُبَنه لعلّه يذكركم عند حاشيته فيتباهى بكم؛ هيّا إلى العمل، فيد الله مع الجماعة! تسلّقت الفئران الشّجرة جماعات جماعات بخفّة، ونزلت إلى

الشّبكة بواسطة الحبل المتينوفي لمح البصر أحاطت السّبع من كلّ جانب حتىّ غطّت كامل جسده، وراحت تقرض الشرك باسناها الصّغيرة الحادة. خَيّم السّكون على المنطقة إلاّ ممّا كانت تحدثه مئات الفئران وهي تقضم الأحبولة قضما. وقبل أن يفيق اللّيث الأسير من دهشته، بدأت الشّبكة تتفتّت قطعا قطعا، فتحوّلت القطع خيوطا خيوطا، شتّتتها الرّياح عبر الغابة، ثمّ أخذت تنفصل عن الحبل الغليظ شيئا فشيئا. وبغتة تمزّقت كافة الخيوط المشدودة إلى الحبل فهوى الأسد إلى الأرض. أجهد المسكين نفسه للتّخلص من بقايا الشّرك الذي لم يزل يقيّد عُنُقه وجزء من قوائمه، مُستعينا بأنيابه ومخالبهلا شكّ أنّ صاحبنا تألمّ كثيرا وهو يسقط على ظهره من علُوٍّ يفوق المترين، ولكنّ فرحة النّجاة كانت أقوى من الوجع. ثمّ أَيَليق بسلطان الغاب وعظيم السّباع أن يتأوّه أمام حيوانات أضخمها لا يساوي أصغر أصابعه؟ فالوضع إذن يقتضي المحافظة على ماء الوجه.

أحدث سُقوط اللّيث هلعا كبيرا وسط جيش الفئران ففرّ الجميع في كلّ الاتجاهات، كما غادرت أسراب من مختلف الطّيور أوكارها. لما زال عن القوارض الصّغار الفزع، ضحكت جماعة من الشّبّان خُفية وهم يُشاهدونالملك المهاب مُلقى على الأرض كالرّزمة الضّخمة، وتاجه النّفيس مُلطّخ بالترّ ابوالحقّ أنّ الكبار لم يوافقوا المستهزئين حتىّ إنّ الأمّ الفأرة نصحتهم قائلة: ليس من المروءة، أبنائي بناتي، أن نسخر من المغبونين المكروبين، لاسيما ممّن أحسن إلينا، وقد دارت عليه الدوائر. لا تعودوا لمثل هذا أبدا إن كنتم عُقلاء! استوى اللّيث على قوائمه وخطا خطوة وكأنّه في حلم؛ وعندما تأكّد أنّه صار فعلا حرّا طليقا، هزّ عُفرته بقوّة وتمَطّى قليلا، ثمّ أحنى رأسه حياءً والتزم الصّمت. تقدّمت الأمّ الفارة ووقفت بين يديه وخاطبته بتأدّب: ها نحن خلصناك من القيود أيّها الملك المعظّم وفككنا أسرك! انطلقْ فوراً قبل مجيء القُنَّاص الذين سيقضون عليك بأسلحتهم المرعبةإنّك الآن تعبان، لا تستطيع المقاومة طويلاً بل يصعُبُ عليك حتىّ الفرار من وجههم. نظر الأسد إليها وقال هذه المرّة بجدّ، غير ساخر: معك الحقّ أيّتها السّيّدة الفأرة! لولاك لكنت في قبضة الصّيّادين بعد حين. لقد انقدتني بينما لم يتحرك احد من حاشيتي لنجدتي، وكاهم لم يسمعوا صراخي طِوال اللّيل.إنّ فضلك، سيّدتي، عليّ عظيم، لا أنساه أبدا! بل الفضل يرجع يا مولاي إلى هؤلاء الفئران، شيوخهم وشبابهم، والذين برهنوا لسلطان الوحوش الضارية والطيور الكاسرة اهم، رغم صغرهم، اقوياء، وقوّهم في اتحادهم وتضامنهم، وفي طاعة حكمائهم

ونُصَحائهم. طأطأ سلطان الغابة رأسه الضّخم من كثرة الخجل وعلّق: صدقت سيّدتي الفاضلة! لقد رأيت ذلك بأمّ عيني، وأنا معجب كثيرا بكم جميعا. **لكن كيف، يا ترى!** علمت أنّني وقعت في الفخّ؟ من أخبرك بمصيبتي؟ ثمّ كيف عرفت مكان اسري بهذه السّهولة وبيتك حسب ظنّي على مسافة بعيدة من هنا؟ رفعت الفأرة رأسها وأشارت إلى صخرة قريبة. **تتبّع الأسد إصبعها فأبصر الأمّ الحجلة تنظر إليه مبتسمة. بادرها اللّيث سائلاً:** وأنت، لماذا حرصت على نجاتي أيّتها السيّدة الكريمة؟ **لا شكّ أنّ صاحبتنا فرحت فرحا شديدا وهي تسمع الملك يصفها بالسّيادة والكرم،** فتقدّمت حتىّ وقفت بين يديه وأجابت وكلّها انشراح: ألم أقل لك يا مولاي البارحة فقط، إنّني سأحفظ جميلك ما دمت حيّةً؟ فالشّرفاء يُوفون دائما بوعودهم وعهودهم، وشعارهم لا يتغيرّ **أبداً: جزاء الإحسان، الإحسانُ.**

تعجّب ملك السّباع كثيرا لمواقف هذه الحيوانات الصّغيرة، كما استحسن حِكمتها. **لقد تعلّم بين يوم وليلة، ما جهله سنوات عديدة، فكلّم نفسه:**" كنت مغرورا مرّتين، مغرورا في الأولى بحاشيتي التي ظلّت تزيّن لي الأمور بخبثها ونفاقها، ثمّ مغرورا ثانية بقوّتي، فلم أعطِ أيّة قيمة لضعاف رعيّتي، أليس غريبا أن تنجح الأسنان الدّقيقة الرّقيقة وتفشل المخالب الضّخمة والأنياب الطّويلة الصّلبة؟ فكم كنت مخطئا عندما سخرت من الأمّ الفأرة الوفية أمس، فمن حسن الحظّ أنّني استجبت في آخر لحظة لمطلبها ومطلب الأمّ **الحجلة الفاضلة، وإلاّ لكنت مقتولاً، أو مسجونا** في إحدى حدائق الحيوانات..." قال الأسد ذلك في خاطره، ثمّ أغمض عينيه فاصفرّ وجهه لأنّه تخيَّلَ نفسه في قفص من حديد، وحوله زائرون صغار وكبار، يتفرّجون عليه كما يتفرّجون على **القردة المضحكة العابثة... عندها تنفّس** الصعداء وألقى نظرة اشمئزاز واستهزاء على تاجه الذّهبيِّ المرصّع باللّؤلؤِ والمرجان وقال بصوت مسموع:" **ما الفائدة منك يا هذا،ن وقد عجزت عن** تخليصي من الحبال الرّقيقة؟ أُفٍ لك من حِلْيَةٍ لا خير فيها في وقت الحاجة والشدّة". **وأمام أنظار الأمّ الحجلة والأمّ الفأرة** وجيش الفئران، داس تاجه الجميل فَصيرَّهُ صفيحة. ثمّ انصرف يعرجُ قليلاً وهو يتوعّد أفراد حاشيّته الذين تخلّوا عنه في محنته، ويعد نفسه بالتّواضع مع كافة الحيوانات الضّعيفة الصّغيرة، مردّدا:" نعم، لقد صدق من قال إنّ الكائن، مهما عظُمَ وبلغ ما بلغ، يبقى محتاجاً إلى من هو أصغر منه!..."


خيّاط أحمد
الطفل المتمرد
٨

قصة الطفل المتمرد:

قال عثمان لزوجته وهو يضع كيسا صغيرا أمامها: **ها هي ذي كمّية من اللوز ذي الجودة الرفيعة؛ تمنّيت شراء مقدار أكثر من هذا، ولكن مع الأسف، وجدت السّعر باهظا.** عندما يقترب موعد عودتي من الحجّ بحول الله، اصنعي الحلوى للضّيوف المهنّئين. قبل أن تخفي المرأة الكيس في الخزانة، أخذت حفنة منه وسلّمتها لابنها هشام. **أكل الطّفل اللّوز فأعجبه.** قال في نفسه:" **ما ألذّه!** لما يسافر أبي، أطلب من أمي حفنة كل صباح. هي تحبني ولا يمكن أن ترفض أيّ **طلب.** ولكن إذا لم تقبل، استعملت الحيلة حتى أفرغ الكيس".

بعد أيام قليلة، حمل عثمان حقيبته، وودّع أسرته وأقاربه، **واستعدّ للسّفر** إلى البقاع المقدّسة. في عتبة المنزل، عانق الأب ولده هشام طويلا، ثمّ **قبّله على خدّيه أربع مرّات و قال له:** إنيّ **مضطرّ** لترك أمّك **وحدها. أطعها يا بنيّ ولا تقلقها.** إنّك صرت كبيرا، و لهذا أعتمد عليك أثناء غيابي. **امتطى الرّجل سيّارة** أجرة وعيناه تدمعان لفراق عائلته، ثمّ أضاف وهو يتأمل وجه طفله المحبوب: كن عاقلا يا بني! عند رجوعي إن شاء الله، سأكافئك بمفاجأة سارّة.

في الغد، اقترب هشام من أمّه **وترجّاها أن تعطيه كمّية من اللّوز. أشفقت الوالدة الحنون على ابنها وحدثت نفسها: لا شكّ أنّ الطّفل مشتاق لأبيه.** لا بأس هذه المرة! **سأُلبّي رغبته** حتى لا **يقنط أكثر".** ثمّ تناولت حفنة ووضعتها في يديه. **أكل هشام اللّوز** بلهفة وخرج يلعب راضيا **مسرورا.** في اليوم الموالي وقبل أن **يغسل وجهه، قال لأمه: أريد اللّوز.** ناوليني كمّية منه. **إنّه لذيذ! تفاجأت أمّه مليكة وأجابت ساخطة: ما هذا؟ اغسل وجهك أولا! ثمّ إنّني أعطيتك حفنة البارحة وأخرى أوّل أمس.** أنا أحتاج إلى **اللّوز لأصنع الحلوى للزّائرين. كن قانعا يا ولدي! غضب الطّفل وراح يهزّ** باب الخزانة بعنف ويصرخ: **أريد اللّوز، أريد اللّوز! الكيس لا زال! ... رفضت الأمّ أن تستجيب له وأخرجت لشؤونها. عندها،** صعد هشام إلى السّطح **وناداها:** أعطيني حفنة كبيرة **وإلاّ... ألقيت بنفسي من الأعلى... اصفرّ وجه والدته الطّيبة وارتجف قلبها الرّهيف بين أضلاعها. لم تعرف ما أصاب ابنها فجأة. إنّها المرّة الاولى التي يتصرف فيها كالمجنون. صاحت** والخوف في صوتها: **لا تفعل يا عزيزي! تعال، تعال، سأعطيك ما تشاء. قالت المسكينة ذلك وهرولت** إلى **الخزانة وأخذت كمّية** معتبرة وسلّمتها إلى ابنها الذي كفّ **عن الصراخ ونزل حالا.**

أخفى الطّفل الماكر اللّوز في جيوبه وراح يقضم الوّزة بعد اللوزة ويتمتم:" مسكينة أمي! إنّها تحبني كثيرا وتخاف علي. ما أروعها حيلة! سألجأ إليها يوميا". وهكذا أعاد صاحبنا في اليوم التّالي ما قام به البارحة، ومرّة أخرى نجحت خطّته الشيطانية. عندئذ كرّر نفس الفعل مدة أسبوع. ألقت الأمّ نظرها على الكيس فلاحظت أنّ نصفه قد استهلكه هشام. تأسّفت كثيرا وكلّمت نفسها:" يا إلهي! كيف أتصرّف مع هذا الطّفل الذي تغيرّ سلوكه في غياب أبيه؟ أنا بين نارين: إذا رفضت طلبه، رمى نفسه من السّطح، وربّما يموت وربّما تتكسّر عظامه، وإذا استجبت له، أفرغ الكيس! فما العمل؟"

بينما مليكة غارقة في التفكير، دخلت عليها جارها عائشة دون ان تشعر بها، وقالت لها: معذرة يا عزيزتي! طرقت الباب ثلاث مرات قبل الدّخول ولا أحد ردّ عليّ. ما لي أراك حزينة؟ خير إن شاء الله! تنفّست مليكة الصّعداء، ثمّ قصّت على الجارة ما أصبحت تُعانيه مع ابنها المتمرد. عندما انتهت من الكلام، ضحكت عائشة وعلّقت: هل تصدّقين الطّفل لما يهددك برمي نفسه؟ ولدك يعلم أنّك تحبّينه كثيرا وتخافين عليه أكثر. ولهذا أصبح يساومك. اسمعي نصيحتي: لا بدّ أن تجعلي حدّا لتصرفه هذا. إن لم تفعلي، سيطمع في أشياء ثمينة جدّا، وربما يتعوّد عند كبره، مساومة النّاس وابتزاز أموالهم فيصير محتالا خسيسا! معك الحقّ يا جارتي! غالبا ما يبدأ الانحراف بسيطا تافها، ومع مرور الأيام يتطوّر ليصبح خطيرا، لا علاج له، الآن فقط، تفطّنت للحيلة. ولكن أخشى أن يُلقي فلذة كبدي نفسه من السطح.اطمئنيّ ! ابنك ليس مخبولا، هو يعرف ما يفعل. لما يصعد إلى السّطح ويهددك، لطلبي منه أن يفعل ما يريد، فإنّه... قاطعت الأمّ جارها وهتفت: وإذا نفّذ كلامه؟ لا تخافي! ثقي بي. فمنذ أن خلق الله الكون، والأرض لا تخلو من بشر يلجأون إلى المساومة لتحقيق أغراضهم.ما يحيرّني هو من أين تعلّم هذا السّلوك المعوج؟ آه على جيل اليوم! إنّهم صغار ويعرفون ما يجهله الكبار! إنّها يا مليكة الافلام المسمومة التي يشاهدوها صباح مساء دون مراقبة الآباء ولا توجيه الأمهات! صدقت يا حبيبتي! الفساد دخل بيوتنا ونحن غافلون.

