الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

كلية: الآداب واللغات
ميـــدان: لغة وأدب عربي
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

البنية السردية في القصة الموجهة للطفل في الجزائر "أحمد خياط " ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إعداد الطلبة:
1- مريم قريدش
2- إيمان بن سي عليوة
3- محمد سوابح

إشراف الدكتور:
عبد الكريم طبيش

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنعم علينا وأعاننا والشكر له والامتنان يعجز عن وصفه القلم واللسان

أما بعد:

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين وفي محكم التنزيل

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم الآية 7

وواجب الاعتراف بالجميل يدعونا ونحن ننهي البحث أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير

والعرفان

إلى الذي أنار لنا ظلمة الطريق بنور علمه واحتوانا بحلمه إلى من ساعدنا في إنجاز هذا

البحث وإخراجه إلى الوجود إلى من شجعنا لإكمال المشوار ورفع معنوياتنا

نحن عاجزون عن ذكر فضله ولا نملك سوى أن نسأل الله القدير أن يحفظه بحفظه وأن

يمن عليه بوافر الصحة ويزيد من شعلة علمه ليكون منارة الطلاب

إلى الأستاذ الفاضل **** عبد الكريم طويش***

شكرا أستاذ

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والداي اللذان علماني على حب العلم والعمل إلى التي تحملت المشاق من أجلنا إلى من عبدت لنا الطرق كي نسير عليها إلى التي اعترضت المصاعب وضحت دون ثمن.....

أمي أطال الله في عمرها وجعلها ذخرا لنا

إلى الذي أفنى عمره لأجلنا وتعب كي نرتاح وشقى كي نسعد..... أبي حفظه الله ورعاه.

إلى الذي زرع بسمة الأمل في كل خطواتي وكان نعم المعين ونعم النصير والذي كان عوني وسندي القوي في إنجاز هذا البحث من قريب وبعيد.

إلى الذي دفن تحت التراب ولزال بيننا ولا يفارقنا

إلى الذي لازلنا نشم عبقه في بيوتنا إلى بلسم الأرواح " عمي السعيد" رحمه الله وأفسحه جنانه

إلى إخوتي وصديقتاي العزيزتان وكل من أحبهم وسعهم قلبي ولم يسعهم المقام لذكرهم، إلى كل براءة في الكون إلى كل طفولة على وجه الأرض إلى أطفال الجزائر أجمعين أهدي هذا العمل.

مريم قريدش

مقدمة

مقدمة:

يأتي بحثنا الموسوم: "البنية السردية في القصة الموجهة للطفل في الجزائر" ليدرس القواعد الداخلية لفن القصة في الجزائر ويستنبط النظم التي تحكم القصة وتوجهها، وتحدد أبنيتها وخصائصها، ولما كانت السردية هي تحليل مكونات الحكي وآلياته، فإن البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، باعتبار البنية العمود الفقري لأجزاء القصة والقانون الذي يفسر معقولية الشيء، وعلى هذا الأساس يأتي بحثنا ليترجم مجموعة العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة التي تتميز بالتنظيم المتواصل داخل القصة، وعلى الوجه الأخص القصة في الجزائر لأنها حظيت بقدر متميز من الاهتمام، فنتج عنها كم هائل من القصص والسلاسل القصصية التي تنوعت في الموضوعات والأساليب والمضامين، وبقدر ما كان لهذه الكثرة من قيمة إلا أن القليل منها ما يتطابق مع المعايير المحددة " لأدب الطفل" وهذه الدراسة جاءت لتوضح الخلط القائم بين المعايير المحددة لهذه الأدب الموجه للصغار عن الأدب العام وبين الرؤية السردية لهذه النصوص.

ومن خلال إطلاعنا على أدب الأطفال في الجزائر، وجدنا أنه ذا أهمية نظرية وتطبيقية من خلال هذه الأبنية المكونة للقصص والتي شغلت حيزا هاما في مجال الدراسة والتعليم، لأنها تحتوي على مضامين وقيم في شكل رسائل فنية نبيلة موجهة للقارئ الصغير، لأن هذا الأدب أقوى سبيل يعرف به الطفل حياته بأبعادها الماضية والحاضرة وحتى المستقبلية، وتكمن أهمية هذا الأدب في الجزائر كونه لا زال فتيا ومجال الدراسة فيه خصب، ولعل هذا ما جعلنا ندرسه في بحثنا هذا الموسوم بعنوان: البنية السردية في القصة الموجهة للطفل في الجزائر " أحمد خياط أنموذجا".

وقد كان اختيارنا لقصص" أحمد خياط" لتكون موضوعا لدراستنا تحقيقا لرغبتنا في دراسة قصص الأطفال العربية عامة والجزائرية خاصة، باعتبار القصة من أهم الفنون التي تحظى باهتمام الطفل، لأنها شبيهة ونابعة من واقعه، أما اختيارنا للقصص الجزائرية على الوجه الأخص هو أن هذه الأخيرة لا تظهر

للدارس واضحة إلا من خلال التعمق في معانيها، ومن هنا كان الإشكال المعالج في هذه الدراسة يحاول الكشف عن نشوء أدب الطفل وتطوره، وأهم خصائصه وأهدافه، وعن كيفية تشكل الخطاب السردي في هذه القصص، من خلال طرح مجموعة من التساؤلات: ما المقصود بأدب الطفل؟ وما هي خصائصه وأهدافه؟ ما هي مظاهر السرد في القصص وصيغتها؟ ما هي البنية الزمكانية في قصص أحمد خياط؟ وكيف بنيت الشخصية في هذه القصص؟

واتبعنا المنهج البنيوي في دراستنا إذ هو الكفيل بدراسة مثل هذا المواضيع، والأنسب في دراسة النصوص إذ ان بحثنا يهدف إلى دراسة الخطاب السردي من زمان ومكان وشخصيات والمنهج البنيوي الأمثل لأنه يدرس المحتوى في ذاته ولذاته، مع الاعتماد على الدراسات التي تبنت هذا العمل ومنهجه، فموضوع السرد حضي بمجموعة الدراسات السابقة أمثال عبد المالك مرتاض والذي تناول مختلف الروايات والقصص بالدراسة السيميائية والتفكيكية، أما نحن فاخترنا أن نعالجها من حيث البنية السردية ومكوناتها.

وقد عالجنا هذا الموضوع وفق خطة بحث مكونة من مقدمة مدخل وفصلين، خاتمة وملحق، فقد تناولنا في المدخل النشأة والتطور وأدب الأطفال في الجزائر وتطرقنا إلى طلة وجيزة عن أحمد خياط، أما الفصل الأول الموسوم بأدب الأطفال دراسة في المفاهيم تطرقنا فيه إلى مصطلح أدب الطفل وقصص الأطفال والبنية السردية وما يخص أهدافه وسماته، أمّا الفصل الثاني والموسوم بالبنية السردية في قصص أحمد خياط فتناولنا فيه بنية القصص من زمان وتصنيفاته ومكان وأنواعه وتشكيلاته بالإضافة إلى بنية الشخصية وأنواعها وأسس بنائها لأن هذه المكونات محورية وبصفتها العمود الفقري والأساسي في بناء القصة، وخاتمة كانت بمثابة مجموع النتائج المتوصل إليها، وملحق تضمن ملخصا تكميليا لقصص أحمد خياط المدروسة.

ومن أجل بلوغ الهدف المنوط بهذا البحث اخترنا واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: أدب الأطفال أهدافه وسماته لحسن بريغش، أدب الأطفال في ضوء الإسلام لنجيب الكيلاني وأدب الأطفال لعلي الحديدي، وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وكطبيعة أي بحث علمي فهو لا يخلو من الصعوبات التي اعترضت سبيل هذه الدراسة مثل: كثرة المراجع وتداخلها، واختلاف وجهات النظر من باحث إلى آخر وخاصة أن السرد يشوبه الالتباس في دقة مفهومه، بالإضافة إلى فوضى المصطلحات المتعلقة بأدب الطفل التي تعج بها الدراسات النقدية، وهذا ما أحدث خلطا في تحديد الماهية، وعلى العموم فهذه هي الصعوبة التي أحالت بيننا وبين ما نرجوه في رقي درجات هذا البحث.

وفي الأخير أسأل الله العلي القدير أن يوفقنا في بحثنا هذا وأن تجدوا فيه ضالتكم المنشودة، ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور ولا يسعنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل عبد الكريم طبيش وكذا الإدارة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وأن نرفع لهم آيات التقدير وجميل العرفان ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاتهم، ونسأل الله التوفيق والسداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه.

مدخل

أدب الطفل

أ . النشأة والتطور

ب . أدب الأطفال في الجزائر

جـ . أحمد خياط

أ- النشأة والتطور

الطفولة هي الغرس المأمول لبناء المستقبل، والأطفال هم ثروة الحاضر وعدة المستقبل في أي مجتمع يخطط لبناء الإنسان الذي يعمر به أرضه ويدعم بفاعليته وجوده الإنساني ويؤكد تواصله الحضاري. والأطفال هم بهجة الحياة ومتعة النفس لأننا لو نظرنا إلى الحياة في وجهها المضيء لرأينا أن ما يمنحنا الجمال والسعادة أمران اثنان هما المال والبنون يقول الله عز وجل في محكم كتابه الكريم: ﴿ **الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا** ﴾[1]. **سورة الكهف الأية 46.**

وتاريخ أدب الأطفال لا يمكن فصله عن تاريخ الطفولة لأن الطفل يتكون من خلال قراءته للنصوص والحكايات التي يدرسها أو يسمعها ومن ثمة يعيدها".[2]

لذا لا يمكن القول بأن أدب الطفل بدأ من الوجود الطفولي لأنه لم يتبلور كلون أدبي، إذ يتفق معظم من اهتموا بالتأريخ لأدب الطفل على أن فرنسا رائدة هذا اللون الأدبي ففي القرن السابع عشر ظهرت أول مجموعة قصصية للأطفال بعنوان " حكايات أمي الإوزة"، والتي ألفها الشاعر الفرنسي تشارلز بيرو، وهو الأمر الذي يؤكد عليه موفق مقدادي بقوله:" يجمع الباحثون على أن أدب الأطفال في العصر الحديث ظهر في فرنسا، في القرن السابع عشر على يد الشاعر تشارلز بيرو عام 1696 م. فقد كتب ثماني قصص خيالية للأطفال... وسجل بيرو بهذا نقطة البداية لأدب الأطفال المدون في العصر الحديث"[3]، ثم

[1] – القرآن الكريم: رواية ورش نافع عن طريق أبي يعقوب الأزرق، سورة الكهف، الآية 46.

[2] – سيث ليرر: أدب الأطفال من أيسوب إلى هاري بوتر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ترجمة ملكة أبيض، دمشق، 2010 م، ص 05.

[3] – موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 392، ط 2 2010 م، ص 39.

أصدر بعدها مجموعة قصصية بعنوان " أقاصيص الزمن الماضي" التي تعتبر الأساس المعتمد عليه في بناء أدب الطفولة.

وبعد فرنسا ظهر أدب الطفولة في انجلترا، نتيجة ترجمة حكايات " أمي الإوزة"، ويعتبر أول إصدار موجه للطفل في بريطانيا هو كتاب " الجيب الرائع الصغير" الذي نشره نيو بري سنة 1744م. الذي لاقى استحسانا وقبولا واسعا ولهذا السبب أطلق على جون بيري " لقب الأب الحقيقي لأدب الأطفال في اللغة الإنجليزية"[1]. ثم جاء بعد نيوبري مجموعة من الكتاب أمثال لويس كارول صاحب قصص " أليس في بلاد العجائب" 1865.

ثم عرف أدب الطفولة قبولا ورواجا كبيرين في كل أرجاء أوروبا، ففي ألمانيا خصص الإخوان يعقوب ووليم جريم كتابا للأطفال بعنوان " حكايات الأطفال والبيوت" في 1812 م، وقد " ترجمت هذه المجموعة إلى عدد من اللغات الأوروبية، وأهم ميزاتها أنها تدوِّن الحكاية كما يحكيها الشعب دون إضافات تشوِّهها، ودون اللجوء إلى الرموز أو اصطناع الأحكام الخفية"[2]، وفي القول تأكيد على أنّ أدب الطفولة الناجح هو الأدب الذي جعل من الموروث الشعبي مادته، ومن البساطة والتشويق أسلوبه.

أما عند العرب فقد بدأ الاهتمام بأدب الطفل مع بدايات القرن التاسع عشر وهذا التأخر مثير للحيرة والاستغراب، فالعرب كانوا أسبق من غيرهم في الدعوة إلى الاهتمام بالأطفال والعناية بهم، يقول محمد إبراهيم " إن المتتبع لتراثنا الأدبي والدارس له، يجده اشتمل مادة جيدة اتصلت بالطفل، وتنوعت بتنوع الهدف الذي أعدت من أجله"[3].

---

[1] – الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد يونيفار سيتي براس، قسنطينة، ط1 2009م، ص 39.

[2] – محمد حسن بريغش: أدب الأطفال – أهدافه وسماته – ص 65.

[3] – محمد إبراهيم حورس: الطفل والتراث – مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم – دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 1993 م، ص 24.

فالواضح من هذا القول أن أدب الطفولة عرف طريقه إلى الأدب العربي منذ القديم وإن لم يكن بالصورة المعروفة حاليا، لأن هناك فرق بين ما يقال للأطفال وما يقال عنهم.

وبعد أن أشرقت شمس الإسلام زاد هذا الاهتمام بالطفل ومع حركات التجديد والتطور وتأثر العرب بالغرب فإنه من الطبيعي أن تكون بداية أدب الطفولة عندنا تعتمد على الاقتباس والترجمة، ولا يخفى على أحد أن مصر كانت سبَّاقة في ميدان الكتابة للأطفال بجهود رافع رفاعة الطهطاوي الذي كان مسؤولا عن التعليم في زمن محمد علي باشا" فقد عمد إلى ترجمة قصص وحكايات للأطفال جميعا في كتاب سماه " حكايات الأطفال" كما انه قام بإخراج بعض القصص في المناهج الدراسية"[1].

ثم برزت بعده أسماء عديدة كان لها الدور العام في النهوض بأدب الطفل أمثال عثمان جلال الذي قام بترجمة " حكايات لافونين" ليأتي بعده أحمد شوقي الذي كتب العديد من القصص الشعرية على لسان الحيوان جمعها في ديوان خاص به سماه " الشوقيات" ثم جاء بعده مجموعة من الأدباء أمثال محمد لهراوي وكامل الكيلاني الذي يعتبره الكثير من الباحثين " الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها"[2]، وهذا نظرا لإسهامه الكبير في الرقي بأدب الطفولة.

ثم بدأ هذا الأدب يتسلسل إلى كل البلدان العربية أما في دول الخليج والمغرب فقد لقي رواجا وازدهارا بارزا خاصة في القرن العشرين، إذ كان لدور النشر الأثر الواضح في تطور أدب الطفولة في هذه البلدان ففي السعودية مثلا " أهتمت دور النشر مثل هامة، والعبيكان والصافي وغيرها بنشر أدب الطفل قصة وشعرا ومسرحية، معتنية بالمضمون والإخراج"[3].

[1] – الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص 42.

[2] – محمد حسن بريغش: أدب الأطفال– أهدافه وسماته – ، ص 24.

[3] – قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، دار العلماء، تونس، ط1، 2010 م، ص27.

ب- أدب الأطفال في الجزائر

الجزائر شأنها شان مثيلاتها من الدول العربية، فقد بدأ الاهتمام بأدب الطفولة فيها متأخرا جدا؛ ولم تظهر الكتابة في هذا المجال بشكل جدي إلا بعد الاستقلال، وذلك لأسباب عديدة منها:

أ- المستعمر الذي يسعى بكل الطرق إلى طمس الهوية الجزائرية والقضاء عليها.

ب- انتشار الجهل والأمية بين الكبار والصغار.

جـ- اهتمام الكتاب والشعراء بقضايا وطنية واجتماعية.

د- حداثة أدب الطفولة وانعدام دور النشر التي تشجع على نشر هذا الأدب.

هذه العوامل وغيرها أدت إلى تأخر ظهور أدب الطفولة في بلادنا، ولكن هذا لا يعني على الإطلاق أنه كان منعدما تماما، فقد كانت هناك محاولات في هذا الجانب" في شكل قصائد وأناشيد ومسرحيات توجه بها المبدعون إلى جيل الأمل والرجاء"[1]، إن المتتبع لمسار الكتابة للأطفال في الجزائر يلحظ أن بداية العهد بهذا الأدب في بلادنا كان في الشعر باعتباره أقرب الفنون الأدبية إلى النفس البشرية، وأنه أكثر ملائمة للأوضاع التي مرت بها الجزائر، فقد وجد الأدباء ضالتهم في الشعر لبث الحماس في النفوس الصاعدة.

[1] - الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص 47.

فقد كان الشعر 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 وكل جيل نفخ فيه نفس الحقة وجوها العام"[1].

وفي هذا القول تأكيد على أن أدب الطفولة في الجزائر نشأ في أحضان الحركات الإصلاحية متأثرا بإيديولوجية معينة وهذا ما أكسبه الجدية، لأنهم استغلوا كل الطاقات البشرية ومنها الأطفال في سبيل تحقيق الاستقلال.

ولعل أبرز أعلام جيل ما قبل الاستقلال كانت لهم إلتفاتة لهذا الأدب، أمثال محمد بن عابد الجيلالي ومحمد العيد آل خليفة الذي كانت له مجموعة من القصائد الموجهة إلى الأطفال، أما بعد الاستقلال فقد أخذ أدب الطفولة منحنى تصاعديا إذ بدأ الاهتمام بهذه الكتابة يزداد إذ ظهر مجموعة من الكتاب إذ يقول عبد القادر عميش: " وأما من كتب من رعيل الأدب الجزائري الحديث في هذا الشأن فصفوة أعلامه: الطاهر وطار، سليمان جوادي، عبد العزيز بوشفيرات، ... وغيرهم كثير وقد صاغ هؤلاء كتاباتهم إما نثرا أو شعرا"[2].

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 بالأمة الجزائرية فكان أدب الطفولة من أهم الوسائل المعتمدة في ذلك.

[1] – خروفة براك: معايير انقرائية شعر الأطفال قراءة في الديوان الشعري الجزائري، (مجلة العلوم الإنسانية)، فعاليات الملتقى الأول لأدب الأطفال، سوق أهراس، الجزائر، عدد خاص، أيام 15/14/13 ماي، 2003 م، ص 39.

[2]– عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2003 م، ص 31.

أحمد خياط

" أحمد خياط اشتغل بالتربية والتعليم بمدينة سبدو – ولاية تلمسان – ومدينة سيدي بلعباس مدة 36 سنة (1962 -1998) كما أشتغل:

1- معلم بالفرنسية في سن السابعة عشرة سنة.

2- مدير مدرسة في سن الثانية والعشرين سنة.

3- مفتش التعليم الابتدائي في سن الثلاثين سنة لمدة تزيد عن العشرين سنة بمدينة سيدي بلعباس، حصل على شهادة الكفاءة للتفتيش في التعليم الابتدائي والمتوسط باللغة العربية C.A.I.E.E.M/DITE برتبة ماجور الدفعة جامعة الجزائر العاصمة سنة 1979

صدر له لحد الآن ثمانية وثلاثون مؤلفا منها:

خمسة وعشرون باللغة العربية.

ستة باللغة الفرنسية.

مؤلف واحد مترجم إلى اللغة الإنجليزية.

ستة حوليات في دراسة النصوص .

وله ما يزيد عن خمسة وعشرون مؤلفا باللغتين العربية والفرنسية تنتظر الطبع، نال جائزة ابوليوس للرواية الأولى باللغة العربية 2008 م"[1].

[1] – أحمد خياط: سلسلة وجفت الدموع، صدر بدعم من وزارة الثقافة 2009م، مأخوذ من غلاف الكتاب.

الفصل الأول

أدب الأطفال دراسة في المفاهيم

1ـ ماهية أدب الطفل

أـ المفهوم

ب ـ أدب الأطفال :الخصائص والأهداف

2ـ القصة الموجهة للطفل

أـ لغة واصطلاحا

ب ـ قصص الأطفال:الخصائص والأهداف

3ـ البنية السردية

أـ لغة واصطلاحا

ب ــ البنية السردية ومكونات السرد

1-ماهية أدب الطفل

أ – المفهوم:

أدب الطفولـة أو أدب مرحلـة الطفولـة (chidood) هـو أحـد الأنـواع الأدبيـة المتجـددة وهـو لا يختلف عن الأدب العام، إلا كونه موجه إلى فئة الأطفال التي تتميز بمستوى عقلي معين ويمكن القول عنه بأنه مجموع الإنتاجات الأدبية المقدمة للأطفال، والتي تراعي تخصصاتهم وحجاتهم ومدركات نموهم، وهو أيضا تلك الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق مع مستويات الطفل، وتتخذ أشكالا متعددة كالشعر والقصة والرواية والمسرح.

ونظرا لأن أدب الأطفال عمل إبداعي بطبيعته، وهو في الوقت نفسه اختزال للثقافات والمفاهيم والقيم والطموحات المستقبلية، فقد اختلف المهتمون بأدب الطفل في تحديد ماهيته ومفهومه، ووصف طبيعته فتعددت تعريفاته وتنوعت دلالاته باختلاف مشارب الأدباء.

يعد أدب الأطفال من المصطلحات التي أثارت كثيرا من التساؤلات، وبخاصة بالنسبة للباحثين في هذا المجال، لأن مصطلح أدب الطفولة ذو دلالة مستحدثة؛ حيث لم يتبلور في أدبنا العربي الحديث إلا في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ويعَّرف أدب الطفل وفق ما كتبه أهل الاختصاص على اختلاف مشاربهم كما يلي:

" شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده ومناهجه، سواء ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية والسن التي يؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من

مراحل الطفولة أو ما يتصل بقضايا الذوق وطرائق التكتيك في صوغ القصة، أو في الحكاية للقصة المسموعة[1]".

وفقا لهذا التعريف فإن أدب الأطفال في معناه العام، يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم في قالب إبداعي له قواعد ومناهج مخصصة تراعي أسلوب الطفل ولغته ومراحل نموه، وأدب الطفل مادة لغوية مكثفة بالمعارف والقيم التي تساعد الطفل على بناء مقومات كيانه في هذه الحياة بشكل فني يحمل المتعة والتسلية، ويبعث فيهم الحركة والقوة، وينشر المرح في أعمالهم اليومية، لذلك يعَّرف بأنه: " خبرة لغوية لها شكل فني ممتعة وسارة يسر بها الأطفال، ويتعامل معها فتساعد على تنمية حسه الفني والسمو بذوقه الأدبي ونموه المتكامل فتسهم في بناء شخصيته وتحديد هويته وتعليمه فن الحياة[2]".

من خلال هذا القول نخلص إلى أن أدب الأطفال وسيلة مساعدة في تهذيب أذواق الأطفال، وتعزيز الحس الجمالي لديهم، وبما أنه عملية إبداعية نابعة من القرائح تنطوي على خصوصيات الطفولة بشكل مكثف لغويا، فهي تسمو إلى تسلية الطفل وإمتاعه، كون الأدب لا يجب أن يتناسى الجانب الترفيهي؛ المساهم في جذب الأطفال تجنبا للملل والقلق والإحباط.