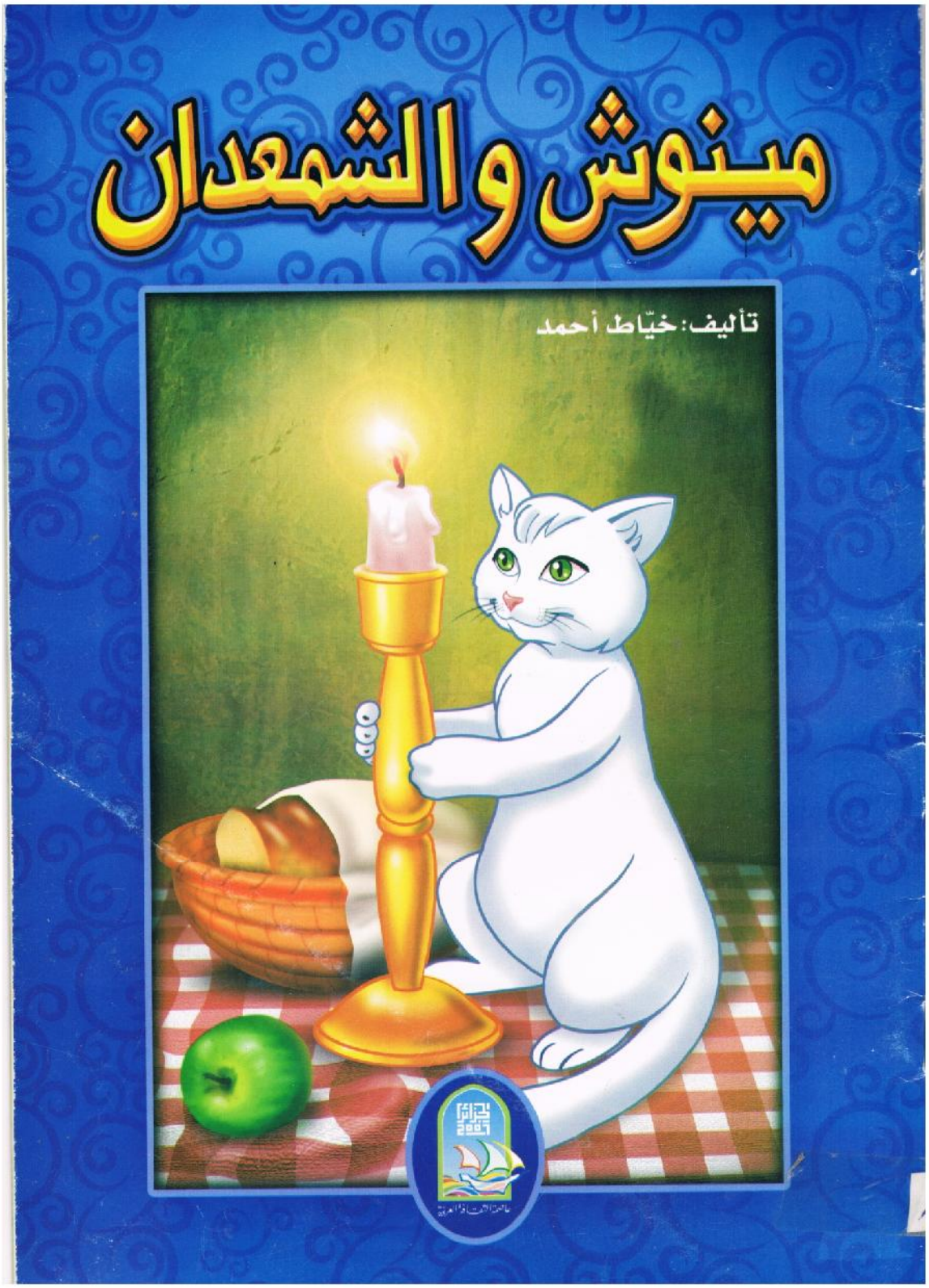
انصرفت الجارة وبقيت مليكة تفكّر فيما دار بينها وبين صديقتها عائشة وتردد بين شفتيها: حسنا، حسنا يا هشام! إنّك استغللت حِلمي ورقة قلبي فتمرّدت عليّ؛ سترى ما ينتظرك، سترى ما ينتظرك منيّ بعد قليل!...

في الغد استيقظ الطّفل من النّوم وقصد السطح توا وقال: هات حفنة كبيرة من اللّوز وإلاّ ألقيت بنفسي ! قال ذلك واستعدّ للنّزول لأنّه كان واثقا أنّ أمّه ستناديه وتترجّاه مثلما نادته وترجّته من قبل. نعم، إنّه ظنّ أنّها ستقول له:" لا تفعل! اهبط يا عزيزي ولا تغضب! تعال، تعال يا حبيبي!"لكن، ما إن خطا الخطوات الأولى حتىّ صاحت: افعل ما شئت، يا مسخوط! ماذا حدث؟ ماذا سمع؟ جمد في مكانه وقد اصفرّ وجهه. لم يصدّق أذنيه، فهذا مستحيل! أعادت الأمّ كلامها: نعم، نعم! قلت لك:افعل ما شئت، ارْمِ بنفسك! أطلّ هشام من أعلى السّطح فرأى والدته منهمكة في نشر الغسيل وسط الحوش، فقال بصوت مرتجف مرتبك: كيف، كيف؟ أرْ... أرمي بنفسي؟ انظري، ها أنا ذا أُدلّي رجلي اليُمْ... اليُمنى! خفق فؤاد المرأة فكانت تسمع دقّاته سريعة عنيفة. أحسّت بالخوف وكادت تدعو ولدها العنيد للنّزول لتناوله قبضة من اللّوز، ثمّ تذكّرت ضحكة جارها. أغمضت مليكة عينيها وردّت: ارْمِ بنفسك! ماذا تنتظر؟ ماذا أنتظر؟ حسنا ها أنا أدليّ رجلي اليُسرى أيضا. رفعت الأمّ رأسها قليلا: لم يدلِّ هشام لا رجله اليمنى ولا رجله اليسرى، وإنّما جلس بعيدا عن حافة السّطح واكتفى بوضع قدميه الحافيتين فوق السّور القصير. عندئذ، تيقنت المرأة المذعورة أنّ ابنها يتظاهر بإلقاء نفسه لا غير. تشجّعت وردّت بحزم: لا يهمّني أمرك تماما. افعل ما يحلو لك، سأرتاح منك! أهكذا تريدين أن أموت؟ لم تحُب مليكة فازداد اختناقه فأردف: هيّا حفنة صغيرة فقط! أليس خيرا لك من أن أموت فتحزني عليّ؟ أنا أحزن عليك؟ أبدا! فلتمُت أيّها اللّعين. سوف أتخلّص منك نهائيا.إذن، أنتِ لا تحبّينني! أحببتك لما كنت مطيعا قنوعا. أمّا الآن وقد صرت أنانيا مشاكسا متمردا، فإنيّ أكرهك. يا حسرتاه!حتىّ حفنة صغيرة ترفضينها؟

أدارت مليكة ظهرها ودخلت إلى المطبخ منشغلة عنه، غير عابئة به. لم يتوقع هشام أن تنقلب والدته عليه بغتة. أصيب الطّفل المتحايل بخيبة أمل وبقي هُنيهَة يتكلّم دون أن يجد من ينصت إليه. ساعتها أدرك أنّ أمّه كشفت تلاعبه وخبثه، فنزل مُنحنيَ الرّأس ولحقها، وقال لها متلطّفا: سامحيني يا أماه! لقد أخطأت. ألقت مليكة عليه نظرة اشمئزاز ثمّ أشارت إليه بالخروج وهي تقول: أغرب عن وجهي يا ملعون! إنّما أرادت أن تلقّنه درسا لا ينساه طول حياته. نعم! أرادت أن يقلع نهائيا عن مثل هذا السّلوك القبيح.لم يتحرّك هشام من مكانه فعاتبته بقسوة شديدة:ألا تسمع؟ قلت لك ابتعد عنيّ حالا يا عاص! ماذا تنتظر؟ لست بأمّك، فلا أسامحك،

بل سوف أخبر أباك بكلّ ما فعلته لتنال جزاءك. أحسّ الطّفل أنّ والدته غاضبة عليه فعلا، فاقترب منها ذليلا، ولا زال يترجّاها ويستعطفها حتىّ هدأت وقالت: لا أسامحك إلاّ إذا عاهدتني أنّك لن تعود مرّة ثانية إلى المساومة و العصيان! أعاهدك وأنا نادم. والآن، أعطيني عن طيب خاطر كمية ولو صغيرة؛ إنّه لوز فعلا لذيذ! كيف؟ أكُلّ ما فعلته ولا تستحي! أفرغت الكيس وتريد أن أزيدك! ما أعْدَكَ طِلْاً !معذرة مرّة أخرى يا أمّي!لا أطلب منكِ حفنة كبيرة. أطلب فقط ثلاث حبّات. ولا حبة! قلت انصرف أيّها المتمرّد. أرجوك، أرجوك يا أمّاه! تردّدت المرأة برهة، وأخيرا أخذت كميّة قليلة ووضعتها في كفّ هشام وقالت: خُذْ للمرة الأخيرة، وحذار أن تكون طمّاعا فيكرهك النّاس! ثمّ تذكّر أنّك وعدتني بأنّك لن تعود أبدا إلى المساومة، فهو عمل سيّئ لا يلجأ إليه إلاّ الخبثاء الأشرار!

انقضت الأيام ورجع الأب من القاع المقدّسة. وفي اللّيل، بعدما غادر جميع الضّيوف المهنّئين البيت، فتح عثمان حقيبته، وأخرج منها سيّارة إلكترونية فاخرة، وهَمّ بتسليمها لابنه هشام، لكنّه توقف في آخر لحظة ووضعها جانبا وتوجّه إلى امرأته يسألها: أظنّ أنّ ولدنا ظلّ مطيعا لك و لم يسئ المعاملة معكِ ! ارتجف الطّفل واحمرّ وجهه. نظر إلى أمّه يترجّاها بعينيه الواسعتين الدّابلتين؛ فهو يعلم أنّه يكفيها أن تنطق بكلمة لَوْمٍ ليُحرَمَ من اللّعبة الجميلة. فهمت مليكة أنّ صغيرها يتوسل إليها فرقّ قلبها وردّت: آه، هشام! نعم، نعم، عموما كان عاقلا. لم يقتنع الأب بجواب زوجته لأنّه كان حريصا على تربية ابنه فاستفسرها قائلا: ماذا تقصدين من كلمة 'عموما'؟ تكلّمي يا امرأة! ثمّ ألقى نظرة فاحصة على هشام الذي طأطأ رأسه كي يخفي اضطرابه وخجله، وأضاف: تعلمين جيّدا أنّه ليس من عادتي أبدا أن أكافئَ الأطفال المشاغبين العُصاة. أردت أن أقول فقط إنّه لم يرتكب أخطاء كبيرة؛ وفي المقابل، اشتاقت نفسه إليك، فظلّ ينتظر عودتك بفارغ الصبر. سَلْمُهُ الهدية من فضلك، هو أهل لها. كاد هشام يطير فرحا. تنهّد خُفية وأمسك اللّعبة الجميلة من يد والده وانصرف إلى غرفته دون أن يلتفت لأنّه خاف أن يغيرّ أبوه رأيه فيطالبه بإرجاعها: ألم يعترف في قرارة نفسه أنّه لا يستحقّ المكافأة، وإنّما يستحقّ الضّرب بالعصا والجلد بالسّوط؟ قضى الطّفل قسطا من اللّيل يُشغّل السيّارة الإلكترونية العجيبة، وعندما حان وقت النوم، دخل على والديه وقبّل أباه بحرارة، ثمّ قبّل أمّه العطوف وهو يهمس في أُذنها: شكرًا، شكرًا جزيلا يا أمّاه! إنّكِ لم تفضحيني أمام أبي، لقد سترتني، سترك الله في الدّنيا والآخرة.


مينوش والشمعدان
تأليف: خيّاط أحمد

قصة مينوش والشمعدان:

سعيد فتى وديع يقيم بقرية صغيرة. اجتهد طوال السنة الدراسية ونجح في الامتحان **باستحقاق**. أحبّ أبوه أن يكافئه على جهوده فسلّم له مبلغا من المال، وأذن له بزيارة المدينة للمرّة الأولى في حياته. أوصاه فقال له: اذهب إلى المدينة واقض بها العشيّة، **ولكن حذار أن تنفق** المال في الأشياء التافهة! ثمّ تذكّر أنّ آخر حافلة تعود إلى القرية على الساعة الثامنة ليلا. **شكر** سعيد والده الحنون ووعده بأن يعمل بنصيحته، ثمّ ركب حافلة النقل الريفي. لم تمرّ نصف ساعة حتى وجد نفسه في محطة فسيحة بها عشرات المراكب من انواع مختلفة، منها الصغيرة، ومنها الكبيرة، ومنها الجديدة الجميلة، ومنها القديمة البشعة. **تجوّل صاحبنا بين الشوارع الواسعة المكتظّة** بالراجلين وبعربات البائعين المتجوّلين، وتنقّل من واجهة إلى واجهة مثلما تتنقّل الفراشة الرّشيقة من زهرة إلى زهرة. **لما غربت الشّمس، هَمّ** الطّفل بالرّجوع إلى البيت وتوّجه نحو محطة الحافلات. في طريقه، مرّ قُرب مطعم متواضع في حيّ شعبيّ، كانت تنبعث منه رائحة شواء مغرية. أحسّ الفتى بالجوع يعصِر بغتة أمعاءه. وبدون تفكير، وجد نفسه وسط قاعة واسعة. **تقدّم صاحب المطعم** ببطنه المنتفخ ورحّب به، ثمّ قاده إلى طاولة في إحدى الزّوايا وقدّم له الأطعمة التي اشتهاها من **قبل. ما** إن انصرف الرّجل الضّخم حتى شعر الطّفل بشيء يحتكّ بساقه. **أطلّ تحت الطاولة فرأى** قطّة سمينة وبيضاء كالثلج. **هتف:** ما أجملها قطة! **التفت إليه صاحب المطعم وقال: فعلا، فعلا،** إنها جميلة يا فتى! **والحق** انها ليست جميلة فحسب. هي ذكية أيضا، تقوم بأشياء عجيبة، لم يسبق **لك أن رأيتها! توقّف سعيد عن الأكل وسأل:** ماذا يمكن أن تفعل مثلا هذه القطّة الحسناء، يا **سيّدي؟ ها ها! إنّها تضيء على الزّبائن** طول المدّة التي يبقون فيها حول المائدة. **اندهش الطّفل وعلّق: ماذا تزعم؟** تضيء على الزّبائن؟ لا أصدّق إلاّ إذا رأيت ذلك بعيني ابتسم الرّجل الضّخم **وردّ: مهلا يا غلام!** أنا جادّ في كلامي. وإن لم تصدّقني، أراهنك على مبلغ مائة دينار.

قبل الفتى القروي الرهان، فانصرف الرّجل وهو يفرك يديه من شدّة الفرح. **وبعد هنيهة، عاد** يحمل شمعدانا فيه شمعة تضيء، وقال: **مينوش مينوش! هذا الغلام ضيف كريم عندنا اليوم.** تعالي **وأضيئي له المائدة** مثلما تفعلين مع جميع الزبائن. في الحال، وَثَبت الهرّة الجميلة **فوق الطّاولة وقعدت على مؤخرها وأمسكت بيديها الشمعدان.** استغرب سعيد، ثم فكر في المائة دينار التي

سيخسرها بعد حين و كلم نفسه: " حقا! القطة ذكية ومروضة، ولكن إذا أطلت في الأكل، وساعتها تنطفئ الشمعة فأفوز بالرهان". قال الفتى ذلك وراح يتناول عشاءه ببطء شديد، ومن حين لآخر، ينظر إلى القطة التي لم تتحرك قط. مر الوقت ومينوش منتصبة على طرف الطاولة كالعمود. صبر سعيد ولم يفقد الأمل،غير أن إعجابه بالهرة المليحة بدأ يتحول رويدا رويدا إلى سخط: أف لك من قطة تعيسة وملعونة! أراد الطفل الحائر أن يبقى جالسا طوال الليل، ثم نظر إلى ساعته اليدوية فوجدها تشير إلى السابعة والربع. خاف أن يتخلف عن موعد آخر حافلة فقام وسدد ثمن الوجبة الغذائية واستعد للانصراف، لكن صاحب المطعم أوقفه ببطنه المنتفخ وقال له: مهلا،مهلا يا هذا! أضف أيضا مائة دينار. يبدو أنك نسيت الرهان؟ حاول سعيد أن يحتج فوال الرجل كلامه: كيف! ألم تضئ مينوش لك المائدة أكثر من نصف ساعة؟ إذا لقد خسرت الرهان يا صديقي! آسف جدا! لم يجد الغلام ما يقوله. إنّه فعلا خسر المراهنة. دفع المبلغ وهو يكاد يبكي. انصرف يلوم نفسه ويلعن القطة. ومن حسن الحظ، كان قد احتفظ بثمن تذكرة السفر. في طريق العودة إلى القرية، فكّر طفلنا: هل أخبر أفراد العائلة بمغامرتي، أم خير لي أن أسكت؟ أذا تكلمت، لشك أن أبي يوبخني وأختي تسخر مني! فاين شطارتي التي كنت اتباهى بها عليها؟ تردد سعيد كثيرا، وأخيرا فضل إخفاء ما وقع له مع صاحب المطبخ الضخم وقطته الملعونة، ودخل البيت وهو يتظاهر بالسرور.

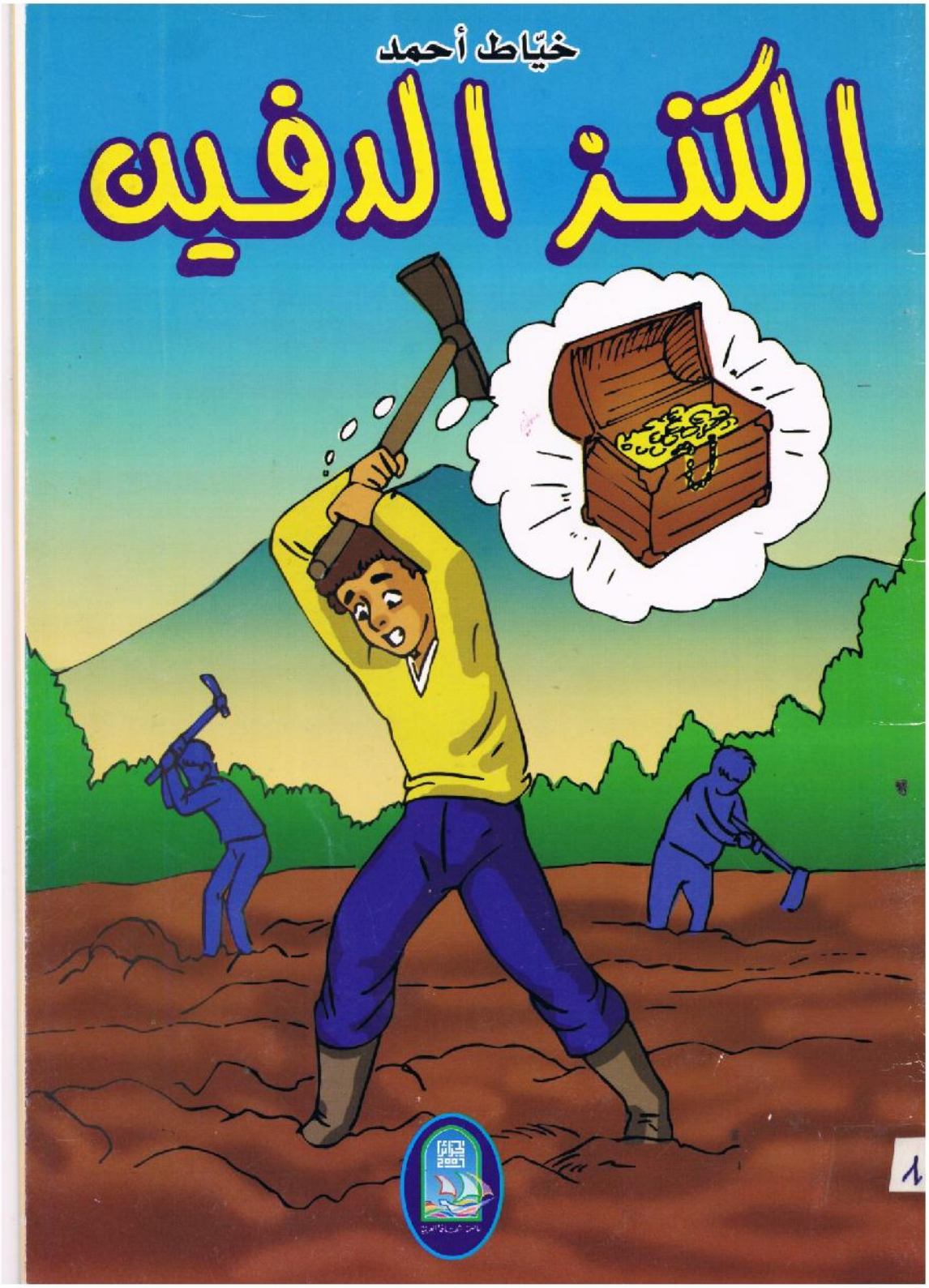
مرّ ما يقرب من أسبوع والفتى لا يزال يكتم سرّه. وذات يوم، جمع قُواه وتغلّب على خجله وحكى قصّته لأخيه الأكبر حميد. استمع إليه شقيقه باهتمام كبير فلم يستهزئ منه، بل ابتسم ونصحه قائلا: لا عليك! فقط، لا تنس أنّ كسب المال ليس سهلا.فكّر المرّة المقبلة جيّدا قبل إنفاقه. غدا في المساء، ستصاحبني إلى المدينة إن شاء الله لتدلّني على المطعم. سوف أُرجع المائة دينار التي ضاعت منك. وربّما أربح ضعفها. وهكذا سينال صاحبنا... لم يُتمم الشّاب حميد فكرته لأنّ سعيدا قاطعه بجرأة: كيف؟ ألم تفهم؟ قلت لك إن القطة ذكية، تستطيع أن تمسك بين مخالبها شمعدان و تبقى جالسه لساعة أو ساعتين بدون حركة وكأنها تمثال! أما أنت، فيصيبك الملل و تنهض رغما عنك. إني أخشى أن تخسر الرهان بدورك. ضحك الأخ الأكبر و أجاب: لا أنكر أن قطتك الحسناء ذكية، و لكن سأكون أذكى منها. ألم يفضلنا الله تعالى على سائر الحيوانات بالعقل؟

في الغدّ، قضى الأخوان المساء بالمدينة. كان حميد يحمل عُلبة صغيرة من الورق المقوّى، وهي مشدودة بخيط رقيق ومُذهّب. ظنّ سعيد أنّ أخاه وضع فيها بعض المرطبات ليهديها لأحد أصدقائه. لكنّه راح يسمع حسيسا خفيفا ينبعث منها. ماذا يوجد داخلها؟ ثمّ نظر جيدا فلاحظ عدّة ثقب في غطائها. عجيب! كم من مرّة أراد الفتى أن يسأل أخاه، ثمّ يصمت حتى لا يتهمه بالفضول.

لما اختفى القرص الملتهب من السماء، قاد سعيد أخاه الأكبر نحو المطعم. وعند اقترابهما منه، قال حميد: انتظرني هنا، سأدخل وحدي. إذا رآك صاحبنا، ربّما يتعرف عليك، ووقتئذ يمكن أن يرفض الرهان معي. دخل الشاب القاعة الواسعة. وما إن جلس إلى المائدة حتى جاءت القطة البيضاء تحتكّ بين رجليه. ثمّ بدأت تحوم حول العلبة التي وضعها الزبون في حجره. أبعد حميد الهرّة الفضولية بلطف وهتف: ما هذا؟ آه، قطة! يا لها من قطة ظريفة! ما أجملها! تقدّم صاحب المطعم وردّ مكررا ما قاله للناس عشرات المرات من قبل: إنها ليست ظريفة وجميلة فحسب سيدي! إنّها ذكية كذلك. فهي تضيء على الزبائن ماداموا جالسين حول مائدة العشاء. أظهر حميد الدهشة كأنّه لا يعلم شيئا عن الهرّة المدرّبة وقال: ماذا تزعم؟ تضيء على الزبائن؟ وكيف تفعل؟ هذا مستحيل! ربّما أنّك تمزح معي! لا، لا سيدي! لا أمزح. أنا جادّ في كلامي. داعب الرجل قطته ولاطفها فرفعت ذيلها عاليا. ثمّ أضاف: عزيزتي مينوش تختلف عن بقية قطط العالم. هي قادرة على مسك شمعدان بين يديها طول وجودك على المائدة. وإذا لم تصدق ما أقوله، فلتراهن بمائة دينار، أو حتى بمائتي دينار إن شئت. تظاهر الشاب حميد بشيء من التردد، ثمّ قال: حسنا، أقبل المراهنة بمائتي دينار! ضحك صاحب المطعم لأنّه كان واثقا من الفوز بالرهان. وبعد وقت قصير، عاد يحمل الطعام في يدّ والشمعدان في الأخرى، وقال: مينوش! عندنا ضيف كريم هذه الليلة. تعالي تضيئين له المائدة. لبت القطة الجميلة الأمر في الحال، وقعدت فوق الطاولة على مؤخرها كما اعتادت ان تفعل، وقبضت الشمعدان بين مخالبها. حقًّا، لم تغادر صديقتنا مكانها، غير انها اكثرت من الحركة وهي تنظر بحدة إلى العلبة. لا شك انها كانت قلقة هذه المرّة! اطمأنّ صاحبها لما راها تمسك الشمعدان ولم ينتبه تماما إلى حركاتها الغريبة. انصرف يسبقه بطنه المنتفخ وراح يتمتم: "سأربح هذه المرّة مائتي دينار! شكرا، شكرا عزيزتي مينوش!... لكن فرحته لم تدم إلاّ ثواني معدودات. ماذا حدث؟ ما أصاب الهرّة فجأة؟ لم يكد صاحب المطعم يدير ظهره ويمشي

خطوتين حتى فتح حميد العلبة خفية، وإذا بالقطة تتخلى عن الشمعدان وتمرّ عليه وهي تجري كالمجنونة! تسمرّ الرجل الضخم في مكانه ولم يفهم شيئا. إنها المرّة الاولى التي تتصرف هرّته المروّضة بهذه الكيفية. أيعقل أن يخسر الرهان! احمرّ وجهه من شدّة الغضب الذي كاد يخنقه، وراح يبحث عن قطته فوجدها تعبث... بفأر صغير تحت إحدى الطاولات! أراد أن يعاقبها، ثمّ أشفق عليها وحدّث نفسه: " الذنب ليس ذنبها. إنها عادت إلى طبيعتها الاولى، فلا الومها. ولكن، من أين أتى هذا الفأر اللعين؟"، قال ذلك وقام في الحين يسدّ جميع الثّقوب الموجودة في جدران القاعة في تلك اللحظة، طوى حميد العلبة بخِرقة وأخفاها في جيبه... ثمّ دفع ثمن الوجبة وطالب صاحب المطعم بمبلغ الرهان. فتح الرّجل الضّخم درج خزينة حائطية وأخرج منها ورقتين نقديتين، قيمة كلّ واحدة مائة دينار، وأعطاهما للشّاب ويدّه ترتجف.