وهناك فرق شاسع بين أدب الكبار وأدب الصغار، فمن خلال التعاريف السابقة نلاحظ اختلافا واضحا للعيان، فأدب الطفل يراعي التخصصات التي تناسب الطفل وتتماشى طرديا مع سنه ومستويات إدراكه، أما من ناحية استخدامه فقد اختلف الأدباء حول كيفية استخدامهم لأدب الطفل فمنهم من يرى بأنه " كالعصا السحرية أو المفتاح السحري الذي يستطيع الكبار – أباء ومعلمون– أن يدخلوا به إلى عقول الأطفال وقلوبهم في وقت واحد، فيشكلون العقل والوجدان لدى الكثير من الأطفال بالصورة التي

[1] – أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله، مفاهيمه، دار الأرقم، مصر، ط1، 1993م، ص 30.

[2] – محمد السيد حلاوة:أدب الطفل، مدخل فني اجتماعي، مؤسسة حورس الدولية، مصر، ط1، 2002 م–2003 م ص 60.

يريدون أن يدخلوا إلى العقل، فيسهمون في بناء إطار معرفي وخلقي ليتكامل الإطاران الثقافي والقيمي لتوجيه السلوك للوجهة التي يرتضيها الكبار لأبنائهم الأطفال وبناء شخصية سوية ومتزنة[1]".

لقد تبين لنا من حيث كيفية استخدام أدب الطفل من قِبَلِ الأدباء أنه استعمل في الغالب لتعمق في أذهان الأطفال من أجل إثارة وجدانهم، وبث القيم وبعث الانفعالات الإيجابية في سلوكاتهم، فالكبار يوجهون هذا الأدب للأطفال قصد تعديلهم من أجل بناء شخصية متكاملة الأبعاد، لأنه تزداد الحاجة لأدب الأطفال في مثل عصرنا هذا، فهو عصر تتكاثر فيه المسؤوليات، فنجد الناس يلهثون وراء كل تجديد، فلا يتبقى للآباء والأمهات فرصة كافية للعناية بأطفالهم لكثرة ما ينتابهم من قلق ومسؤوليات في عالم معقد، والنصوص الأدبية الموجهة للطفل تعوِّض عليهم الكثير من خلال ما تحمله من قيم نبيلة في رسالة فنية تسمو إلى إثارة العواطف الإنسانية.

وبما أن أدب الأطفال هو جميع الانتاجات الفنية المقدمة للطفل التي تحدث المتعة في النفوس وتقوم بإثراء المعارف سواءا كانت شعرا أم نثرا، كتابة أم شفاهة، حقيقة أم خيالا، فإن العديد من الأدباء أمثال سعد أبو رضا إرتئوا إلى تقسيم أدب الأطفال إلى قسمين بقوله: " إذا كان أدب الأطفال بمعناه العام يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في المقررات المدرسية، أو القراءة الحرة... فإن المعنى الخاص لهذا الأدب يتضمن الكلام الجيد الجميل الذي يحدث في النفوس المتعة الفنية، كما يسهم في إثراء فكرهم، سواء أكان أدبا شفويا بالكلام، أو تحريريا بالكتابة، ومن أنواعه القصص والمسرحيات والأناشيد والأغنيات [2]"، إذن فهذا الأدب إنتاج متجه صوب فئة من الأطفال، في شكل أعمال فنية تنصب حول تهذيب السلوك وتربية الطفل بيد أنه لا يخرج من الهدف الرئيسي وهو الإمتاع

[1] – سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال وإبداعات الشاعر، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 2009م، ص 7.

[2] – سعد أبو رضا: النص الأدبي للأطفال – أهدافه وسماته ومصادره– مؤسسة الجيل، عمان، ط1، 1992م، ص 28.

والتسلية، وإثارة النفوس كما أنه لا يقف عند هذا الحد بل يتجاوزه لتطوير أسلوب الطفل ولغته وحسه الأدبي.

وأدب الأطفال في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر، لذا يمكن أن يتجاوز – في حدود هذا المعنى – ما يقدم إليهم مما يسمى بالقراءات الحرة، ويدخل ضمن هذه الحدود الذي تقدمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم شفاهة في نطاق الأسرة والحضانة مادامت مقومات الأدب بادية فيه وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن أدب الأطفال" يعتبر وسيطا تربويا يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولة الاستكشاف واستخدام الخيال، ونقل الخبرات الجديدة التي يحملها أدب الأطفال، إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس والروح المخاطرة في سبيل مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع من أجل المزيد من المعرفة لنفسه وبيئته، إنه ينمي سمات الإبداع من خلال عملية التفاعل والتمثيل والامتصاص وانتشار المواهب[1]".

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن أدب الأطفال يحمل في طياته العديد من الأهداف من بينها الهدف التربوي والتعليمي والإبداعي، كلها تُجَسِّدْ مفهوما شاملا لأدب الطفل فمن خلاله يتمكن الطفل من إبراز ذاته وبناء كيانه، فبواسطته تُتاح الفرصة أمام الطفل لاستكشاف وإبراز المهارات والقدرات إذ تُعَوِّد الطفل على الجرأة في اتّخاذ القرارات والجرأة في القول والحديث وتبعث فيه التركيز والانتباه والثقة بالنفس وتجعله قادرا على التذوق الفني الأدبي.

وبما أن أدب الأطفال لا يختلف في مفهومه عن الأدب العام إلا كونه موجه إلى فئة الأطفال التي تتميز بقدرات ذهنية معينة ومستويات إدراكية خاصة، فإن أحمد نجيب يذهب إلى تعريفه بقوله: " هو الإنتاج

[1] – حسن شحاتة: أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 1994 م ص 08.

العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة وهو الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية[1]". بمعنى أن كل الإنتاجات والآثار الفنية والمعرفية ذات معنى معين وهدف خاص هي وليدة أدب مقدم إلى فئة الأطفال.

والمعلوم أننا في عصر التطور والتغيير وأن الإنسان يلهث وراء كل تجديد، فالمفاهيم والتعاريف وكل العلوم تتغير، فتضاف لها أشياء وتُلغِي أخرى مقتضية حال العصر وما يجتريه من عصرنة، لذا فتعريف أدب الطفل يتغير بتغير العصور متخذا بذلك في كل مرة صورة، فنجد محمد بريغش يعرفه بأنه:" هو الناتج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتذوق وفن طبيعة العصر وما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه... ولا يمكن أن نبحث عن أدب الأطفال بالصورة التي يعرضها هذا العصر، كما لا يمكن أن نبحث عن أي لون أدبي أو عن علم بالصورة التي نعرفها اليوم فكل عصر له سماته وطبيعته وله أذواقه وأسلوبه[2]".

فهذا الأدب يختلف عن إنتاج الكبار؛ من حيث مستوى الفئة المخصصة التي يقدم لها هذا الإبداع.

أدب الأطفال مغاير من حيث الخصائص والأهداف والمضامين عن أدب الكبار؛ بحيث يصبح الطفل من خلاله قادرا على التفاعل معه وإدراك موضوعه " فمضمون كتب الأطفال يختلف عن مضمون كتب الكبار ومؤلفاتهم، سواء من حيث الأفكار أو الشخصيات أو الأماكن والأحداث أو غيرها من مقومات العمل الأدبي. كما أن اللغة التي تكتب بها للأطفال ينبغي أن تختلف وتتميز عن تلك التي يكتب بها الكبار[3]".

[1] – أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1994 م، ص 75.

[2] – محمد حسن بريغش: أدب الأطفال: أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1996 م، ص 43.

[3] – رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2005 م ص 25.

ورغم اختلافه عن أدب الكبار بشكل كبير، إلا أنه يمكننا القول بأن أدب الأطفال إبداعية قائمة بذاتها تتطلب موهبة شأنها شأن أي عمل إبداعي أصيل، فهو جنس أدبي جديد نابع من صلب العمل التربوي يشمل جميع الجوانب المُلمة بالطفل، لأنه يكون فيها صفحة بيضاء وأرضا بكرا معطاء، وعجينة طيّعة في يد الكبار، لذا وجب الاعتناء بهذه الفئة الهامة، ومن هنا يُلوّح أدب الطفولة في الأفق ليشكل وسيلة نافعة في تربية الأطفال والرقي بهم، حتى يكونوا بحق رجال المستقبل لخدمة الجيل الصاعد لأن أطفال اليوم هم رجال الغد.

ب- أدب الطفل: الخصائص والأهداف

أولا:الخصائص

تزداد حاجة الأطفال للأدب في مثل هذا العصر، فهو عصر تتكاثر فيه المسؤوليات والأعباء، فلا يتبقى للأولياء فرصة كافية للعناية بأطفالهم لكثرة ما ينتابهم من قلق واضطراب وما يترتب عليهم من مهام صعبة في عالم معقد كهذا، فالأدب يعوّض للطفل ما يفوته ويساعده على قضاء أوقات فراغه، كما يعوّده الاعتماد على نفسه بحيث يصبح مطمئنا وإزاء هذه الثروة المعرفية الخام التي يقدمها أدب الطفل حرص الباحثون والمهتمون على إبراز أهميته وخصائصه التي يغرسها ويعززها في نفس الطفل، وهذه الجوانب ما يذكرها الحديدي بقوله:" أنه يسهم في خلق الطفل المثابر المخلص والمتعاون مع مجتمعه وإطلاق العنان لأحلام الأطفال وخيالهم وطاقاتهم الإبداعية، وتزويدهم بالمعلومات العلمية والتقاليد الاجتماعية والعواطف الدينية والوطنية، ويوسع قاموس الأطفال اللغوي، وتوصيلهم بثقافة وحضارة من حولهم، وتعويد الطفل على عادة التفكير المنظم وتنمية سر الجمال والحقيقة في نفوس الأطفال[1]".

[1] – علي الحديدي: أدب الطفل، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 7، 2001 م، ص 94.

فأدب الطفل يثري لغة الأطفال من خلال تزويدهم بالألفاظ والكلمات الجديدة، كما أنه ينمي قدراتهم التعبيرية وينمي وجدان الطفل لما يثيره فيهم من عواطف إنسانية، ويعزز غرس الروح العلمية وحب الإطلاع، ويوجه الأطفال إلى نوع من التعليم الذي تحتاجه الأمة في تخطيطها.

ولما كان أدب الأطفال إبداعية قائمة بذاتها، ولون أدبي نابع من صلب العمل التربوي يهدف إلى تنمية المعارف وتقوية مدركات الطفل، فإنه كأي نوع من أنواع الأدب له خصائصه وسماته التي تميزه عن غيره وتجعله أدبا قائما بذاته إلى جانب الفنون الأخرى، فله جملة من الخصائص إذ " على المبدع في هذا المجال أن يكون له احتكاك مباشر بالطفل منخرطا في عالمه، عارف بواقعه، راع لخصائصه اللغوية بمؤهلات ماهرة مستخدما للكلمات بعناية وفصاحة بمضمون ومعنى يثير الإمتاع، وأن يكون أدبا مرتبطا بصيغة مباشرة بالطفل إذ على المبدع أن ينزل إلى مقامه من أجل فهمه، والبعد عن أي خلل يعطل فعل التواصل والقراءة عند الطفل[1]".

ومما ذكر نستخلص أن أدب الأطفال هو محاولة لتبسيط أدب الكبار وعلى الرغم من إتحادهما في الشكل والمضمون إلا أن بينهما فروق واضحة من خلال مجمل الخصائص التي يتميز بها أدب الطفل مثل خاصية الوضوح والبساطة وقوة العبارات وفصاحة اللغة " ناهيك عن الخصائص الجمالية من خلال التناغم والتوافق بين الأسلوب والأفكار، وتلاؤمها مع عاطفة الطفل، وأن يكون هذا الأدب خفيفا ليس مرهقا على الطفل، وذلك أن يتضمن فكرة تتضمن فكرة ولا يتعدى ذلك لكي لا يشتت عقل الطفل[2]"، ومعناها أن يستعمل الكاتب العبارات المقتصدة الواضحة التي يفهمها الطفل دون عناء لأنه قليل الصبر وأن يكون قويا من حيث الأسلوب والمثيرات التي يحدثها من أجل أن توقظ مشاعر الطفل وتدفعه نحو التأمل والتعاطف.

[1] – نجيب الكيلاني: أدب الأطفال الإسلامي، المؤسسة المصرية للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2009 م، ص 50.
[2] – المرجع السابق، ص 54.

ثانيا: الأهداف

كل هذه الخصائص تشير إلى الأهمية البارزة لأدب الطفل، التي جعلت منه موضوعا شغل العديد من الكتاب والأدباء في العالم، فقد أخذ العديد منهم يهتمون بأدب الطفولة وضرورة التركيز عليه من خلال جَعْله بارزا وفنا قائما بذاته، من أجل خدمة هذا الجيل، لأن الأطفال هم بُنَاةُ المستقبل المأمول ورجاؤه،وهذا الأدب يحمل في تلافيفه مجموعة من الأهداف، لأنه رسالة في حد ذاته له دوافع وغايات من بينها:

- أهداف لغوية

من جملة الأهداف التي يسعى أدب الطفل إلى تحقيقها إثراء حصيلتهم اللغوية من خلال تزويدهم بمجموعة من الألفاظ والكلمات الجديدة لتشكيل قاموس خاص بالطفل فله " دور في تنمية شخصية الطفل بكل جوانبها النفسية والاجتماعية واللغوية عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي، وتطور مداركهم واغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل [1]" والمعنى من هذا الهدف هو جعل الألفاظ اللغوية تتراكم في ذهن الطفل حتى يتشكل لديه جمع من المعاني التي يحتاجها في حياته واللتي تمكنه من زيادة مستواه الثقافي والسير في الطريق العلمي درجة درجة.

- تكوين الذوق الأدبي

يعتبر تهذيب الذوق الأدبي من أهم ما يصبوا إليه هذا الأدب، بحيث يجعلهم يتلذذون عند قراءتهم لهذا الفن يفهمون معانيه إذ أن " للذوق الأدبي أهمية في مجال التربية، لهذا يهدف دَرْس الأدب في أغراضه الكبرى إلى تكوين الذوق الأدبي في نفوس التلاميذ، حتى تتجلى في تعبيرهم ويكون ذريعة إلى

[1] – هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، د ت، 2005 م، ص 72.

حملهم على مواصلة القراءة في أوقات فراغهم، وتُقَوِّم اللسان وتعوّد التلاميذ حسن الإلقاء والكتابة والقدرة على النقد الصحيح[1]".

فتكوين الذوق من الأهداف الأساسية التي تحدث الطفل على الإطلاع ومواصلة الدرب في القراءة من أجل تحسين الأداء واستخدام اللغة بكل قدرة وفهم جميع مدلولاتها.

- **النهوض بالقيم**

يسعى أدب الطفل من خلال طرحه لمواضيع متعددة إلى خدمة المجتمع وإصلاح قوامه عن طريق غرس القيم الحميدة في نفوس الصغار من خلال أهم القيم الإنسانية التي دعا إليها القرآن والتي لا يجهلها مسلم فيجعل منها أدب الأطفال غاية " للنهوض بالقيم والمبادئ وحب العمل وأن السعادة في رضا الله وتقواه، وليست في التعلق بالمستحيلات والسلبية في مواجهة المشكلات والاعتماد على مصباح علاء الدين أو خاتم سليمان إنما العمل الجاد الذي يحقق الآمال[2] " والقيم الإنسانية عديدة تحدثت عنها الكتب السماوية والنصوص القرآنية وأدب الأطفال أخذ بهذا الهدف من أجل تشكيل وجدان الطفل على مبادئ لكي يصبح ملتزما اتجاه الوجود من سن مبكرة إذ " يهدف إلى بناء شخصية الطفل متكاملا، إذ أن الهدف من كتاب الطفل هو إضافة بُعد جديد إلى حياته، بُعد جمالي يفتح عقله ونفسه وقلبه للحياة ويثري تجربته، ويرهف حسه ويصقل مواهبه ومَلَكاته ويفتح نوافذ واسعة على عوالم عجيبة... ليصبح قادرا على حل المشاكل وابتكار البدائل[3]". ومن هذا فأدب الطفل رسالة تضم الدعوة إلى المُثُل العليا والفضائل والقيم وغرسها في الطفل لأن عقول الصغار لينة شَكّلها كما تشاء وهذا الفن يسعى إلى استغلال هذه العقول ووضع البصمات النفيسة فيها لكي ينشؤا نشأة سليمة.

---

[1] – حسن شحاتة: تنمية مهارات التذوق الأدبي لدى تلاميذ الصف الخامس، المؤتمر السنوي الثالث للطفل المصري القاهرة، مصر، 1990 م، ص 691.

[2] – سعد أبو رضا: النص الأدبي للأطفال، مؤسسة الجيل، عمان، ط1، 1994 م، ص 25.

[3] – أحمد عبد السلام البقالي: تقنية الكتاب للطفل، دار القدس، تونس، 1992 م، ص 123.

- أهداف تعليمية تربوية

يشمل هذا الجانب توجيه سلوك الأطفال وطبعهم بالطابع الأخلاقي التعليمي والتربوي وتوسيع مهاراتهم وخبراتهم الشخصية، وغرس المعاني الطيبة في النفوس من خير ووفاء ومحبة " 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[1]"، فالطفل عندما يبدأ في إدراك هذه الامور المعنوية، فإنه يحاول بعد ذلك تحقيقها في نفسه أولا ثم مع غيره، ومن هنا وجب توظيف هذه الخصال التربوية في وجدان الطفل حتى يعيش في كنفها.

- أهداف ترفيهية

من خلال هذه الأهداف المتعددة الأغراض التي يهدف أدب الطفل إلى تقديمها سواءا كانت ذات طبيعة لغوية أو تربوية فيجب أن لا تخلو من الطرافة والترفيه ومن هنا يصبح هذا الأخير وسيلة يستخدمها الأدباء لإيصال أهدافهم الأخرى يقول محمد بريغش " أدب الأطفال يعودهم الجرأة في القول ويهذب أذواقهم، كما أنه يمتعهم ويسليهم ويجدد من نشاطهم[2]"، فالترفيه والمتعة هما اللذان يسهلان على الأدب المهمة فلا يمكن له أن يتناسى الجانب الترفيهي الممتع بهدف جذب الطفل وإطرابه تجنبا للنفر والملل، ومن خلال ما ذكر نخلص إلى أن هدف أدب الطفل هو تكوين الذوق الأدبي لدى الطفل والنهوض بالقيم الاجتماعية والتربوية، مع تكوين شخصية الطفل وما يمكنني أن أؤكد عليه هو أن حصري لهذه الأهداف في عدد من النقاط التي ذكرتها لا ينفي على الإطلاق وجود أهداف أخرى ذات

[1] – محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، منظور اجتماعي ونفسي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر، ط 2، 2002 م، ص 18.

[2] – محمد حسن بريغش: أدب الأطفال – أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1996 م، ص 116.

أهمية كبيرة، وخصوصا ما تعلق بالسعي لاستثارة الخيال وجَدْوتِه لدى الطفل، فالخيال يساعده على تنمية ذوقه الفني فما أروع أن يدرك الطفل ببراءته وعفويته معاني ودلالات أدبية راقية.

2-القصة الموجهة للطفل

أ-مفهوم القصة

- لغة:

القصة في مفهومها اللغوي، ورد تعريفها في عدة معاجم، فنجد في لسان العرب " القصة: الخبر هو القَصَصُ، وَقَصَّ عليّ خبره يقصه قَصّاً وقصَصًا: أورده، والقَصصُ الخبر المقصوص، بالفتح وُضِعَ موضع المصدر حتى صَارَ أغلب عليه، والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب. والقصة: الأمر والحديث[1]".

فالقصة عند ابن منظور هي الخبر، ويفرق بين القَصص والذي يعني الخبر والقِصص جمع القصة التي تعني الأمر والحديث.

وفي أساس البلاغة نجد: " تقصصت كلام فلان، وله قصة عجيبة، وقِصص حَسَنُ، وقَصِيصَةٌ وقصِصٌ وقصائص وأقاصيص[2]"، فالقصة بهذا المعنى تعني الخبر والحديث.

- اصطلاحا:

القصة بشكل عام فن أدبي ضارب بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني، تعتمد في تركيبها على مجموعة من الأحداث المتسلسلة تجري بين شخصيات محددة في زمان ومكان معين، وتستند على عنصري التشويق والإثارة، وتسعى إلى غرس القيم والمبادئ بأسلوب أدبي وفني راق.

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 12، ط3، 2004 م، ص 120.

[2] – الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، مج 5، ط 3، 2004 م، ص 364.

يقول محمد نجم:" القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير... والقصة حوادث يخترعها الخيال، وهي لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه[1] ". ويقترب منه في هذا الرأي محمد حسن عبد الله حيث يقول في منبر هذا الحديث:" القصة مصطلح فني أساسه التعبير عن تجربة إنسانية في شكل حكاية بلغة تصويرية مؤثرة [2]".

فمن الواضح هنا أن القصة تستمد أحداثها من واقع الناس وحياتهم، وتعبر عن تجاربهم في قالب تصويري يطغى عليه الخيال، الذي يعدّه كثيرون ركيزة أساسية في العمل القصصي" مشكلة بذلك نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان في شكل متنامي راقي محتوية على الشروط السيكولوجية المتعلقة بالتربية[3]".

والقصة جزء لا يتجزأ من أدب الطفولة، فالقصص من أحب وأقرب الفنون الأدبية إلى نفوس الأطفال، ذلك أن الأسلوب القصصي بما فيه من تشويق وخيال يجذب انتباه الطفل ويشده إليه، وبهذا تكون القصة من الوسائل المهمة وقد تكون في سلم الأولويات التي يمكن استغلاله لغرس المبادئ والمثل العليا التي نريدها أن تكون متجدرة في أطفالنا.

ب ــ قصص الأطفال: الخصائص والأهداف

تعتبر القصة من أكثر الأنواع الأدبية شيوعا بين الأطفال، وأشد جاذبية لهم، وبما أن القصة بمفهومها الاصطلاحي تعرف بحسب خصائصها وسماتها على أنها " فن نثري أدبي شائق مروي أو

[1] – محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط ، 1966 م، ص 9– 10.

[2] – محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال – أصولها روادها – العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت 2000 م، ص 9.

[3] – إيمان البقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب ، بيروت لبنان ، د ط، دت، 2011 م، ص 117.

مكتوب، يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث المختلفة الموضوعات والأشكال الأدبية المستمدة من الخيال أو الواقع، أو كليهما معا لها شروطها التربوية والسيكولوجية المتعلقة كذلك بهذا النمو، ويشترط فيها أن تكون واضحة، سهلة ومشوقة، وأن تحمل قيما ضمنية تساهم في نشر الثقافة والمعرفة بين الأطفال كذلك في تنمية لغتهم وخيالهم وذوقهم، فتجمع ما بين متعتي المعرفة والفن[1]".

فقصص الأطفال من الفنون الأدبية المنثورة التي تقوم على سرد الحوادث، فهي تعبر عمّا يدور في نفوس الأطفال وهذا ما يجعلهم يميلون إليها؛ لأنهم يجدون فيها السعادة بصفتها تسهم في نشر الثقافة وتنمية الخيال واللغة والأذواق، مع استعمال الجمل القصيرة التي تثير الموسيقى التي تجذب الطفل، مع أفكار واضحة وبسيطة تجنبا للجمل المعقدة التي تشتت عقل الطفل لأنه قليل الصبر، إذ لابد أن يكون هذا الإبداع متسما بالوضوح والصدق وأن " تكون القصص المصورة جيدة الاستعمال للألوان والصور المجسمة أو النافرة والثابتة والمتحركة[2]". وفي هذا القول معنى يخص قوة الحركة والمحادثة التي يجب أن تتوفر في القصة والتي يحتاجها الطفل ليزيد من قدرته على التجسيد،وقد وضع أهل الاختصاص شروطا تتوقف على خصائص يجب مراعاتها لمن يكتب القصص للأطفال وذلك " باختيار طريقة تناسب سن الطفل ومرحلته في إعداد القصة وإخراجها واختيار الحجم والحرف المطبوع وشكله وعدد الأسطر، وطريقة الإخراج واستخدام الألوان والصورة التوضيحية المرافقة عند الضرورة [3]".