قبض حميد الدّراهم وانصرف وهو يضحك خفية ويقول في نفسه:" لماذا تغضب يا صديقي؟ هكذا الدّنيا مرّة نربح، ومرّة نخسر، فيَوْمٌ لنا، ويوم علينا!". عندما وصل إلى العتبة، توقّف وكأنّه متردّد. ثمّ عاد أدراجه وقدّم لصاحب المطعم إحدى الورقتين، قائلا: أمسك سيّدي، هذا حقك! اندهش الرّجل وأجاب: ما هذا؟ لا، لا! لقد فُزت بالمراهنة وصار المبلغ لك كاملا. فمعذرة إن رأيتني غاضبا! لم أفهم كيف دخل ذاك الفأر المسخوط! أجل سيّدي، معك حقّ، لا أحد يعرف من أين تتسلّط علينا الفئران! لكنّ قطّتك رائعة وظريفة، ومن أجلها أردّ لك نصف ما ربحته. أليس عيبا أن أُضَيّعَكَ في مائتي دينار دفعة واحدة؟ تناول صاحبنا الورقة الماليّة وقد احمرّ وجهه من شدّة الخجل. ثمّ وقف خارج المطعم وأخذ يحدث نفسه:"هذا شاب سخي. لو كنت أنا الرّابح، هل تصرّفت مثله؟ لا أظنّ. رُغم أنّه أصغر مني بكثير، فإنّه علّمني أنّ الطمع لا خير فيه، وأنّ القناعة كنز لا يفنى!". سكت بُرهة، ثمّ واصل كلامه في خاطره، والنّدامة ظاهرة على ملامح وجهه: آهٍ، كم من زبون جاء يتعشّى بأمان فخدعته عن طريق الرّهان! الأسبوع الماضي فقط، ابتززت من ذاك الفتى القرويّ مائة دينار. لو أعرف أين يقيم لأرجعتها له. ومهما يكن، فقد حان الوقت لأكفّ نائيا عن أكل أموال النّاس بالباطل...". وبينما الرّجل التّائب يكلّم نفسه ويلومها، التحق حميد بأخيه الذي ظلّ ينتظره في بداية الشارع، وسلّمه المبلغ الباقي ثمّ نصحه: ها أنا أرجعت لك ما خسرته من قبل. لكن حذار المرّة المقبلة! اجتنب الرّهان، فهو يشبه القمار، والقمار محرّم! أليس كذلك؟...


خيّاط أحمد
الكنز الدفين

قصّة الكنز الدفين:

نادى حرّاث عجوز أولاده الأربعة وقال لهم: يا أبنائي الأعزاء!إنيّ مشتاق لرؤية مزرعتنا التي قضيت فيها أكثر من نصف قرن في حرثها وخدمتها دون أن أفارقها يوما واحدا. وها هو ذا المرض أقعدني عن العمل وحرمني من إلقاء نظرة أخيرة عليها منذ ستّة شهور. فاضت عينا الرّجل الوقور بالدّمع فتنهّد وواصل كلامه: إنها ماساة كبيرة يا اطفالي، ولكنّي احمد الله على كلّ حال! فهم الإخوة ان والدهم يطلب منهم بطريقة مهذبة ان يحملوه لزيارة الارض، غير انهم سكتوا لحاجة في نفوسهم، وقد احمرّت وجوههم من شدّة الخجل. عندها، كرّر الشيخ كلامه مرّة ثانية وثالثة، فاضطرّ الأولاد أخيرا لتلبية رغبته. وهكذا ربطوا حصانهم الرّماديّ إلى عربة ثمّ اجلسوا اباهم على المقعد الأمامي وتوجّهوا به إلى المزرعة وهم قلقون متثاقلون. كان الطريق محفوفا بحقول شاسعة لا يحدّها البصر، وكان النّسيم يهبّ فوقها فتموج سنابل القمح والشعير بكيفية جميلة.أعجب الشيخ بهذا المنظر الرّائع وفرح كثيرا، حتى إنه نسي مرضه، وراح يردّد بدون انقطاع وبصوت مرتفع:" الله الله، ما شاء الله! ما شاء الله!..."لما أشرفت العربة على المزرعة، اندهش الحرّاث العجوز ولم يصدّق عينيه فقال في نفسه:" ما هذا؟ أرى الأرض حمراء جرداء، لا زرع فيها ولا نبات! ألم نخطئ الطريق؟". ثمّ قال بصوت مسموع:" لا، لا، لم نخطئ الطّريق! الطّريق بعينها، لقد سلكتها مع أبي رحمه الله، وعمري خمس سنوات!". نظر الشّيخ جيّدا وأضاف هاتفا:" ها هي ذي شجرة التين في مكانها، وها هو ذا بقرنا الصّبّار الذي غرسته بيدي!المزرعة مزرعتنا، لا شكّ في ذلك. لكن، ما لها؟"..... وأخيرا تفطّن المسكين وفهم لماذا تماطل أبناؤه في الاستجابة لطلبه. إنهم اهملوا الارض! إنّهم هجروها بمجرّد ما لزم الفراش بسبب المرض! اعتصر قلب الرّجل الهرم ألما وحزنا، إلاّ أنّه تجلّد وحبس دمعة كادت تنزل على خدّه المتجعّد. وعندما توقّفت العربة،كان قد نجح في كظم الغيظ. نزل الوالد بمساعدة أولاده فاتّكأ على عصاه وشرع في عبور المزرعة طولا وعرضا، ينتقل ببطء شديد من أطرافها إلى وسطها، ومن وسطها إلى أطرافها، دون أن ينطق بكلمة. ومن حين لآخر، يتوقّف ويمرّ أصابعه النّحيفة على لحيته البيضاء ويطرق رأسه كأنّه يتذكر أمرا هامّا نسيه.وأحيانا أخرى، كان ينحني إلى الأرض ويبحث عن شيء يخُيَّل أنّه ثمين قد ضاع منه.ثمّ يأخذ حفنة تراب ويشمّها من أعماقه مثلما يشمّ الصّبيّ زهرة عطرة. أمّا أبناؤه، فراحوا يتبعونه في خطواته الثّقيلة، يمشون إذا مشى، ويقفون إذا وقف، وكلّهم استغراب،

يسأل بعضهم بعضا بالنّظر: ماذا أصاب الوالد فجأة؟ لماذا هذا السكوت في الوقت الذي ننتظر فيه أن ينفجر غضبا؟ ثمّ عن ماذا يبحث، وفيم يفكّر منذ مدّة؟ هل صار يخرف؟ لا أحد من الأولاد وجد معنىً لتصرّف الشيخ أو جوابا لحيرته المتزايدة. حقا، حاول اكبرهم استفسار أبيه حول ما يشغل باله، فلم يتشجّع وأخذ يخاطب نفسه:" أسأله أم لا؟ أكلّمه أم خير لي أن أسكت؟ لو سألته، فربّما وبخّنا جميعا وأغلظ لنا القول، بل بالتأكيد، سيَلُومني أنا بالذّات لأنّني الابن البكر!..." في الوقت الذي كان فيه الولد الأكبر يتردّد، رفع الحرّاث العجوز يديه عاليا إلى السّماء كما يرفعهما العاجز المغلوب الذي لا حول له ولا قوّة، ثمّ ألقى على أبنائه نظرة ذابلة حزينة. وبدون أن يقول شيئا، دعاهم بإشارة خفيفة إلى العودة إلى البيت حالاً. من ساعتها، كاد الشيخ يلزم الصّمت نهائيا، إذ كثر تفكيره وقلّ حديثه واشتد حزنه. ثمّ ازداد مرضه وبدأت صحّته تتدهور شيئا فشيئا، ويوما بعد يوم. مرّ شهر كامل والأب على حاله: حزن شديد، وتفكير عميق، وكلام قليل...

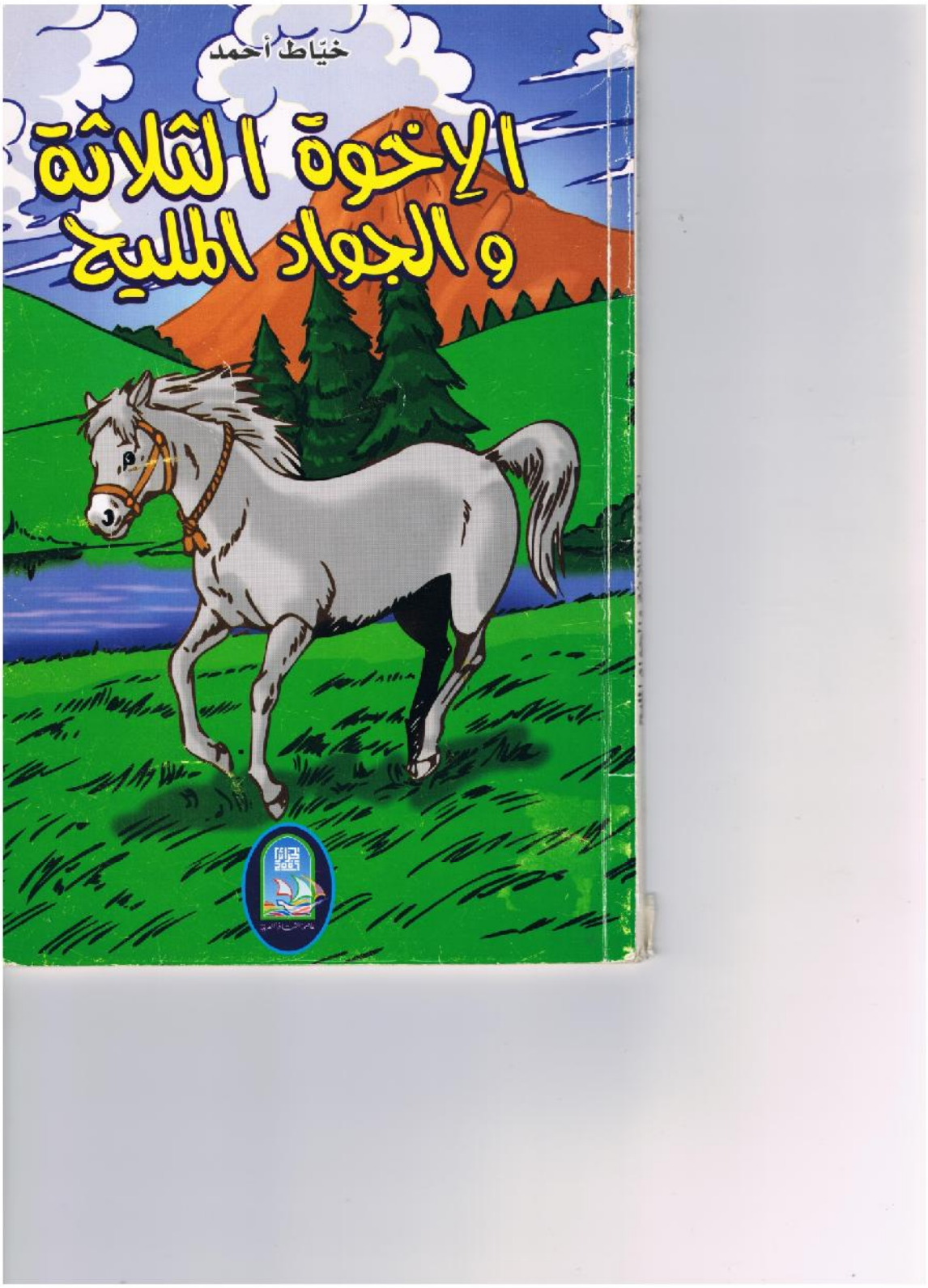
ذات صباح وعلى غير عادته، طلب الرّجل أولاده الاربعة، فاقبلوا مسرعين وقلوبهم ترجف. قال لهم بصوت ضعيف خافت: يا بنيَّ! وإن كانت الأعمار بيد الله تعالى، فأنا أُحسُّ بقرب الأجل.اسمعوا منيّ آخر وصيّة. افهموها جيّدا، ثمّ اعملوا بها ما دمتم احياء. سأُفارق الحياة عمّا قريب.سأترك لكم المزرعة التي خَدَمتهَا سواعد آبائي وأجدادي. لا تبيعوها مهما كانت الأسباب، فإنّ كنزاً ثميناً مخبّأ فيها منذ زمن! سكت الشّيخ لحظة وراح ينظر إلى الأرض كأنّه يُفتّش في ذاكرته، ثمّ واصل: إنّني نسيت أين يوجد الكنز بالضّبط، لكن بشيءٍ من الشّجاعة والمثابرة، سوف تكتشفونه إن شاء الله. " هو ذاك! اقلبوا الأرض مباشرة بعد سقوط مطر الخريف، واحفروا كلّ بقعة وانبشوا كلّ مكان. لا تتركوا قطعة كبيرة ولا صغيرة إلاّ واستعملتم فيها الفأس والمرّ. اعملوا وإيّاكم والملل، اجتهدوا وإيّاكم والكسل! ثمّ ابشروا:فكلّ قطرة عرقٍ تتصبّب من جبينكم لتسقط على التربّة، سوف تعيُنُكم على استخراج الكنز. فإذا عثرتم عليه، فاحمدوا الله كثيرا وحافظوا عليه دوماً. وحذار ان تاخذوا الكنز لوحدكم، وإنما اجعلوا فيه حقا معلوما للفقير والعاجز واليتيم والأرملة. هل تعاهدونني؟". أجاب الأولاد بصوت واحدٍ: نعم، نعم يا أبتاه! نُعاهدك، والله على ما نقول شهيد. أشرق وجه الشّيخ فرحا لما سمع أبناءه يُعطونه العهد، فنطق بالشّهادتين، ثمّ وضع

رأسه على الوسادة وأغمض عينيه. عندها، فاضت روحه وابتسامة خفيفة مرسومة على شفتيه: لقد التحق بالرّفيق الأعلى وهو راضٍ عن أولاده المطيعين البررة.