كل هذه الخصائص جعلت من القصة مجالا يعيد التوازن لحياة الطفل؛ لأنه يجد فيها شخصيات تشبه التي يجدها في الواقع أو يتعامل معها، بصفة القصة وسيلة من وسائل نقل المعارف من خلال ما تتضمنه من خصائص في بنائها الفني المتسلسل كالحبكة والعقدة والأمكنة والأزمنة والشخصيات في

[1] – إيمان البقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص 118.
[2] – محمد حسن بريغش: أدب الأطفال – أهدافه وسماته، ص 74.
[3] – محمد حسن بريغش: أدب الأطفال– أهدافه وسماته–، ص 184.

حدث إبداعي ونسق اجتماعي مُشَكّلَة بذلك لون من ألوان اللعب الإيقاعي التي يحتاجها الطفل ليزيد من قدراته ومستوياته[1]"، باعتبار القصة استعاب للتجارب التي عرفها الإنسان، يتفتح الطفل على عوالم يكتشف من خلالها أشياء جديدة في حياته.

من كل هذا يتبين لنا أن قصص الأطفال تحمل جملة من الخصائص لعل أبرزها وأهمها بحسب أحمد زلط " الفكرة فهي من مقومات البناء الفني، إذ يجب أن تكون مفيدة وبعيدة عن المثالية وأن يكون الموضوع بعيدا عن العنف والحوادث الدموية بأسلوب يناسب الحبكة والأفكار والشخصيات بحيث يجعلها مجسدة تجسيدا حيا خالقة لجو من الأحاسيس[2]".

القصة هي استعاب للتجارب الإنسانية وأسلوب إيجابي لنشاط تربوي، يكشف الطفل من خلاله أفاق مغايرة ويتفهم شخصياتها ويذهب في رحلة وهمية معهم، فهي بذلك تسعى إلى غايات وأهداف سامية " كتنمية القدرة على التعبير بأنماط تعبيرية مختلفة عند الطفل (التمثيل الدرامي ، إعادة سرد القصة التقليد بالإيماء...) كما أن القصة تُنمي الثروة اللغوية عند الطفل وتساعد على النمو اللغوي، بإغناء مخزونه من المفردات والعبارات الجديدة[3]". فيكسب الطفل قاموسا لغويا من خلال القراءة المتكررة للقصص.

فالقصة تعمل على تمتيع الطفل وإسعاده وتساعده على قضاء وقته في أشياء مفيدة وتشبع حاجاته النفسية، فمن بين الأهداف المتفق عليها عند إعطاء الطفل القصة هو " التعبير عن النفس وتنمية قدرة الطفل على إدراك معنى القصة وتنمية قدرته على النقد وتكوين اتجاهات إيجابية نحو ذاته والآخرين[4]".

فهي بذلك تعطي للصغار القدرة على معرفة المغزى الذي تحتويه فتزداد قدرتهم على النقد وفهم المدلولات.

---

[1] – أحمد زلط: أدب الطفولة – أصوله ومفاهيمه –، دار الأرقم، مصر، ط1، 1993 م، ص 81.

[2] – المرجع السابق، ص 89.

[3] – إيمان البقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص 116.

[4] – هبة محمد عبد الحميد: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2006 م، ص 98.

ولما كان الهدف الأسمى لهذا الأدب هو تكوين شخصية سوية متكاملة، كان أسلوبه في ذلك ترقية الوجدان وتهذيب السلوك من خلال الدعوة إلى المثل العليا، إذ يرى علماء النفس أن القصص المناسبة لمدركات الطفل والمرتبطة بحياته تجعله أكثر تفتحا على أخبار الماضين وأكثر تفطنا على إثبات ذاته وشعوره.

فالقصة " – تثير خياله وترقى وجدانه وتنقي روحه، وتهذب سلوكه بما تحتوي عليه من تصرفات سامية ومُثُل عُليا، وأقوال تتصف بالحكمة وتمتاز بسعة المعرفة والاطلاع.

- تفيده في أخذ العبر والمواعظ والاقتداء بالشخصيات السامية وفهم مصاعب الحياة.
- تعوده على الشجاعة وحب الآخرين، وتبعده عن الأنانية وتجره إلى حب الاستطلاع والاستزادة[1]".

كل هذه الأهداف والغايات تسعى لمعايشة الطفل للقصة والتفاعل معها، من خلال ما تثيره من جمالية حِسِّية وحركية ليشكل هذا الجنس بكل أهدافه نمطا مُحببا للأطفال وموضوعا شغل العديد من الكتاب في العالم، أخذوا على عاتقهم مسايرة الركب الحضاري والتطور الأدبي بكل أشكاله.

وما يمكننا أن نأكد عليه في هذا الصدد هو أن قصص الأطفال إبداع قائم بذاته يشيع في الصغار رغبات إنسانية نبيلة. وتسبغ حياتهم بالمرح والانشراح وهي بقدر ما تنبعث فيهم من الضحك والترفيه فهي تحمل مضمونا جادا وجوا مرحا فما أروع أن نقدم للطفل مبادئ آدمية وقيّم إنسانية راقية في شكل أدبي يحمل وجهان لعملة واحدة هما: موضوع ثقيل الوزن وأسلوب خفيف الظل.

3- تعريف البنية السردية

أولا:السرد

[1] – عبد الرحمان الهاشمي وآخرون: أدب الأطفال، فلسفته وأنواعه وتدريسه، دار زهران، عمان، الأردن، د ط، 2008 م ص 221 – 222.

أ-لغة:

السرد في مفهومه اللغوي ورد تعريفه في عدة معاجم، إذ ورد في لسان العرب بمعنى " تقدمه شيء إلى شيء به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سَرَدَ الحديث ونحو يسرُدُهُ سَردًا إذا تابعه، وفلان يَسرِدُ الحديث سَردًا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه – صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه والسرد المتتابع[1]".

ورد عند الزبيدي " السَّردُ: (متابعة الصوم) وموالاته (وسَرِدَ) فلانٌ، (كَفرِح: صار يَسْرُدُ صومه) ويواليه ويتابعه"[2]. فالسرد عند الزبيدي هو مولاة الصوم ومتابعته، فهذه التعاريف تجمع على أن السرد هو التتابع في الحكي.

ب-اصطلاحا:

السّرد في دلالته الاصطلاحية هو الكيفية التي تروى بها القصة، والسرد تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة " يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع في الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المصطلح الاستثقافي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل من خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على ايامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم "[3] وعموما فالسرد يشمل كل نشاط إنساني، يتم من خلاله تواصل البشر فهو ذو عمومية شديدة والسرد الأدبي هو " عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيره ضمن إطار القصص، مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره، فيكون عندها المرسل هو السارد والمرسل إليه هو

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 7، ط 3، 2004 م، ص 165.

[2] – الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج 4، ط 1، 2007 م، ص 108.

[3]- عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009 م، ص 73.

المسرود عليه، والسرد هو الرسالة أو اللغة التي من خلالها تنقل هذه الرسالة[1]". فمن خلال السرد يتم التواصل بين البشر.

أما جينيت (Genette) في تعريفه للسرد يرى بأنه " عرض الحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة وبصفة خاصة المكتوبة[2]".فاللغة هي أساس السرد وجوهر التواصل.

ونجد سعيد يقطين يذهب إلى تعريف السرد فيقول:" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3]". بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف على مواجهة الحقيقة الإنسانية.

ثانيا:البنية

1-لغة:

البنية في دلالتها اللغوية والمعجمية تنوعت مفاهيمها فقد وردت " البني: نقيض الهدم ومنه بَنَى بِنَاءًا وَبَنَى بُنْيَانًا وَبِنْيَةً، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، وَالْبِنْيَةُ وَالْبَنِينَةُ: مابنيته وهو البُنَى والبِنَى يقال البِنَى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إذا بنو أحسنوا البِنَى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

---

[1] – نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009 م، ص 35.

[2] – هيثم الحاج علي: الزمن النزعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 م ص 25.

[3] – سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997 م ص 28.

فبنى لنا بيتًا رفيعًا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

ويقال له فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمي البناء بناءًا من حيث كان البناء لازمًا موضعًا لا يزول إلى مكان غيره[1]".

2 – اصطلاحا:

البنية بمعناها الاصطلاحي تعني" ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2]".

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى (جيرالد برنس) صاحب قاموس السرديات " أن البنية: هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل[3]".

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل الذي يحتوي على عناصر متماسكة" فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادة للشيء، فالبنية ليست صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[4]".

من خلال التعاريف نستنتج أن البنية في مفهومها تعني بناء نظري لمجموعة من العناصر لا يمكن فهمها إلا في إطار علاقته في النسق الكلي.

---

[1] – صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط 1، 1985 م، ص 122.

[2] – عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الاجتماعية، ط 1، 2009 م، ص 16.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

[4] – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005 م ص 19.

أ- البنية السردية ومكونات السرد

1-البنية السردية:

السردية بأبسط تعريفاتها كما توصل إليها إبراهيم عبد الله على أنها" تحليل مكونات الحكي وآلياته[1]". والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا فمجال السردية اتسع من دراسة الرواية والقصة أي كل ما هو حكي.

ويعرف غريماس السردية بقوله:" السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع المطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج منها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر بها[2]".

لقد تعرض مفهوم السردية الذي هو قرين البنية الشعرية في دراسة العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، " فالبنية السردية عند " (فوستر) مرادفة للحبكة، وعند (رولان بارت) تعني التعاقب أو التتابع والزمان والمنطق في النص السردي وعند (أودين موير) وعند الشكلانيين تعني متعددة الأنواع باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها[3]".

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية وشعرية وغيرها.

---

[1] – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005 م، ص 07.

[2] – محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظريات غريماس، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993 م، ص 53.

[3] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة الصغيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت، 2006 م، ص 16.

2- مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى " راويا وطرف ثان يدعى مرويا له[1]".

وهي عبارة عن مكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو الآتي:

أ-الراوي (السارد):

" هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما ضعيفا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[2]".

ومعناه هو الشخص الذي يقوم بسرد الأحداث عن طريق المنولوج الداخلي المباشر والغير المباشر وذلك إما أن يكون حاضرا عن طريق الوصف والتعليق بضمائر المتكلم وإما عن طريق الضمير الغائب، والرواي بحسب هذا المفهوم يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية وذلك هو أن الراوي خالق لعالم تخيلي لا يظهر من خلاله ظهورا مباشرا وإنما مستترا خلف قناع الراوي.

ب-المروي (المسرود):

وهي المادة السردية المقدمة من طرف السارد والمروي " هو كل ما يصدر من الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر

[1] - حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003 م ص 45.

[2] - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 07.

المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1]". والمقصود من ذلك هو السرد الذي يحتوي على عناصر زمانية وأحداث وشخصيات في إطار اجتماعي محدود و" المروي أي الرواية نفسها التي بدورها تحتاج إلى راو ومروي له أو المرسل والمرسل إليه[2]".

جـ – المروى له:

وهو الشخص الذي يقدم له السرد" وقد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهول[3] ".

[1] – عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ص29.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000 م، ص 258.

[3] – المرجع نفسه ، ص 260.

الفصل الثاني

البنية السردية في قصص أحمد خياط

1ـ بنية الزمن

أ ـ مفهوم الزمن

ب ـ مفارقات الزمن

جـ ـ وتيرة الزمن السردي

2 ـ بنية المكان

أـ مفهوم المكان

ب ـ أنواع الأمكنة

3ـ بنية الشخصية

أـ مفهوم الشخصية

ب ـ أسس بناء الشخصية

جـ ـ أنواع الشخصيات

1- بنية الزمن

أ-مفهوم الزمن:

تعد دراسة الزمن من الإشكالات التي شغلت فكر الإنسان، لأن كلمة الزمن متشبعة الدلالات فاندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى تجلياتها، فالزمن لا نقصد به السنوات والشهور والأيام والساعات ... وإنما هو" هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار في كل حياة، وفي كل فعل وحركة، بل أنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها[1]"، فلم يستطع الفلاسفة حصر مفهوم دقيق للزمن على الرغم من الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة.

وقد تم إنكار الزمن من طرف القديس أوغسطين* (AUGUSTIN):" كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن الحاضر غير دائم[2]" مما يثبت عجزه من تحديد الزمن.

مؤكدا على صعوبة تحديده بقوله متسائلا:" فما هو الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع[3]".

أما الزمن في السرديات فهو القلب النابض في النصوص لأنه الرابط الفعلي بين عناصره المتمثلة في الأمكنة والشخصيات، وقد اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر بحسب اختلاف وجهة نظر كل واحد منهم، ولكن لم يمنع ذلك من الوصول إلى تعريف جامع له وبذلك ظهرت عدة تعاريف منها:

---

[1] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الأدب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2009 م، ص 39.

* القديس أوغسطين: من أكبر فقهاء الديانة المسيحية وأعمقهم فلسفة ولد يوم 13 نوفمبر 354 م سوق أهراس اعتنق المسيحية بعد تجاوزه الثلاثين سنة وكان ذلك 386 م بمدينة ميلانو الإيطالية، كان أمازيغي الأصل وأيقونة في الفلسفة اليونانية توفي القديس أوغسطين سنة 430 م بعنابة، مقال لعادل الأسطة: أريسطو، القرطاجيين الألوكة:WWW.ALUKAH.NET.

[2] – عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامة، تونس، ط1، 1998 م، ص27.

[3] – فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2012 م، ص 59.

لغة:

ورد تعريفه من حيث معناه اللغوي في العديد من المعاجم فإبن منظور يعرفه بقوله: "الزَّمَنُ والزِمَانُ العَصْرِ، وَالجَمْعُ أَزْمَنُ وأَزْمَانٌ أَزْمِنَة وَزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد، وأَزْمَنُ الشّيء: طال عليه الزمان...الزمان زمان الرَطُبِ والفَاكِهَة وزِمَانُ الحَرِّ وَالبَرْدِ[1]".

وكذلك ورد تعريفه في جهرة اللغة: " الزمان في جهرة اللغة: " الزمان معروف والجمع أَزْمِنَة وأَزْمُن الشيء، إذا أتى عليه الزمانُ فهو مؤمن والزَمَنُ في معنى الزّمَانِ، ويقول الرجل للرجل لقيتك ذات الزُّمَينِ يريد تراخي المدة[2]".

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نجد الزمن يعرفه على أنه" (الزمن الدال) بعد زمني لدال خبر، (مثال: يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر، و(زمن المدلول) هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير[3]"، فالزمن هنا يقصد به الزمن الدال على الخبر والزمن المدلول على التعبير و" الزمانية تعارض الفضائية وتعتبر مكونا من مكونات الخطابية وتقوم (الزمانية) على إنتاج أثر المعنى وتحويل النظام السردي إلى قصة[4]" والمقصود هنا بأن الزمن عنصر محوري في تكوين الخطاب السردي وتنظيمه ضمن التعاريف السابقة نستنتج أن الزمن في معناه المعجمي واللغوي نعني به المدة وهو عنصر مهم في النظام السردي.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 8، ط 4، 2005 م، ص60.

[2] – ابن دريد: جمهرة اللغة، مكتبة المنسي، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص19.

[3] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1985 م، ص 108.

[4] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 109.

اصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر السرد لأنه الرابط الحقيقي للأحداث فالزمن حسب ما جاء في كتاب نظرية الرواية" هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بن النوى، بل حيثما تكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم فهمه رويدا رويدا بالإملاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا نهارا، ومقاما وتظعانا وصبا وشيخوخة[1]".

فالزمن مصاحب للإنسان والكائن الحي على العموم بحيث لا يفوته شيء وذلك في كل أطوار حياته ومراحلها من الصبى حتى الشيخوخة وهذا دليل على البقاء والاستمرارية كما يمثل خط البداية والنهاية.

فالزمن فكرة موجودة اهتمت بها التيارات الفلسفية والنقدية والأدبية منذ القدم لأنها الركيزة الأساسية في جوهر المعرفة الإنسانية، أما الزمن في السرديات فله أهمية كبيرة في الحكي ويميز الباحثون عادة السرديات البنوية في الحكي بين مستويين للزمن هما: زمن القصة وزمن السرد.

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، ويُعرّف زمن القصة بأنه: المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروفة كنقيض لزمن الخطاب[2]".

فزمن القصة هو الزمن الذي تقع فيه أحداثها، ويخضع هذا الزمن للتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد قصة" ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستهلون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[3]".

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 م، ص 171.

[2] – عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عن جيرالد برنس، ص 106.

[3] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010 م، ص 87.

فزمن الخطاب يتميز بخطيته عكس زمن القصة المتعدد الأبعاد ومن خاصيته" أنه سردي وهيمنة السردي في هذا الخطاب تستمدأهم مقوماتها من اشتغال الخطاب الروائي على القصة بأشكالها وخصائصها[1]".

وما يمكننا تأكيده هو أن الزمن لم يعد الخط الوهمي الذي يربط الأحداث بل أصبح العمود الفقري الذي يشد أجزاء الحكي لأن الزمن يعد بحركيته وانسيابه وسرعته وبطئه الإيقاع النابض للقصة" فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث في الزمن فقط...أو الوقائع المرورية لتوال الأحداث، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا أو ذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي[2]".

لذلك يلجأ الكاتب وهو يعطي القصة بنيتها إلى توظيف المفارقات الزمنية والتقنيات المتعلقة بزمن السرد لاستعاب أحداث القصة التي يختار منها ما يخدم النص، ولهذا فزمن السرد قد لا يطابق زمن القصة؛ لأن لكل زمن نظامه الخاص به، وما يحدث من تفاوت بين الزمنين يولد مفارقات زمنية وهي:" إما أن تكون سردا استذكاريا لأحداث ماضية، او سردا استشراقيا لأحداث قادمة[3]".

فالمفارقات تحدث حينما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، إما بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق زمن قبل وقوعه وهذا ما يسمى في البناء السردي بالوقفات الاستباقية والاسترجاعية.

---

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن د ط، 2009 م، ص 100.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، الكتاب، دط، 1984 م، ص 36–37.

[3] – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطنية، منشورات مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1 2010 م ص 87.

ب- مفارقات الزمن

-الاسترجاع: (الاستذكار-Analépse)

أصبح التلاعب بالزمن السردي في النصوص جزءا من جماليتها، فتحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن، فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى " استرجاعا" وهو عملية سردية يعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، إذ يعد" الاسترجاع" من التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي، وهو الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي وهو كما يعرف يدل "على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[1]". فالاسترجاع يعني انه يروي للقارئ فيها بعدما وقع من قبل " ويعني إيقاف تقدم السرد من أجل العودة إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل إليها[2]" فالاسترجاع يعد توقفا لزمن السرد – مضارع- عن الانطلاق للأمام، وهو سرد حدث بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث وعلى ذلك ينقسم الاسترجاع إلى:

- استرجاع خارجي: يعالج أحداثا تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية فهو:" يعود إلى ما قبل بداية الرواية[3]".

وإذا كانت تحديد وظيفة الاسترجاعات الخارجية الوحيدة بأنها" إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[1]"، وهو افتراض لهذه الوظيفة بأنها هي الوحيدة التي تجعل من الحكاية كلا لا يمكن تجزئته أو تغييره.

---

[1] – نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة ، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013 م، ص 188.

[2] – ناصر عبد الرزاق: القصة العربية، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط 3، 2007 م، ص 155.

[3] – أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004 م ص 34.

- استرجاع داخلي: وهو الاسترجاع الذي يقع داخل القصة بزمن قريب جدا فهو يعمد لاسترجاع أحداث ماضية ولكنها قريبة من زمن السرد، وتقع في محيطه.

" كأن يترك الروائي الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق[2]" بمعنى العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق.

ففي (قصة الإخوة الثلاثة والجواد المليح) نسترجع الأحداث ساعات من قبل" استيقظ الأطفال على غير عادتهم متسائلين: ما هذا الضجيج الذي سمعوه طول الليل ؟ باب المنزل يفتح ويغلق باستمرار، وقع متواصل لأقدام ذاهبة وراجعة، كلام مبهم تبادله الوالدان!... كل هذا وصل إلى أذانهم وهم بين الرقاد واليقظة[3]"، ثم يكمل السارد توالي الأحداث بقوله ففي جزء من الليل ومع هذا" ما زال الظلام يسدل ردائه الأسود الحالك على الضيعة[4]"، فالسارد لجأ إلى توظيف هذه التقنية للتعرف على ما حدث للإخوة الثلاثة في الليلة الماضية وهي أسلوب يذهب إليه السارد لسد الفراغات وإتمام الأحداث، وفي بعض الأحيان تكون المؤشرات واضحة مثلما نجد في المقطع التالي:" امضوا تعالوا تشاهدون ! لقد وضعت فرسنا هذه الليلة مهرا. مهرا؟ يا فرحتاه ! يا بشراه ! كانت المفاجأة عظيمة[5]".

فالاسترجاع يحيلنا إلى إحداث ماضية سابقة للزمن الحاضر، فالأم تخبر وفاء وزكرياء وأسامة الأحداث التي جرت الليلة الماضية قبل زمن بداية القص، ومن الاسترجاعات الداخلية التي وضفت في القصة نجد" سوف لن يكون المليح بعيدا عنهم حيث يمكنهم رؤيته من حين لآخر: فجارنا الملقب بالموشم عرض عليّ الأسبوع الماضي ثمنا معقولا فاستمهلته قليلا لكن غدا في الصباح بمشيئة الله سأكون عنده

---

[1] – هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط 1، 208م، ص 63.

[2] – ضياء غني لفتة: سردية النص الأدبي، دار الحامة، عمان، الأردن، ط 1، 2011 م، ص54.

[3] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح ، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007 م، ص 1.

[4]– أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص1.

[5]– المرجع نفسه، ص ن.

لعقد صفقة البيع[1]"، فالسارد استرجع أحداث ماضيه لكنها لاحقة لزمن القصة، كما نجد تقنية الاسترجاعات شغلت مكانا بارزا في هذه القصة إذ نجد " ففي الشتاء يتركه في الصقيع، والآن قد صار الحر لا يطاق يربطه تحت لهيب الشمس[2]"، فزكرياء هنا يسترجع ما حدث لفرسه الأشهب من أجل الاطمئنان، ويريد معرفة ما حل بالمليح وقد استغرق هذا الاسترجاع عدة أسطر لتعود القصة فيما بعد إلى سرد الأحداث الباقية.

تعقيبا على ذلك نجد الاسترجاع شغل حيزا هاما ومسافة من شخصيات الرئيسية لقصص الأطفال عند أحمد خياط، إذ لجأ الكاتب إلى إمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات لسد الثغرات التي يخلقها السرد، وهذا ما يجعل النص أكثر حيوية " ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك والإيهام بالحقيقي[3]".