أقبل فصل الخريف ونزلت الأمطار غزيرة. انطلق الإخوة إلى حقلهم وادواهم على اكتافهم، هذا يحمل مجرفة، وذاك فاسا، واخر مَرّا، ورابعٌ مِشاطا. فما إن وصلوا حتى شمّروا على سواعدهم وشرعوا في حفر الأرض هنا، وفي تقليب الترّاب هناك... انقضى اليوم ولا أثر للكنز! في الغد وقبل أن تُغادر الطّيور أوكارها طلبا للطّعام، كان أصحابنا مستعدّين للعمل. إنّهم ضاعفوا الجهد منذ ساعات طِوال، لكن دائما بدون جدوى. توقّف العمّال الأربعة وقد تملّكهم بعض اليأس، فإذا بصوت الوالد يهمس في اذهم:" اعملوا وإيّاكم والملل، اجتهدوا وإيّاكم والكسل!..." وفي الحين، ضوا وكلّهم عزم وحزم. وهكذا تواصل عملهم في المزرعة أسبوعا، فما تركوا قطعة إلاّ واستخدموا فيها الفأس بقوّة والمرّ بنشاط: أين يختفي الكنز إذن؟ كان الأب الوقور جادّاً في كلامه. فالكنز موجود حقّا، ولكن أين؟ في تلك الفترة، شاهد الإخوة جيراهم يحرثون فقال كبيرهم: ماذا علينا لو حرثنا مزرعتنا مثلما يحرثون هم مزارعهم؟ لا ينبغي أن تضيع جُهُودنا وقد صارت الترّبة ليّنة! إن أوشكت الشّمس أن تغرب حتىّ تغيرّ وجه الحقل: يا لها من أَتْلاَمٍ مستقيمة! ثمّ رأوا القوم حولهم يزرعون فقال صغيرهم: لقد حان موسم البذر، فماذا تنتظرون؟ انظروا إليهم وسط المزرعة، ذاهبين، راجعين، يأخذون القمح حفنة بعد حفنة من مِزْوَدٍ صغير إلى جنبهم الأيسر! ثمّ تأمّلوا كيف يرفعون أيديهم اليُمنى عالية إلى السّماء، وكيف يشتّتون البذور الذّهبية أمامهم بين الأتلام بمهارة كبيرة! أهناك حركة أجمل وأعظم من حركة الزّارع وهو يلقي الحبَّ على بركة الله في أرضٍ خصبةٍ سخيّةٍ؟

حلّ فصل الشّتاء فجادت السّماء بغيثها المبارك، ثمّ أعقبه الرّبيع الذي كسا الحقل حلّة خضراء، فاستوى الزّرع على سُوقِهِ. وأخيرا أقبل الصّيف بشمسه المحرقة وصراصيره المزعجة، فاصفرّت السّنابل ونضج الحبُّ ومال إلى اللّون البنيّ. إنّه موسم الحصاد! ساعتها، قام الإخوة بمناجلهم الحادّة يحصدون من طلوع النّهار إلى حلول اللّيل، ووصيّة الوالد تُصاحبهم باستمرار: "اعملوا وإيّاكم والملل، اجتهدوا وإيّاكم والكسل!" فها هي ذي الحزمة تُضاف إلى الحزمة، والكومة إلى الكومة! سُرّ الإخوة بوفرة الغلّة حيث مُلِئَت أكياس وأكياس بالقمح الذّهبيّ الصّافي الناعم.

اعجب الاهل والجيران بما شاهدوه، فجاءوا يهنئوهم على كلّ هده الخيرات. **وقتئذٍ، تفطّن** أصحابنا إلى ما كان يعنيه أبوهم عندما راح يأخذ حفنة التر ّاب ويستنشقها بقوّة، كما فهموا ما كان يقصده رحمه الله لما حدّثهم عن الكنز المدفونأثْنىَ الأبناء على والدهم وتوجّهوا إلى قبره، وطلبوا له الرّحمة والمغفرة. **نعم!** إهم ترحموا عليه كثيرا وجددوا له العهد ان لا يتخلوا ابدا عن خدمة **الأرض، أرض الآباء والأجداد**وقبل الشّروع في تخزين الحبِّ، وزّعوا نصيبا منه عن طيب خاطر **على المحتاجين. أجل!** لقد خاف الحرّاث العجوز أن يبيع أولاده الإرث فيبذّرون ماله ليبقوا بعد ذلك عالة على غيرهم، أو خُدّاما عند سواهم.فكم كان حكيما وهو يحثّهم على الجدِّ والكدِّ، وعلى الأكل من عرق الجبين، والتّشمير على السّواعد:فالمال، مهما كَثُرَ، يضيع ويفنى. **أمّا العمل، فهو كنز** ثمين يدوم ويبقى...


خيّاط أحمد
الإخوة الثلاثة
و الجواد المليح

قصة الإخوة الثلاثة والجواد المليح:

استيقظ الاطفال على غير عادهم متسائلين: ما هذا الضجيج الذي سمعوه طول اللّيل؟ باب المنزل يُفتح ويُغلق باستمرار، وقع متواصل لأقدام ذاهبة راجعة، كلام مُبهم تبادله الوالدان!... كلّ هذا وصل إلى اذاهم وهم ما بين الرّقاد واليقظة. مضى جزء كبير من اللّيل ومع هذا مازال الظّلام يسدلُ رداءه الأسود الحالك على الضيّعة. ماذا حدث؟ قام أصغر الأبناء وهَمَّ بالخروج من غرفة النّوم خُفية لمعرفة ما وقع، لكنّ أخاه الأكبر كان له بالمرصاد فنهره: أسامة! ابْقَ في مكانك ولا تكن فضوليا أكثر من اللّازم. اصبر قليلا، عندما يطلعُ النّهار، ستتّضح لنا الأمور. مكث الإخوة الثّلاثة ينتظرون شروق الشّمس وهم يتقلّبون في فراشهم: أُوه، ما أطول اللّيل! متى يتنفّس الصبّحُ؟ رويدًا رويدًا، بدأت أعين الصّبية تُلمة المكان إذ صارت مختلف الأشياء الموجودة في البيت تأخذ أشكالها، ثم تسرب شعاع ذهبي من ثقب في النافذة، في الوقت نفسه، صاحت ديكة كافة المزارع المجاورة فردّ عليها فروجهم الاحمر بصوته الرقيق المرتعش. ساعتها فُتِح الباب بلطف فظهرت الأم بوجهها المضيء وقالت والسّرور في نبراها: وفاء، زكريا، أسامة، اضوا وتعالوا تشاهدون! لقد وضعت فَرَسُنا هذه الليلة مُهْرًا. مهر؟ يا فرحتاه! يا بُشراه! كانت المفاجأة عظيمة، فلم يفكّر غارنا في تلك اللحظة في غَسلِ وجوههم، حتىّ غارنا في تلك اللحظة في غَسلِ وجوههم، حتىّ غارنا في تلك اللحظة في غَسلِ وجوههم، حتىّ إنّ أسامة نسي نعليه وعَبَرَ فناء الضيعة في لمح البصر دون أن يعبأ بالأشواك التي غرَزَت باطن قدميه الحافِيَتَين.

تسابق الأطفال نحو الإسطبل. يا له من منظر! كانت الفرس ممدودة على الأرض المفْترَشة تبْتلِعُ والحشيش، وبجانبها مُهْرُ أشْهَبُ مُبلَّل شيئاً ما، تلْحَسُه من حين للآخر. أشفق أصدقاؤنا على الأمّ، لكنّهم سرعان ما تغافلوا عنها وانشغلوا بصغيرها الذي حاول الاستقامة على قوائمه النّحيفة، غير أنّه ظلّ كلّ مرّة يفقد توازنه فيسقُطُ. تعالت أصوات الإخوة الذين راحوا يتكلّمون في آن واحد: انظري يا وفاء إلى ذيله! ألا تجدينه أطول من شعرك وأوْفر؟ وأنتِ ، هل لاحظت أذنيه القصيرتين المنتصبتين؟ ما أظرفهما، ما شاء الله! بل تأمّلا عُرفه الغزير. سبحان المبدع! هزّت الفرس راسها وكاها احسّت بان الصّبيان يمدحون وليدها، ولكن عندما اقتربوا منه قصد مُساعدته على الوقوف، صهلت صهيلَ غضب وتأنيب جعَلتهم يتراجعون إلى الوراء فزعين، واكتفُوا من بعيدٍ

بتأمُّل المولود الذي سعى أكثر من مرّة إلى النّهوض وعلى الرّغم من أنّ جميع محُاولات صغيرنا فشلت، فإنّه مافتئ يعيد الكرّة بين الحين والآخر، مجرِّبًا حظّه **بدون كلالة ولا ملل**. ما أعنده مُهرًا! بل قولي ما أشجعه! أخشى أن تتكسّر ساقاه الأماميّتان. **فهما أرقّ من قصبتين**. لا تخافي، فلو علمت أمّه أنّه معرّض للأذى، لمنعته ألا ترين كيف تدفعه بمخْطَمها دون التّوقّف من لحَسِه؟ **لا** ريب انها تقول له في هده الاونة: **قُمْ وثابر مُعتمدا على نفسك**. تشجّع وسوف تنجح في آخر **المطاف**. لم ينتبه الإخوة إلى الوقت الذي مرّ بسرعة، كما لم يشعروا بالجوع على الرّغم من أنّ **ساعة الفطور انقضت منذ لحظة**. ولولا ان امّهم نادهم وذكرهم بموعد المدرسة، لقضوا النهار **بكامله داخل الإسطبل. كيف أمضى** أصدقاؤنا الثّلاثة يومهم بفترتيه الصّباحية والمسائية؟ هل انشغلوا كما عرفناهم، بمعلّمهم وبما دار في القسم، أم ظلّت عقولهم شاردةً هناك، هناك في الضّيعة، تتراءى أمام أعينهم صورة المهر الأشهب وهو يُواصل محُاولاته التي بدأها منذ أن فَتَحَ **عينيه**؟ لربما جالت اذهاهم هنا وهناك، تارة ينتبهون إلى هدا، وتارة اخرى يُفكرون في ذاك. **فالمؤكّد** اهم رجعوا مساءً بسرعة فائقة إلى البيت، غير عابئين بالمسافة الهائلة التي تفصل مدرستهم القرويّة عن منزلهم، ترافقهم جماعة من الأطفال وكلّهم شوقٌ لمشاهدته الضّيف **الجديد**...

كم كانت دهشة الجميع كبيرة عند دُخولهم الإسطبل! **لقد وجدوا المهر ثابتًا على قوائمه** الأربع في توازن مُستقرّ. لكن، أين يخُفي رأسه؟ ماذا يفعل تحت بطن أمّه؟ آه فهمنا! **إنّه يرضَعُها. ظهرت وفاء أكثر الحاضرين إعجابا فقالت: الآن فهمت لماذا صمّم منذ الصّبيحة على الوقوف فوُقِق، ولذلك فهو يستحقّ كلّ الثّناء**. إنّه أراد أخذ نصيبه من الحليب دون أن يحتاج إلى قارورة الرّضاع كما تفعل جارتنا مع مولودها الأخير. **ابتسم أخوها أسامة مُعلّقًا: لماذا تضربين المثل بابن** الجارة وتَغفلين عن نفسك؟ ألم يُغلَق فمك برضّاعة ملأى، **أنت أيضا، طيلة سنتين كاملتين**؟ وانتَ، هل نسيتَ كم قارورة كسّرها، حتّى إن امّي صارت تكلفني بحراستك؟ فما فعِلَ بي فعلَ **بك كذلك: فنحن إذن متساويان!**

عندما أكمل المهر سبعة أيام، تشاور الإخوة فيما بينهم حول اختيار اسم له من بين الأسماء **اللّطيفة** والتي كانت تطلق على الأفراس الحائزة على جوائز في المسابقات العالميّة فاقترح كلّ واحد منهم لقبا ودافع عنه، وأخيرا وافقوا بالإجماع على **"المليح"**، وفي الحين اقتربوا من صديقهم مردّدين:

المليح، المليح، المليح... لم يبال صاحبهم بصياحهم في بداية الأمر. ولما اشتدّ الضّجيج خلفه، نصب أُذُنيه القصيرتين والتفتَ إليهم، فطار الصّغار فرحًا. وهنا، من تلك الآونة، صار الأشهب يستجيب لهم كلما نادَوه، فيدير راسه صوبهم؛ ويبدو ان امّه اعطت هي الاخرى مُوافقتها على مثل هذه التّسمية لتَطَابُق الاسم على المسمّى، إذ حمحمت ثلاث مرّات متتالية، في حين زعم أسامة أنّه رآها تحُرّك رأسها وتُتَمتم شيئا لم يتَبَيَّنْهُ بعدُ!

مضت سنتان فتقوّت روابط الصّداقة والألفة بين المليح والأطفال الذين أصبحوا لا ينصرفون إلى المدرسة إلا بعد توديعه، وعند عودهم مساءً، لا يدخلون المنزل قبل رؤيته ومداعبته. أمّا هو فقد ظلّ يترقّب مجيئهم بانتظام، وما إن يُبصرهم من بعيد حتىّ يستقبلهم بحمحمة مُثيرة تعبيرا هن فرحة عظيمة. اشتدّ عُود المليح إلى أن صار ينافس امه قامة و بهاء، فاهتم ابو الصبية بترويضه تدريجيا فكان يركبه مرة ويربطه إلى عربة صغيرة مرة أخرى، كما راح يستخدمه بين الحين والحين في جر المحراث مكان امه التي اصابها، مع مرور الايام، شيء من الضعف والهزال .