لقد وردت في (قصة الكنز الدفين) مقاطع استذكارية من خلال ذاكرة العجوز بقوله" إني مشتاق لرؤية مزرعتنا التي قضيت فيها أكثر من نصف قرن في حرثها وخدمتها دون أن أفارقها يوما واحدا. وها هو المرض أقعدني عن العمل وحرمني من إلقاء نظرة أخيرة عليها منذ ستة شهور[4]". هذا الاستذكار شكل مكانا في القصة إذ يعود بنا إلى الوراء بستة أشهر حيث فاضت عيون العجوز بالدموع لأنه اشتاق للأرض التي قضى فيها عمره كله مستدركا ذلك بقوله:" هاهي ذي شجرة التين في مكانها وهاهو ذا بقايا الصبار الذي غرسته بيدي ! المزرعة مزرعتنا...[5]"، فالشيخ العجوز رغم سنه المتقدم إلا أنه استرجع

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص ن.

[2] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح ، صدر بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007 م ص 7.

[3] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان ط3، 2010 م، ص113.

[4] – أحمد خياط: الكنز الدفين ، صدر بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس، الجزائر، ط3، 2006 م، ص 1.

[5] – المرجع ن، ص ن.

مواصفات قريته ومزايا مزرعته لأن هذا الاستذكار يؤكد لنا ترسخ هذه الصورة في ذهنه وأن مزرعته بقيت مألوفة لم تستطع عوادي الزمن من تغييرها.

وفي قصة (الأسد والحجلة والفأرة) نجد السارد يقوم بسرد الأحداث ثم يسترجع لنا الأحداث ليصف بالتحديد كيفية سقوط الأسد، فبعد سقوطه على الأرض وفرحته بالنجاة يسترجع لنا السارد الأحداث بقوله:" لقد أحدث سقوط الليث هلعا كبيرا وسط جيش الفئران ففر الجميع في كل الاتجاهات كما غادرت أسراب من مختلف الطيور أو كراها[1]".

ثم إن هناك مقطع استرجاعي، ففي قلب الأسد وإن كان عبارة عن رموز ونوايا فالليث أحس بالندم فبعد وقوعه في المأزق شعر أنه ضعيف، وأنه أمام قبضة الصياد فيسترجع ما حصل له مع الحجلة والفأرة حين تردد عن مساعدتها واستهزأ بهما فيقول:" كم كنت مخطئا عندما سخرت من الام الفأرة الوفية أمس، فمن حسن الحظ أنني أستجبت في آخر لحظة لمطلبها ومطلب الأم الحجلة الفاضلة وإلا لكنت مقتولا أو مسجونا في إحدى حدائق الحيوانات [2]"، فالسارد يسترجع الحدث بقليل إلى الوراء ليدرك حينها الأسد أنه كان مخطئا البارحة، واعدا نفسه بالتواضع أمام الحيوانات الضعيفة بقوله" نعم لقد صدق من قال إن الكائن مهما عظم وبلغ ما بلغ، يبقى محتاجا إلى من هو أصغر منه[3]".

نجد في هذه القصص استعمالا واضحا ومتكررا لتقنية الاسترجاعات وهي العملية الأكثر شيوعا واستخداما في القصص والروايات يهدف من خلالها القاص إلى سد الفتحات الزمنية الموجودة في النص ليخفف على القارئ تشتت العقل، وهي عملية يخلص من خلالها السارد إلى إزالة الإبهام وفك الثغرات الموجودة في المتن الحكائي.

---

[1] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة ، صدر بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007 م، ص 5.

[2] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة ، ص6.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

الاستباق: (الاستشراف – Prolepse)

يعد الاستشراق أو الاستباق عملية سردية " تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا[1]"، ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن فهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، يعرفه بحراوي بأنه:" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات[2]".

فهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، إذ يعتبر بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة وإعلان إلى ما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل القصصي، ومن أبرز خصائص الاستشراق" هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله[3]"، فالاستباق يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص وتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول.

يعد " الاستباق" الشكل الثاني لعلاقة الترتيب، وهو أقل ورودا في الأشكال السردية من الشكل الأول إذ يعمل على كشف المستقبل والحدس به وهناك نوعين من الاستباق:

- **الاستباق كإعلان:**

يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخبرنا صراحة عن الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق إذ يشكل " بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية[4]"، وعلى هذا فإن دور الإعلان هو خلق انتظار في ذهن القارئ، وهذا الانتظار قد يحسم بسرعة في الإعلانات ذات المدى القصير أو المدى البعيد.

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 132.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4] – المرجع نفسه، ص 137.

الاستباق كتمهيد:

هو عبارة عن تطلعات مستقبلية " تمهد للمستقبل، لكنها ترهن هذا المستقبل بشروط[1]" وهو حالة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ، بمثابة استباق زمني تمهيدي للحدث الآتي في السرد، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الوقوع.

ومن الوقفات الاستباقية في قصص أحمد خياط نجد منها على سبيل المثال في (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) قول زكرياء " وحتى أنا سأجازيك بأخرى أكبر لدى رجوعنا إن شاء الله يردف أسامة بصوته الرقيق، كما كان المليح يعلم أن أصحابه الصغار يوفون بوعودهم ولذلك لم يتردد في تلبية طلبهم[2]"، فزكرياء يستبق الأحداث ليخبرنا بأن فرسه المليح يعلم بأن أصحابه الثلاثة أوفياء فهم لا يخلفون وعودهم ويلبون مطلبه إذ فيما بعد يجازونه بقطعة سكر .

تستمر الاحداث إلى غاية قول زكرياء لأخته وفاء مستبقا الحدث في موقفه من جاره الظالم الموشم" ألا يخشى بطش الله وهو الذي أوصانا بالحيونات خيرا ؟ معك الحق يا اختاه ! لكن القساوة سببها دائما الجهل" [3]فهو يستبق الأحداث بشكل لم يتجاوز الصفحتين ليبين لنا مصير جاره الموشم الذي اشترى منهم الفرس وكان يقهره ويعذبه ويرهقه ويزجر عليه فكأنما زكرياء تنبا بحدوث جزاء وعقاب شديد لذلك الموشم.

ثم تكمل وفاء حديثها بصوت خافت مع فرسها قائلة" سيتخلص منك بدون شروط، ثم إنه سيبقى طريح الفراش لعدة اسابيع... لا تيأس فساعة الفرج قريبة [4]!". إن وفاء تذهب لتخبرنا بالمستقبل مستبقة

---

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010 م، ص 74.

[2] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، صدر بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007 م ص 4.

[3] – احمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص7.

[4] – المرجع نفسه، ص 9.

الأحداث، لتقنع فرسها الأشهب بسحر الأنثى وليونتها في الكلام أن الرجل الجريح سوف يرجع الفرس لأهله وصحيح هذا ما حصل بالفعل فيما بعد.

أما في قصة (الأسد والحجلة والفأرة) نجد استباقا واضحا للأحداث، إذ تكون الأحداث متسلسلة في مجراها إلى غاية استباق الحجلة للأحداث قبل وقوعها " إذ لم يغير طريقه داس على بيضي الذي احتضنته منذ أسبوعين فتموت فراخي قبل أن ترى النور، هزت الفأرة رأسها وأجابت: هو ذاك يا جارتي ! فمنذ أن تيقنت أنه يحوم في منطقتنا... أخشى ما تخشينه فصغاري الثمانية لا زالت عيونهم مغمضة لحد الساعة[1]". فالأم الحجلة والسيدة الفأرة إحساسها أدى إلى مفارقات زمنية تكسر حد التوقع لما سيحدث لصغارهم عندما يدوس عليهم الأسد بأرجله الضخمة، واتسعت فترة الانتظار لعدة صفحات فيخلف ذلك حالة انتظار في ذهن القارئ وبما أن الجمهور المتلقي لهذه القصة هم الأطفال وطبعهم قليل الصبر والتركيز فإنهم سيجدون صعوبة في إقامة علاقة بين مبتدأ الاستباق ومنتهاه.

تستمر الأحداث في سردية القصة إلى غاية قول الفأرة: " لا تتعجب كثيرا أيها الملك إن ظهرت لك ضعيفة تافهة، فلعلني أنفعك يوما يكون عليك عسيرا أحسن إليّ وإلى جارتي وذخر ذلك للمستقبل ولا تندم فالخير يعود على صاحبه مضاعفا ان آجلا أم عاجلا، نعم افعل المعروف ثم تغافل عنه ولا تتبعه بالمن والأذى، فمن يدري؟ أما بلغك أن سلطان الإنس يضع فوق رأسه تاجه ضخما مزدانا بالأحجار الكريمة، ومع ذلك فهو غيره يحتاج؟".[2]

الفأرة وضعت نقطة احتمال مستبقة حدث الوقوع، إذ أدركت المكيدة التي ستحل بملك السباع فبعد ليلة واحدة وقع الليث تحت وطأة الحبال، وكان في موقف لا يحسد عليه فهل هناك أقبح من سوء الخاتمة؟ حيث يصبح المرء مهانا بعد عزة وضعيفا بعد قوة، فالطائر العملاق كلما طار وحلق وارتفع كان

[1] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص 1.

[2]– المرجع نفسه، ص 2.

سقوطه أعنف، وحدث فيما بعد ما توقعته الفأرة، بعد احتمال للحدث دام عدة أسطر، حيث كان الأسد في موقف يحتاج فيه إلى الحيوانات الصغيرة التي كان يعتقدها لا تنفع بشيء، وتحقق وعد الفأرة فالشرفاء شعارهم لا يتغير جزاء الإحسان بالإحسان.

أما في قصة (الكنز الثمين) نجد إعلانا استباقيا كطلب الرجل لأولاده الأربعة: " يا بني ، وإن كانت الأعمار بيد الله تعالى فأنا أحس بقرب الأجل اسمعوا مني آخر وصية افهموها جيدا... سأفارق الحياة عما قريب، لكم المزرعة التي خدمتها سواعد أبائي وأجدادي[1]"، فالحدث هنا تغير إلى إعلان الاستباق من خلال القول الصادر من العجوز حيث يخبرنا عن الأحداث التي ستشهدها القصة فيما بعد؟ إذ يموت تاركا الأرض القاحلة الجرداء التي أهملها أولاده أثناء مرضه أمانة في رقابهم بوصية يقول لهم فيها أن الأرض تحتوي على كنز، ليتمكن الأولاد لاحقا من معرفة أن أباهم كان حكيما ذو حنكة، فقد حثهم على الجد والكد لأن العمل والأرض هما الكنز في حد ذاته.

[1] – احمد خياط: الكنز الدفين، ص 2.

جـ - وتيرة الزمن السردي وينقسم إلى قسمين هما:

الخلاصة: (تلخيص – Sommaire)

هي تقنية يوظفها السارد في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، وهي" سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال[1]".

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد" أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2]" فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في سنوات في عبارات موجزة، فالخلاصة تكمن في القفز السريع والمرور على الأحداث دون ذكر الأجزاء وذلك بتخطي فترة من الزمن" فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديدة باهتمام القارئ[3]". فهذا القول يبرر تقنية الحذف فالسارد لا يجد جدوى من ذكر الأحداث التي يراها لا تخدم الموضوع.

ومن الأمثلة الواردة في قصص أحمد خياط نجد في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) " عندما أكمل المهر سبعة أيام، تشاور الإخوة فيما بينهم حول اختيار اسم له من بين الأسماء اللطيفة والتي كانت تطلق على الأفراس الحائزة على جوائز في المسابقات العالمية [4]"، فالسارد لخص لنا أسبوعا من ولادة

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية لدار التونسية تونس، د ط، د ت، ص 235.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، دار البيضاء المغرب، د ط، 2000 م، ص 76.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

[4] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، صدر بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007 م ص 2.