ذات يوم، أخرج الأب المليح من الإسطبل وقد أصبح جوادا في عنفوانه يضرب به المثل لجماله وقوته . وبعد الانتهاء من إلجامه، نادى أبناءه : أسامة، وفاء، زكرياء! استجاب الأطفال في الحال إذ لم يشكوا لحظة في انهم سيرافقون اباهم عند الجدة . ألم يعدهم منذ مدة بمثل هذه الزيارة التي طالما ترقبوها بشغف ؟ فعلاوة على شوقهم لرؤية أم والدهم الكريمة والتي غالبا ما تفاجئ كل واحد منهم بهدية، فإنهم سيقومون بنزهة إلى مدينة اشتهرت بحديقتها للحيوانات الأليفة منها والوحشية، وبحوضها المستدير الذي تتوسطه فوارة اصطناعية ضخمة تسر الناظرين. حقا، إنهم استوفوا الشروط التي وضعها لهم ابوهم : اجتهاد متواصل في المدرسة وطاعة كبيرة للأم، وها هو ذا بدوره يفي بوعده وقد رأى بعينيه كل هذه العلامات الجيدة التي زينت صفحات مختلف دفاترهم، وسمع باذنيه شاهدة والدهم الحنون. إنا أبدت رضاها عنهم، وإن غضت الطرف عن بعض المخالفات الطفيفة المسجلة على هذا وذاك، بين الحين والآخر ودع الأبناء أمهم وشكروها على موافقتها، ثم صعدوا إلى المركب في رمش عين واحتلوا المقعد الأمامي بجانب أبيهم الذي أمسك العنان فجذبه قليلا وقال: بسم الله مجراها و مرساها،سبحان الله الذي سخر لنا هذا و ما كنا له مقرنين. سر على بركة الله! أحس الأشهب بإشارة صاحبه فاستجاب لأمره، وانطلق ببطء

أولا، وبعد خطوات معدودة مكنته من تسخين عضلاته كما يفعل الرياضي، صار يخب بكيفية موزونة، فيختلط وقع حوافره على الأرض المزفتة برنين الجلجل النحاسي المعلق بعنقه محدثا نغمة منسجمة جميلة تطرب الآذان. لم يلجأ السائق إلى السوط إلا نادرا. وإذا ما دعت الضرورة إلى ذلك، اكتفى بفرقعته في الهواء فوق رأس الجواد و هو يحدثه بكلام، فيه كثير من التشجيع، قليل من العتاب: ما هذا؟ وجدتك المرة الماضية أنشط. هل هرمت قبل الوقت؟ أما زكرياء، فكان يحثه على الإسراع بطريقته الخاصة: لا تنس أنك تحمل أصدقاءك الذين يحبونك دائما ويفتخرون بك.ضاعف الخطى وعند الوصول سأكافئك بقطعة سكر. وحتى أنا، سأجازيك بأخرى أكبر لدى رجوعنا إن شاء الله يردف أسامة بصوته الرقيق. كان المليح يعلم أن أصحابه الصغار يوفون بوعودهم، ولذلك لم يتردد في تلبية طلبهم، فيجمع أنفاسه ويمد عنقه فيزداد الجريس جلجلة والأقدام طرقا. عندها، يفرح الأطفال وينطلقون في أغاني لطيفة، يصفون فيها جمال الطبيعة ويعظمون ا بديعها. فما أحلاها نزهة في نسيم الصباح، على عربة يقودها أب عطوف حليم، ويجرها جواد عربي أصيل، رشيق وديع!

شاءت الأقدار أن تصاب أم الأطفال بمرض خطير. ولعلاجها أنفق زوجها كل المال الذي ادخره منذ سنين، غير أن الداء استفحل. استقر رأي الأطباء على إجراء عملية جراحية باهظة الكلفة للمريضة، أقضت مضجع الرجل المسكين الذي فكر في استلاف المبلغ من أحد الأقارب، وبعد تخمين طويل، امتنع: أليس الدين هما في الليل وذلا في النهار؟ لكن هل من حيلة؟ فأين المخرج؟ أحست المرأة العليلة بما يعانيه زوجها، فقد شحب وجهه وتجعد جبينه، كم ظهر وسط شعره الفاحم شيب لم يكن له عهد به من قبل. وهكذا، ذات صباح، فاتحته: إني أقدر تضحياتك من أجل شفائي حق قدرها، ولا يخفى علي ضيق اليد قلة الحيلة. قالت ذلك، وبعد سكوت دام برهة، خلعت خاتمها الأبيض اللماع من أصبعها الأيسر، ثم واصلت حديثها بصوت منكسر: خذه واستعن به، سيجعل الله بعد العسر يسرا. تفاجأ الزوج كثيرا إذ لم يكن ينتظر قطعا مثل هذا الكلام، فرد عليها فورا بدون تردد: كل شيء ولا هذا! إنني لحد الساعة وافقت مكرها على بيع جل مجوهراتك. أما وأن تمتد يدي إلى خاتم خطوبتنا فيستحيل، ولو أدى بي الأمر إلى رهن الضيعة بكاملها. وأنا بدوري أعارض رهن الأرض مهما كانت العواقب. أليست محل قوتنا ومصدر رزقنا؟ إذن، سأبيع الحصان. المليح ؟ نعم! المليح. والأطفال، كيف سيتقبلون الخبر؟ هل فكرت فيهم؟ لا

تنس أن تعلقهم به كبير! الله غالب على أمره، فصحة أمهم أولى و أهم، أليس كذلك؟ إني واثق اهم سيتفهمون موقفنا الحرج ويقدرون ظروفنا القاسية. فقط ينبغي أن نمهد للموضوع بحكمة كيلا يصابوا بصدمة. ثم سوف لن يكون المليح بعيدا عنهم حيث يمكنهم رؤيته من حين لآخر: فجارنا الملقب بالموشم عرض علي الأسبوع الماضي ثمنا معقولا فاستمهلته قليلا. لكن ، غدا في الصباح بمشيئة الله، سأكون عنده لعقد صفقة البيع، فإن مرور الأيام بالتأكيد في غير صالحنا. لم ينتبه الوالدان إلى وجود وفاء داخل الغرفة ، فلقد سمعت تحاورهما عن طريق الصدفة دون أن يكون في نيتها التجسس عليهما. تملكتها الدهشة ولم تصدق أذنيها، فخرجت تمشي على أطراف أصابعها حابسة شهقة، كادت تخنقها خنقا. اتصلت الصبية بأخويها وأطلعتهما بين زفرتين، على ما ينوي أبوهم الإقدام عليه، فتغير لون وجههما وبقيا واجمين في مكانهما حائرين: يباع المليح بعد كل هذه العشرة؟ يفرق بينهم وبينه بعد كل هذه الألفة ؟ أبدا، أبدا! فمن يقبل بذلك؟حقّا يجب أن تجُرى العملية لأمّهم الحنون، فهي أحبّ النّاس إليهم. وحقّا كذلك أنّ أباهم المسكين أنفق جميع ما يملك، ومع هذا، ألا يمكن الحصول على المبلغ الضّروري بطريقة أخرى؟...

تبادل الصّغار النّظر فيما بينهم طويلا وتناجوا ملّيا. عندئذ أشرق محياهم سرورا وعادت الابتسامة إلى شفاههم: إنهم وجدوا حلا يسمح لهم بإنقاذ صديقهم العزيز. سيبقى إذن المليح معهم ولن ينتقل إلى جارهم الموشّم ولا إلى غيره! وفي الحين، قاموا ينفّذون خطتهم بعدما رتّبوا أمورهم ووزعوا الأدوار فيما بينهم... وكلّهم أمل وثقة بالنّفس. كان زكرياء أوّل من دخل على أبويه يعرض درّاجته وقال: ها هي ذي درّاجتي يا أبتاه! بِعْها واستعن بثمنها قبل أن يعيَ الوالدان كلام ابنهما، ظهرت وفاء على عتبة الغرفة وأضافت مستعطفة: وأنا أيضا أتنازل عن السّلسلة الذّهبية التي أُهديت لي العام المنصرم بمناسبة عيد ميلادي. وكذلك أنا أُسهم بما وفّرته منذ بداية السّنة، استطرد أسامة الذي لحق أُخته. ولكي يعلم الجميع أنّ المبلغ الذي جمعه قطعة قطعة لا يُستهان به، راح صغيرنا يهزّ حُقَّةً طينيّة بعنف محُدِثا صليلا يصمّ الآذان؟ ما هذا الكلام؟ حاول الأب فهم ما دار حوله بغتة، إلاّ أنّ الأبناء لم يمهلوه، فقد كانوا يتحدّثون في آن واحد وباندفاع شديد، وظلّت عبارة "المليح يبقى!" تُردّد مرارا وتكرارا على كافة الألسنة. وأخيرا، استطاع ربّ العائلة بشق الأنفس، السّيطرة على الموقف، فتعقّلت الصّبية وأصغت إليه. قال الرجل والاندهاش مازال في قسمات وجهه ونبرات صوته: جدّ الآن يا بَنِيَّ لم نرغب في إشراككم همومنا فأخفينا

عنكم الحقيقة المرّة لكن لا أعلم كيف اطّلعتم عليها حتىّ إنيّ أصبحت أعتقد أنّ للجدران آذانا! بالفعل تتطّلب العملية مالا كثيرا ولهذا سأضطرّ إلى... لكن درّاجتي جديدة وثمنها سيكون لا محالة مُعتبرا! قاطعه زكرياء. وسلسلتي من الذّهب الخالص، والذّهب قد ارتفع سعره في الآونة الأخيرة! أردفت وفاء. تتكلّمون كأنّ حُقّتي فارغة. هل تسمح لي يا أبي بتكسيرها لترى بعينيك؟ إنها ملانة إلى فمها! أضاف أسامة.

ألقى الوالد على أبنائه الثّلاثة نظرة حبّ وإشفاق ممزوجة بشيء من الإعجاب. يا لها من تضحية! ثمّ تغرغرت مقلتاه بالدّمع، غير أنّه تشجّع وواصل: أعلم كلّ ذلك، ولكنّ التكاليف عشرة أضعاف ما تتصوّرونه يا صغاري! لقد قلّبت الأمر من كلّ جانب فما وجدت حلاّ آخر سوى بيع المليح، إلاّ أنّني أعدكم بإعادته في أوّل فرصة أجدها._ ومتى هذه الفرصة؟_ سأجمع المال اللازم، ثمّ أشتريه من جارنا بدوري._ وإن رفض؟ تساءل الإخوة الثّلاثة في آن واحد._ لا أظنّ أنّه سيمتنع. سوف أصبح - إن شاء الله - مستعدّا لدفع ثمن أغلى ممّا اشتراه هو منيّ . وما أنّ صاحبنا كما أعرفه من زمان، لا يهمّه إلاّ الرّبح، فسيقبل على الرّحب والسّعة._ لكن لم تخبرنا يا أبتاه كيف توّفر المبلغ؟ ومهما يكن، فإنّنا نجعل ما نملك تحت إشارتك. ألا يمثّل عُشر ما تحتاج إليه؟ علّق زكرياء الذي كان فعلا باهرا في الرّياضيات._ سأضاعف الجهود في خدمة الأرض، سأعمل ليل نار كرجلين اثنين. ثمّ إنّ أمّكم ستُبلُّ! من مرضها فتعاونني. فقط ادعوا الله لها بالشفاء ولي بالتّوفيق. رفع الصّغار أيديهم عالية إلى السّماء، وبقلوب خاشعة وألسنة صادقة، ردّدوا جميعا: اللّهمّ اشف أمّنا، اللّهمّ وفّق أبانا، آمين، آمين!

كان هذا الوعد من الاب وذاك الدعاء إلى الله بردا وسلاما على الاطفال، فاطمانت قلوبهم واقتنعوا أخيرا ببيع المليح أو بالأحرى بالانفصال عنه مؤقّتا. لكنّهم، لما رأوا في اليوم الموالي جارهم الموشّم يجرّه خارج الإسطبل وهو يحرُن ويصهل غضبا، لم يستطيعوا حبس دُموعهم التي انسابت على خدودهم مدرارا. أجل! تحمّل الصّغار بصبر جميل، غياب صديقهم دون أن يفارقهم الأمل في عودته لحظة؛ وكلّما اشتدّ القنوط بأحدهم، واساه الآخران، وغالبا ما كانت وفاء أكثرهم قلقا وفجاعة فيدعوها زكرياء إلى الاستماع لصوت العقل قائلا: لقد نجحت بفضل ربّنا، العملية التي اجريت لامّنا، وها هي ذي تسترجع صحّتها وقوّها رويدا رويدا بل إنها شرعت منذ ايام في تدبير

شؤون الضّيعة مثلما ظلّت تفعله قبل مرضها. أما لاحظت كيف أصبح الخمّ غاصا بالأرانب وخرانقها؛ والفناء عامرا بالدّجاج وفراخها؛ والبرْكَةُ ملآنة بالإوزّ وصغارها؟ ثمّ انظري إلى الزّرع من شعير وقمح كيف أخرج سُنبُله؛ والأشجار على أنواعها كيف نوّرت وأثمرت؛ والأرض كيف اخضرّت!إنّه عام فيه البَركة إن شاء الله، وكلّ هذا سيمكّن أبانا الشابر من تحقيق ما وعدنا به عمّا قريب._لكن، هل رأيت كيف يتعذب المليح عند ذاك الرّجل القاسي القلب؟ إنّه يستخدمه من طلوع الفجر إلى ساعة متأخّرة من اللّيل، بدون شفقة ولا رحمة، ويعامله معاملة سيّئة للغاية. ففي الشّتاء، يتركه في الصّقيع، والآن وقد صار الحَرُّ لا يُطاق، يربطه تحت لهيب الشّمس. ألا يخشى بطش الله وهو الذي أوصانا بالحيوانات خيرا؟ _معك الحقّ يا أختاه! لكنّ القساوة سببها دائما الجهل.فلو يعلم هذا الشقيُّ أنّ الله أدخل امرأة نار جهنّم من أجل قطة تركتها بدون أكل حتىّ ماتت، بينما غفر لرجل لأنّه سقى كلبا تائها كان ظمآن... لو علم أنّ الحيوانات تتعب مثلنا وتتألّم مثلنا، لَرَحم المليح ورحم نفسه كذلك! _ ولماذالا نكلّمه في الموضوع، فربّما يرقّ فُؤاده ويعود إلى الصّواب؟ فإن استجاب شكرناه، وإلاّ فوّضنا أمرنا وأمر صديقنا المظلوم إلى الله، فهو تعالى حسبنا ونعم الوكيل. استحسن الأخوان فكرة وفاء وأبديا استعدادهما التّامّ لتخليص صديقهما المسكين من الغبن والحرمان، فتوّجه الثلاثة توّا نحو مزرعة جارهم الموشم، بعدما احضر كلّ واحد منهم كلمة طيّبة، ليّنة، يقولها للرّجل، عساه أن يتذكّر حقوق المليح عليه فيرحمه.

في منعطف، لمح الصّبيان من بعيد عربة كبيرة بدت لهم متوقفة، وسمعوا صُراخا كله تهديد، وكلّه سبّ، يرافقه صهيل قويّ لحصان، فلم تُراودهم الشّكوك لحظة: فذاك صاحبهم الأشهب! لحق الأطفال المركبة بصعوبة فرأوا ما لا يمُكنهم نسيانه مدى الحياة إذ وجدوا المليح في حالة يُرثى لها: العرق يتصبّب من كلّ جسده، ووريداه مُنتفخان انتفاخا غريبا كادهما على وشك الانفجار، وتنفّسه سريع جرّاء العياء الشديد... أجل! لقد كان المسكين يبذل قصارى جهده فلا تتحرّك العربة إلاّ يسيرا، لأنّ الحمولة ثقيلة جدّا، والطّريق وعرٌ، فهو عبارة عن عقبة ممتدّة على مسافة طويلة..وعوض أن ينزل السّائق لمساعدة الحصان المنهوك قليلا، فضّل استخدام السّوط والشّتم والكلام البذيء.اقترب صغارنا من الرّجل وألقوا عليه التّحيّة بكلّ أدب واحترام فلم يردَّ لا بأحسن منها ولا بمثلها، وإنّما هزَّ رأسه الضّخم فظهر وجهه وسخا بشعا. في تلك الآونة توقّفت

العربة كُلّيا، فقد عرف المليح أصدقاءه الأوفياء فالتفتَ إليهم باعثا من حلقه صوتا هو أقرب إلى أنين وشكوى منه إلى حمحمة.

في الوقت الذي انشغل زكرياء بالحديث مع السائق، وقف أسامة على يمين الحصان ووقفت وفاء على يساره وعانقاه بلهفٍ . عندها أحنى المليح رأسه فوضع الطّفلان خدّيهما على وجهه المحترق في احتدُ موُهما مطل على خدّيه، فتمتزج بقُطيرات العرق التي ظلّت تنزل من جبينه وجيفه حتىّ خُيِّلَ لمن رأى ذاك المنظر الحزين أنّ الجواد صار يبكي لِبُكاء صديقيه اللّذيْن نسيا ما نَوَيَا قوله للموشّم بادر زكرياء الرّجل الشّرّير: _ ألا تلاحظ سيّدي، أنّك حمّلت الحصان أكثر ممّا يُطيقه لاسيّما وأنّ العقبة طويلة وشاقّة؟ _ بل قُل إنّه كسول، فهو يأخذ حصّته من العلف بدون مقابل. _ لما اشتريته من ابي، كان قويّا سمينا نشيطا، اما ترى انك اهكته في العمل إلى ان اصبح نحيفا؟ انظر إلى ضلوعه، فإنّك تستطيع عدّها من بعيد! _ وهل تعتقد يا صبيُّ! أنّني دفعت في هذا الملعون مبلغا معتبرا للزّينة والرّاحة؟ لا أُخفي على أحد أنيّ ندمت على شرائه، لكن بعد موسم الحصاد والدّرس، سأبيعه لأوّل مشترٍ يتقدّم ولو... ولو... بالخسارة! عندما سمع زكرياء هذه الكلمة الاخيرة، خاف ان يُنفذ الموشم قراره قبل ان يكون الاب قد وفرّ الثمن، فلم يجد بدا من أن يستعطف الرّجل، منهيا كلامه: فكلّ ما نرجوه منك سيّدي الكريم أن تشفق على المليح قليلا، فهو وديع وطيّع، لا يستحقّ كلّ هذه المعاناة و لا هذه النّعوت.اعتن به أكثر، يستَعِدْ قوّته ورشاقته.وقتئذٍ يمكنك بيعه بمبلغ مُرضٍ ، وها هو ذا أبي...قاطع السّائق الحِلْفُ الطّفل وكلّه سُخرية: ها، ها، ها! أصبح البَزيُّ يلقّن دروس الوعظ للكبار!امضِ إلى سبيلك يا طُفَيْلُ، فالحصان ملكي، أفعل به ما يحلو لي ولا دخل لك ولا لغيرك! ثمّ التفت نحو وفاء وأسامة وأضاف بخشونة غريبةوأنتما تنحّيا من طريقي؛ صرنا الآن نحِنُّ على الدّوابّ ! هيّا ابتعدا وإلاّ... أراد زكرياء أن يصرخ في وجه هذا الشّقيِّ، ويقول له: أنت جاهل، أنت عديم الإنسانيّة، إنّك لا تتّقي الله قلبُك قاسٍ كالحجارة بل أشدّ قسوة!نعم، أحبّ الطّفل أن يفرغ ما كان في فؤاده الرّقيق منذ زمن إلاّ أنّه تحكّم في أعصابه. أليس أفضل كلام يُقال للجاهل: سلاما؟ وهكذا اقتصر صغيرنا على إلقاء نظرة اشمئزاز صوب الفظّ الغليظ القلب، ثمّ جذب أخويه اللّذين لم يغادرا المليح إلاّ بعدما همسا في أُذُنيه للمرّة الرابعة: اصبر يا عزيزي، فعمّا قريب ستعود إلى البيت بإرادة الله.

قفل الإخوة الثّلاثة راجعين وكلّهم غمّ وحسرة فما إن ابتعدوا خطوات قليلة حتىّ دوّى في اذاهم صهيلٌ شديد، تبعه مباشرة صياح مفزع، فاداروا رؤوسهم، فإذا بهم يشاهدون الجواد في هيجان، يلْبِطُ بعنف ولعاب أبيض كثيف يسيل من جحفلتيه الغليظتين، في حين ارتأى لهم السّائق مُلقًى على الأرض. احتار الصّبيان فيما يفعلون: هل يُواصلون طريقهم فيتركون الموشّم وشأنه أم يعودون فيُسعفونه، على الرّغم من أنّه ليس أهلاً للمساعدة؟ وبعد تردّد دام بعض الثّواني، حاول إبليس اللّعين أن ينشُطَ خلالها، اختاروا الحلّ الثّاني كان الرّجل شبه مُغمًى عليه، ماسكا ذراعه الأيمن ويتألّم. خشي الأطفال أن يَعفِسه الحصان بأرجله، أو أن تمرّ عليه إحدى العجلات فتُفتّت عظامه. وهكذا تعاون صغارنا على إبعاد الجريح عن العربة ومدّدوه على حافّة الطريق، ثمّ اجتهدوا في هدالمليح بكلام رقيق، فكفّ عن اللّبطِ واكتفى بصِياح متواصل، فلم يتبيّنوا هذه المرّة، أكان حمحمة تشَفٍّ وفرحٍ أم صهيل انتقام وغضب؟ بعدما تشاور الأطفال فيما بينهم، اجمعوا على نقل المصاب إلى اهله، فتلطفوا معه هَنيهة حتّى افاق هائيا من غشيَته، ثمّ ساعدوه على الرّكوب خلف العربة بين كيسَينِ مليئين حَبّا. وقتئذٍ، خذ كبيرهم العنان مثلما رأى أباه يفعل من قبل وقال: تشجّع أيّها المليح، فالمزرعة غير بعيدة! على الرّغم من إلحاح زكرياء، لم يتحرّك الجواد. لا ريب أنّه رفض العودة مع ذاك الشّرّير، فقد صار يكرهه كرها شديدا. هنا تقدّمت وفاء وبصوت خافتٍ ، كلّمته: ألم تَعِدني منذ قليل بالصّبر؟ فصاحبُك نال جزاءه وسيتخلّص منك بدون شروط. ثمّ إنّه سيبقى طريح الفراش لعدّة أسابيع تستريح فيها بدورك رغم أنفه. وعندئذٍ سيبيع أبي الغلّة ويُعيدك إلينا. سر ولا تيأس، فساعة الفرج قريبة! هل اقتنع المليح بما سمعه أم أنّه كان يحُبُّ وفاء أكثر من أخيها الأكبر؟ المهمّ أنّه هزّ أُذُنيه القصيرتين ومشى في صمت لا يُقاطعه إلاّ ما ظلّ الجريح يُردّده باستمرار: آي ذراعي، آي آي، ذراعي! لما وصلت العربة إلى أعلى العقبة، ظهرت مزرعة الموشّم في الأسفل.وفجأة توقّف الحصان وأدار رأسه إلى الخلف ثائرا، كما رفع قائمتيه الأماميتين عاليا، وراح يصهل ويصهل حتىّ كاد القائد الصّغير، من شدّة الخوف، يَترُك الزِّمامَ ويهربُ .ومرّة أخرى تدخّلت وفاء بشجاعة وتوسّلت إلى الجواد بكلّ ما أوتيت من سحر الأنثى في القول، وليونة في الكلام، ولطافة في الحركة، فسكت عنه الغضب شيئا فشيئا، ثمّ واصل السّير بخطى متثاقلة كأنّه يُساق إلى الموت، على الرُّغم من أنّ الطّريق صار منحدراً... وأخيرا توقّف المركب أمام باب المنزل، فسلّم الأطفال الرّجل الجريح إلى أهله داعين له بالشّفاء ثمّ

ودّعوا المليح بعدما ضربوا له موعدا في الأيام القلائل الآتية، وعادوا إلى ضيعتهم في سباق ضدّ الساعة، فالشمّس كانت على وشك الغروب.

رجع الإخوة إلى بيتهم فوجدوا والديهم على عتبة والحيرة مرسومة على ملامحهما. ما إن أبصرهم أبوهم حتىّ تصنّع وجها مكْفَهّرا وحاول عتابهم على غيابهم الطويل، إلا ان فرحته وهو يراهم سالمين، ظهرت أقوى من غضبه. لم يملك الوالد الحنون إلاّ أن يستفسرهم عمّا وقع لهم، بصوت أراده غليظا حازما، ولكن بدون جدوى. كان الأبناء ينتظرون هذه المناسبة فتحدّثوا في آن واحد وقصّوا مغامرهم بكلام مسترسل، رددّ خلاله زكرياء ووفاء اسم المليح عشرات المرات، في حين صار أسامة يتأوّه مُقلّدا الموشّم بشيء من البالغة: آي ذراعي، آي، آي ذراعي! استمع الأبوان باهتمام إلى أبنائهما واستحسنا تصرّفهم الإنسانيَّ تجاه جارهم، فلربّما أخذ الرّجل العبرة منهم، فتخلّى عن القساوة وأحسن في المستقبل إلى البهائم والدّواب مثلما أحسن الصّغار إليه، ثمّ أليست الكلمة الطيّبة صدقة والعمل الصالح يرفعه إليه؟ وجد الأطفال في إصغاء والديهم لهم، فرصة ثمينة للإلحاح على ضرورة استرجاع المليح قبل فوات الأوان! لم يخُبرهم صاحبه ببيعه لأوّل مشتر يتقدّم. وها هو ذا الآن أكثر سخطا على الجواد من ذي قبل، بعدما سبّب له عن عمد أو بغير عمد، كسراً في الذّراع! سكت الأب لحظة عدّد في أثنائها الإيجابيات والسّلبيات، وقارن بين القدرات والصّعوبات: هل ظروفه الحالية تسمح له في الوقت الرّاهن بشراء المليح؟ وما هو الذي سيقترحه عليه الموشّم؟ وفي حالة ما إذا اتّفق معه على المبلغ، هل ستُقبل شروطه التي ينوي وضعها؟... بينما كانت هذه الفرضيات وتلك التّساؤلات تتزاحم في ذهن الوالد، حبس الأبناء أنفاسهم محُاولين استشفاف ما كان يجول في خاطر أبيهم. وأخيرا خلّصهم من كابوس الانتظار، قائلا: حسنا غدا في المساء بحول الله، سأزور جارنا وأكلّمه في الموضوع. ما إن سمع الإخوة هذا الوعد حتىّ قاموا يعانقون أباهم ويُقبّلونه، فكاد طربوشه الأحمر يسقط؛ ولو لم تتدخّل الأمّ لتمزّقت عباءته من شدّة الفرح!... ونام الأطفال هادئين يحدوهم الأمل، إلاّ أنّ أسامةسمُِع في جوف اللّيل يردّد: آي ذراعي، آي، آي ذراعي!... ثمّ يقهقه كالمخبول.

لما استيقظ صغارنا كانت بعض النّجوم لازالت تحتّل السّماء فوجدوا والدهم قد غادر البيت منذ برهة. ومع اهم ظلوا واتقين انه سوف لن يخيّب ظنهم، فقد ضايقوا امّهم باسئلتهم التي

أجابه عنها للمرّة السّابعة حتىّ ملّت: أين ذهب الأب؟ وماذا ذهب يفعل بالمدينة؟ ومتى يرجع؟ وهل يعود هنا مباشرة أم يمرّ أوّلا على جاره؟ وهل جمع المال؟ وما قال لها قبل الانصراف؟... يا لكم من أولاد ثرثارين! مرّ الوقت على الصّبيان ببطء شديد. وكلّما مالت الشّمس إلى مغربها قليلا ازداد قلقهم. لقد ظلت عيونهم مشدودة إلى السّاعة الحائطية، تارة يُتابعون رقاصها وهو يتأرجح يمينا ويسارا، مفتّتا الزمن تفتيتا: تك تاك، تك تاك... وتارة أخرى، يتأمّلون عقاربها وهي تتحرّك بدقّة هائلة، فتطوي الدّهر طيّا، محوّلة الثّواني إلى دقائق، والدّقائق إلى ساعات تحُسم في نهاية الامر من اعمار البشر، والبشر عن ذهابها بلا رجعة لاهون، وعن كرّ الايام غافلون!... وبغتة سُمعت جمجمة بعيدة اهتزّت لها قلوب الصّغار فتسابقوا إلى الباب: من الفارس هناك؟ لم يصدّقوا أبصارهم! إنّه أبوهم! أجل، أبوهم فوق المليح! في طرفة عين، وجدوا أنفسهم أمام الجواد الذي طأطأ رأسه، اعترافا للجميع بالجميل. بدت غبطة الأطفال عظيمة فحمدوا الله على عودة الأشهب إليهم، كما شكروا والديهم وأعينهم تفيض من الدّمع من شدّة الفرح، ثمّ دخل المليح الضّيعة وهو محاط بأصدقائه الأوفياء، يسير بخطى ثابتة، موزونة، ويضرب بين الفينة والفينة جنبيه النّحيفين بذيله الطّويل الكثيف. حاولت وفاء ان تزغرد فكان ما خرج من حُنجرها اشبه إلى عَواء منه إلى زغردة، فابتسم الأب وانفجر أخواها ضحكا.

في ساعة متأخرة من اللّيل وعلى ضوء القمر، اجتمع أفراد العائلة حول إبريق شاي منعنع، ونزولا عند رغبة الأبناء، قصّ الأب ما فعله منذ الصّباح الباكر. وعندما وصل إلى الصفقة المبرمة حول المليح، نظر إلى أطفاله الثلاثة وقال: إنّ جارنا تأثّر كثيرا للمساعدة التي قدّمتموها له، وقد ازداد إعجابه بكم لما قابلتم إساءته بالحسنى فأسعفتموه بعدما أغلظ لكم الكلام. ثمّ إنّه أدرك وُدّكم العميق للحصان فأراد أن يكافئكم على صنيعكم وعلى طيبة قُلوبكم، فوافق على التّنازل عنه بالثّمن الذي اشتراه منيّ ، مع أنيّ لا أدفع له إلاّ نصف المبلغ، والنّصف الثّاني بعد موسم الحصاد. وأخيرا، اعترف لي بندامته للقساوة التي عامل ا صديقم، كما طلب منكم عدم مؤاخذته عليها. هل تُوافقون فتعفون عنه؟ طبعا، طبعا، نوافق، سامحه الله! والآن يا بنيَّ، أجد نفسي محتاجا إلى مساعدتكم لقضاء ما تبقّى من الدّين! إذن أساهم بالدّرّاجة يا أبي! وأنا بالسلسلة. وأنا بحُقّتي، ولو أنّ المبلغ الذي كان فيها من قبل، بقي على حاله. لا، لا، يا أبنائي!

أحبّ أن يصير إسهامكم من نوع آخر. سأقتطع لكم قطعة أرض صغيرة، فتتعاونون على استثمارها أثناء العطلة الصّيفيّة التي ستبدأ على ما أظنّ في الأسبوع القادم.

_ نعم، نعم، يا أبتاه، بكلّ فرح وسرور! اختار الأب قرب السّاقية، مساحة مُناسبة وأحضر الأدوات اللاّزمة من مجرفة ومرٍّ وممشاط ومرشّة، ثمّ كلّف كلّ واحد من أبنائه الثّلاثة، بعمل معين تحت مسؤولية الأخ الأكبر. وبعدما زوّدهم بمعلومات أساسية في أعمال الفلاحة، اكتسبها خلفا عن سلف، تركهم يحفرون ويقلّبون التربة الناعمة ويشقّون الأثلام، ثمّ يغرسون ويبذرون ويسقون، وأخيرا، يقطفون ويجنون ويجمعون... حقّا إنّه لم يطمع كثيرا في مردود الغلة، فكلّ ما أصبح يهمه أن ينشأ صغاره على حبّ الأرض، ألم يأكل سيدنا داوود من عمل يديه الشّريفتين؟ وكم كانت فرحته كبيرة وهو يشاهد أبناءه المتفوّقين في الدّراسة، يتحوّلون خلال العطلة إلى بستانيين جدّيين! ظلّ الوالد يشجع الفلاّحين الصّغار على المثابرة في العمل وكثيرا ما كان يتفقّدهم ويقول لهم ما قاله الحرّاث الحكيم لأولاده منذ قرون:"اعملوا بكدّ وتحمّلوا التعب، فالأرض شاسعة أمامكم تحتاج إلى سواعدكم!". وهكذا تعلّق الأطفال بجنينتهم مثلما تعلّقوا من قبل بالجواد الأشهب، فكنت تراهم منهمكين في خدمتها طول النّهار، إلاّ أنّ أسامة صار يتصنّع العياء بين الفينة والفينة، فيلتقي المرفة أو يضع المِرشة ليصيح: آي ذراعي، آي، أي ذراعي!...عندها، يوبّخه زكرياء وتلومه وفاء دفاعا عن جارهم الموشّم: ألم يكن لهذا الرّجل النّادم التّائب الفضل أيضا في عودة المليح، صديق الصِّبا... إلى بيت الأسرة؟

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش لقراءة نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق.

أولا: المصادر:

1- أحمد خيّاط:

- الإخوة الثلاثة والجواد المليح، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007م.
- الأسد والحجلة والفأرة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، د ت.
- الطفل المتمرد، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006م.
- الكنز الدفين، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006م.
- مينوش والشمعدان، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007م.

ثانيا: المراجع العربية:

1- أحمد زلط: أدب الطفولة- أصوله ومفاهيمه" رؤى تراثية"- الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 1997م.

2- أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط 1، 1994م.

3- أحمد طالب: المنهج السيميائي "من النظرية إلى التطبيق"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005م.

4- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن- دراسات في أدب الطفولة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1991م.

5- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر- رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م.

6- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبيـــــــة في رواية " مائة عام من العزلة" لـ: غابريال غارسيا ماركيز- انماطها، مواصفاتها، ابعادها، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيـع، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2012م.

7-جين كارل: كتب الأطفال ومبدعوها، ترجمة صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، د ط، 1994م.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009م.

9- حسن شحاتة: أدب الطفل العربي - دراسات وبحوث- الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ط 2، 2000م، ط3، 2004م.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000م.

11- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م.

12- الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد يونيفارسيتي براس، قسنطينة، ط 1، 2009م.

13- رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الإبتدائية – النظرية والتطبيق – دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1998م.

14- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000م.

15- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال- أهدافه ومصادره وسماته- دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1993م.

16- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2003م.

17- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية " غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000م.

18- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم- قراءة نقدية- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998م.

19- سهير أحمد محفوظ: كتب الأطفال في مصر- 1955م/1980م – مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2001م.

20- عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة – القصيرة، الرواية، المقال القصصي- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2001م.

21- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال " دراسة وتطبيق "، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1988م.

22- عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2003م.

23- عبد الله الركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009م.

24- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدينة- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

25- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998م.

26- العيد جلولي: النّص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة، الجزائر، د ط، 2003م.

27- فوزي عيسى: أدب الأطفال، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1998م.

28- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، د ط، 1990م.

29- قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، دار العلماء، تونس، ط 1، 2010م.

30- مالك إبراهيم الأحمد: كتاب الأمة، نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، سلسلة دورية تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، العدد59، ط 1، 1997م.

31-محمد إبراهيم حوّر: الطفل والتراث - مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم- دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1، 1993م، ص24.

32- محمد بوعزة: تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م.

33- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال - أهدافه وسماته — مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998م.

34- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال - أصولها الفنية... روادها - العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، د ت.

35- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط 2، 2003م.

36- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005م.

37- محمد يوسف نجم: فنّ القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، 1966م.

38- موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، العدد 392، 2010م.

39- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيـــع، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2008م.

40- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائـر، ط 1، 1986م، ط 2، 1991م.

41- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الاطفال، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويـت، العدد 123، 1988م.

42- يوسف حسن نوفل: القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1999م.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمـد حسب الله، هاشـــم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

2- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003م.

3- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2000م.

4- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي/ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض/ عربي- إنجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1- إبراهيم فضالة: شخصيات رواية الشمعة والدهاليز "للطاهر وطار" دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، إشراف: نور الدين السد، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة/ الجزائر، السنة الجامعية 2000م/ 2001م.

2- محمد الطاهر بوشمال: أدب الطفل في الجزائر- مصطفى محمد الغماري نموذجا - رسالة ماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، إشراف: محمد منصوري، جامعة باتنة / الجزائر، السنة الجامعية 2009م/ 2010م.

3- منصور بوراس: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية/ الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب/ مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير، إشراف: محمد العيد تاورتة، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2009م/ 2010م.

4- يحيى عبد السلام: سيمياء القص للأطفال في الجزائر، الفترة ما بين 1980م-2000م، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد القادر دامخي جامعة سطيف (الجزائر)، السنة الجامعية 2010م/2011م.

خامسا: المجلات والجرائد والمقالات الإلكترونية:

1- البشير الوسلاتي: شخصيات " الصاهل والشاحج " للمعري، مجلة كتابات معاصرة، المجلد السابع، العدد 26، 1996م.

2- خروفة براك: معايير انقرائية شعر الأطفال (قراءة في الديوان الشعري الجزائري)، مجلة العلوم الإنسانية، عدد خاص، فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل، أيام 15/14/13 ماي، 2003م.

3- ذهبية عبد القادر: أدب الطفل العربي يحاول الوقوف على قدميه، جريدة الفجر، 06/13/ 2008، حوار مع الكاتب المصري إسماعيل عبد الفتاح، أجرته ، نقلا عن موقع: www. djazairess. com / alfadjer / 73883

4- رافع يحيى: تطور أدب الأطفال العالمي، مقال إلكتروني، نقلا عن موقع: acl15. tripol. com / maqalat/ 2/ 2. htm

5- سمر روحي الفيصل: آفاق تقدم قصص الأطفال في سورية، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 100، آب (أغسطس) 1979م.

6- عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، النادي الثقافي الأدبي، جدة، العدد 54، ديسمبر2004م.

7- العيد جلولي: حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، مقال إلكتروني، نقلا عن موقع: djellouli. blogs pot. com

8- عبد المجيد حنون: أدب الأطفال والأدب المقارن، مجلة العلوم الإنسانية، عدد خاص، فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل، أيام 15/14/13 ماي، 2003م.

6- وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة/ الجزائر، قسم الأدب العربي، 28/ 29 نوفمبر 2006م.

سادسا: المراجع الأجنبية:

1- Vladimir Propp : Morphologie du conte, Ed, seuil, paris, 1970.

2-Yves Reuter :L'analyse du récit .Etitiore dunod, collection les topos, Paris 1997.

3- Grand Larousse encyclopédique , tom1 , vol : 08 . Librairie Larousse .paris 1963.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ – ث

الفصل الأول: الكتابة للأطفال.....2– 42

أولا: أدب الطفولة: مفهومه و أهميته، أهدافه، ظهوره وتطوره.....2– 26

1– مفهوم أدب الطفولة وأهميته.....2

2– أهداف أدب الطفولة.....5

2–1– الأهداف العقدية أو الدينية.....5

2–2– الأهداف التعليمية.....6

2–3– الأهداف التربوية.....6

2–4– الأهداف الترفيهية.....6

2–5– الأهداف الخاصة بالجانب اللغوي.....7

3– ظهوره وتطوره.....7

3–1– أدب الطفولة عند الغرب.....9

3–2– أدب الطفولة عند العرب.....13

3–3– أدب الطفولة في الجزائر.....17

4– الفرق بين أدب الطفولة وأدب الكبار.....19

4–1– شروط خاصة بمن يكتب للأطفال.....23

4-2- شروط خاصة بما يُكتب للأطفال.....24

ثانيا: القصة في أدب الطفولة.....27- 41

1- مفهوم القصة.....27

2- مصادر وأنواع قصص الأطفال.....30- 42

2-1- مصادر قصص الأطفال.....30

أولا: المصادر الدينية التراثية.....30

ثانيا: المصادر التراثية الأدبية.....31

ثالثا: المصادر التراثية التاريخية.....31

رابعا: المصادر التراثية الشعبية.....32

2-2- أنواع قصص الأطفال.....33

2-2-1- القصة الدينية.....33

2-2-2- قصص الحيوانات والطيور.....34

2-2-3- قصص البطولة والمغامرة.....35

2-2-4- القصة التاريخية.....36

2-2-5- القصة الشعبية.....37

2-2-6- القصة الاجتماعية.....39

2-2-7- قصص الفكاهة.....40

2-2-8- القصة العلمية.....40

الفصل الثاني: إشكالية مقولة الشخصية.....44- 77

توطئة.....44

1- مفهوم الشخصية.....45

1-1- الشخصية من منظور تقليدي.....46

1-2- الشخصية من منظور معاصر.....48

1-2-1- الشخصية عند فلاديمير بروب.....50

1-2-2- الشخصية عند ألجيرداس غريماس.....52

1-2-3- الشخصية عند كلود بريمون.....56

2- الشخصية عند فيليب هامون.....62

2-1- تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون.....64

2-2- منهج دراسة الشخصية عند فيليب هامون.....66

2-2-1- دال الشخصية.....67

2-2-2- مدلول الشخصية.....70

2-2-3- مستويات وصف الشخصية.....74

الفصل الثالث: الشخصية في قصص الأطفال.....79- 114

1- العنوان والغلاف في قصص الأطفال.....79

2- أنواع الشخصيات.....83

3- دال الشخصية.....93

4- مدلول الشخصية.....102

خاتمة.....115

ملحق.....119

قائمة المصادر والمراجع.....155

فهرس المحتويات.....163

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن اليات بناء الشخصيات في القصص الموجهة للأطفال باعتبارها ركيزة هامة في العمل السردي بصفة عامة، وكذا أهمّ مرجعيات تلك الشخصيات، وذلك بالاستعانة بما أفرزته جهود الباحث فيليب هامون حول دال الشخصية ومدلولها، وستركز هذه الدراسة على مجموعة من أعمال أحمد خياط التي تدخل في إطار ما يسمى بأدب الطفولة.

Résumé :

Le but de cette étude est de révéler le mécanisme de construction de la personnalité dans les histoires destinées pour des enfants autant qu'un pilier important dans le récit en général, soutenue des efforts produit par le chercheur Philip Hamon sur la signification de la personnalité et son signifie tout en se concentrant ainsi cette étude sur les travaux d'Ahmad Khayat dans le cadre prétendus de la littérature des enfants.