المليح في سطرين، وكذلك ورد في نفس القصة" مضت سنتان فتقوت روابط الصداقة والألفة بين المليح والأطفال الذين أصبحوا لا ينصرفون إلى المدرسة إلا بعد توديعه[1]"، هنا تلخيص سريع للأحداث التي مرت منذ ولادة المهر إلى غاية سنتين من عمره، إذا ازدادت محبة زكرياء ووفاء وأسامة وتعلقوا بالأشهب، فقد تلخصت لنا سنتين من الزمن في جملة واحدة ليتمكن السارد من المرور السريع على فترات زمنية.

أما في قصة(الأسد والحجلة والفأرة) نجد: " قضت الجارتان جزءا من الليل في سهرة ممتعة تحدثتا عن خصال سلطانهما وبهائه...لكن قبيل طلوع الشمس أيقضهما صياح متواصل[2]". لقد تم تلخيص ساعات من الزمن التي تفصل مأزق الحجلة والفارة عن المكيدة التي وقع فيها الأسد.

كما نلاحظ تلخيصا بارزا للأحداث في قصة (الكنز الدفين) إذ يقول السارد: "حل فصل الشتاء فجادت السماء بغيثها المبارك ثم أعقبه الربيع الذي كساحلة خضراء، فاستوى الزرع على سوقه[3]".

لخص لنا السارد الأحداث والتفاصيل الزائدة التي وجد حضورها لا يخدم بنية القصة في سطر واحد اذ لم يصف ويسرد لنا الزرع وكيفية نموه بل قال" أعقبه الربيع وينع الزرع"

تقنية الحذف: (القطع – L'ellipse)

وهي تقنية زمنية يلجأ إليها الكثير من الروائيون التقليديون في الكثير من الأحيان" لتجاور بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها وتكتفي بالقول مثلا: (مرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل)... ويسمى هذا قطعا[4]"، والهدف من وراءه هو تسريع الأحداث للوصول إلى زمن محدد يخدم المبنى

---

[1] – المرجع نفسه، ص 3.

[2] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص 2-3.

[3] – أحمد خياط: الكنز الثمين، ص 3.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

القصصي والحذف هو القطع بمعنى" يكون جزءا من القصة مسكوتا عن كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت بضعة أسابيع) أو (مضى سنتين)[1]".

فالحذف هو تقنية القفز فوق فترات زمنية طويلة؛ أي يسقط جزء كبير من الحكاية وفي الطريقة الثانية التي تعمل على تسريع الحدث " وهو يطلق على أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد[2]" وهو تجاوز لفترات معينة دون الإشارة لما حدث فيها من مجريات ومستجدات.

ففي قصة (الطفل المتمرد) نجد تسريعا واضحا للحدث بتقنية الحذف إذ يقول: " انقضت الأيام ورجع الأب من البقاع المقدسة، وفي الليل عندما غادر الضيوف المهنئين البيت، فتح عثمان حقيبته، واخرج منها سيارة الكترونية فاخرة[3]"، فهناك قطع وإسقاط للأحداث من أجل تسريع الحدث، فالسارد يرى أنها تفاصيل لا يجب التطرق إليها، وإنما أكمل سرده للأحداث الخادمة للموضوع، فلم يقدم وصفا للرحلة التي قام بها عثمان إلى مكة المكرمة، ولم يسرد لنا لحظة وصوله بعد طول غياب، بل قفز نحو وصف هشام الطفل المتمرد الذي أتعب أمه أثناء سفر أبيه وهنا انتقال لسرد الأحداث التي وقعت بعد أيام وشهور رغبة في المرور السريع على الفترات التي تخلو من الأحداث، أو تلك التي لم يرغب الروائي في الحكي عنها.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2] – أحمد مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، ط1، 2005 م، ص 92.

[3] – أحمد خياط: الطفل المتمرد، صدر بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس الجزائر، د ط، 2006م، ص 4.

2-إبطاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية طويلة من الحكاية وهو يشمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصيفة، وهو ناتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء السرد وهو نوعان:

ـ المشهد: (scène)

هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للقصة، تعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل وهو" تقنية من تقنيات السرد، تتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان وفي الأسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل المسافة في الكتابة[1]" فتكون أمام مشاهد حوارية قائمة في أساسها على الحوار المعبر باللغة الموزعة على ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية.

ومن أمثلة تقنية المشهد في قصص أحمد خياط نجد في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) حوار زكرياء ووفاء في مشهد بطيء " وفاء أكثرهم قلقا وفجاعة فيدعوها زكرياء إلى الاستماع لصوت العقل قائلا: لقد نجحت بفضل ربنا العملية التي أجريت لأمنا، وها هي ذي تسترجع صحتها وقوتها رويدا رويدا بل أنها شرعت منذ أيام في تدبير شؤون الضيعة[2]"

أما في قصة (الطفل المتمرد) نجد الحوار القائم بين الأم وجارتها عائشة في مقطع حواري " تنفست مليكة الصعداء، ثم قصت على جارتها ما أصبحت تعانيه مع إبنها المتمرد عندما انتهت من الكلام، ضحكت عائشة وعلقت: هل تصدقين الطفل لمّا يهددك برمي نفسه؟ ولدك يعلم أنك تحبينه

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2، د ط، 2010 م، ص 197.

[2] – أحمد خياط : الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 6-7.

وتخافين عليه، ولهذا أصبح يساومك، اسمعي نصيحتي: لابد ان تجعلي حدا لهذا التصرف إن لم تفعلي سيطمع في أشياء ثمينة، وربما يتعود عند كبره مساومة الناس[1]".

فالسارد هنا توقف عن سرد الأحداث، وفتح المجال لملكية الأم وجارتها عائشة للتحاور حول مصير ابنها المتمرد الذي دفعه طمعه إلى مساومة العباد وذلك في حدث مشهدي بطيء متساوي مع مسافة الكتابة والحكي.

- تقنية الوقفة الوصفية: (التوقف – Pause)

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد ومن أكثر الحركات تعطيلا له، بحيث تتوقف تنامي الأحداث أمام انشغال السارد بالوقف، فهي " نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي[2]"، وذلك لفسح المجال للسارد ليقدم التفاصيل الجزئية فيتسع زمن الخطاب ويتقلص زمن القصة.

ومنهم من يرى بأنّ الوصف هو استراحة عن تنامي الحدث " أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي لانقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[3]" بمعنى أن الوقفة الوصفية عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة، ليجعل الوصف معنى السرد.

ومن أمثلة الوقفة الوصفية أو ما يعرف بالتوقف في قصص أحمد خياط نجد:" لقد ظهر ملل الوحوش الضارية والطيور الكاسرة، في حالة يرثى لها ! كان سلطان الغابة يتخبط داخل شبكة معلقة إلى شجرة عالية بواسطة حبل غليظ متين وتاجه لا زال فوق رأسه، وكلما حاول التخلص من الشرك ازدادت

---

[1] – احمد خياط: الطفل المتمرد، ص 2.

[2] – نبيل حمدي الشاهد: العجابي في السرد الأدبي القديم (ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة) أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2012 م، ص 292.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

الخيوط المفتولة لفا حول سائر جسمه، إلى أن قيدت قوائمه تقييدا وعرقلت حركاته اللحظة واللحظة عندما تطلع الشمس قليلا"[1].

ففي هذا المقطع وصف دقيق وتوقف عن تنامي الحدث ليصف لنا السارد لحظة وقوع الاسد في مكيدة الصيادين، وذلك توقف عن متابعة الاحداث ليعلق لنا السارد واصفا ذلك بهذا المقطع.

أما في قصة الإخوة الثلاثة والجواد المليح، نجد:" أنضري إلى الزرع من شعيروقمح كيف أخرج سنبله، والأشجار على أنواعها كيف نورت وأثمرت ،والأرض كيف أخضرت انه عام فيه البركة[2]". في هذا المقطع ابطاء للسرد ،لأنه أستغرق وقتا طويلا في وصف تلك الحقول والمزارع ليقدم لنا التفاصيل الجزئية المكملة للحدث السردي وهذا ما أدى الى تعطيل الصيرورة الزمنية .

2-**بنية المكان نعالج من خلال هذا المطلب مفهوم المكان وأنواعه.**

أ/ **مفهوم المكان:**

- **لغة:**

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: " المكان بِمعنى المَوْضِعُ، وَ الجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَماكِنٌ، قال ثعلب: بِبَطُل أن يَكُونَ مَكَانٌ، لأن العَرَب تَقُول كُنْ مَكَانَكَ وقُمْ مكانك، فَقَدْ دَلَ هذا على أنه مصدر من كَانَ أو موضع مِنْهُ"[3].

---

[1] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص 3.

[2] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 7.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 14، ط4، 2005 م، ص 113.

أما تعريف المكان في القاموس المحيط وردت الكلمة في مادة (ك و ن):" المكان: الموضع، كَالمَكَانَةُ أمْكِنَةٌ وأمَاكِنٌ: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المَكَانَةَ المَنْزِلَةُ التكَوُنِ، ويَقول لاَ كَانَ ولاَ تَكَنْ"[1].

فهذه اللفظة تعددت تعريفاتها باختلاف النقاد والأدباء، لأنهم اجتمعوا على كل معنى رئيسي وهو المكان بمعنى الموضع، كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم" فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[2]. والمكان هو الموقع كون الشيء وحصوله.

اصطلاحا:

تعتبر بنية المكان من أهم المكونات الفاعلة في تحقيق انسجام البنية السردية، لذلك هناك من يرى " في المكان هوية العمل الأدبي الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[3]. إذ يعتبر المكان هو الجسد الذي يضم روح الإنسان، لأنه يؤدي دورا مهما في العملية السردية.

إن المكان يؤدي دورا بارزا للعيان وذلك من خلال تنسيق مكونات السرد ولذلك " فإن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص منه"[4]، فالزمان لا يتحقق إلا في إطار مكاني " ويكسب المكان قيمته الفنية والموضوعية بتحوله إلى وعاء وفق مجموعة عوامل تشكل محيطها الوجودي"[5]. ونظرا لطبيعة قصص أحمد خياط التي نطبق عليها فيمكننا أن نميز بين فضائين" متغير (مفتوح) وثابت (مغلق)"[6]، فالأماكن تنوعت في القصص بين مغلقة ومفتوحة.

---

[1] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 4، 1999 م، ص 257.

[2] – القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 22.

[3] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013 م، ص 13.

[4] – الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، ص 37.

[5] – ضياء غني لفتة وعوائد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011 م، ص28.

[6] – صالح ولعة: الرؤية والأداة عند عبد الرحمان منيف، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1، 2014 م، ص 55.

ب / أنواع الأمكنة

1-الأماكن المغلقة: تؤدي دورا محوريا لأنها لها علاقة وطيدة بتشكيل الشخصية فتغدوا الأمكنة المغلقة " مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس"[1].

فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتخلق صراعا داخليا لدى الإنسان، كما أنها توحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا تخلو من الضيق والخوف، ومن الأمكنة الواردة في قصص أحمد خياط نجد:

البيت: نجد البيت يحمل معاني السكن والاستقرار " فهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا وطواعية "[2]. والبيت يعني" المَسْكَنُ وفَرْشُ البَيتِ ويقال: جاري بيتَ بيتَ: مُلاصَقَي"[3]. فالبيت يمثل العالم الذاتي للإنسان لأنه مركز السعادة والدفء العائلي، وقد انتقل البيت من مكان عائلي يضم الإنسان إلى مكان يضم الحيوانات هي تلك الأخرى تعيش في عائلات يملئها التلاحم والسعادة.

لقد ورد مصطلح البيت في قصص أحمد خياط بمفهوم العش أو الوكر إذ نجد" خافت المسكينة في أول الأمر ولم تتحرك من عشها الآمن، ثم ما لبث الصباح أن قويَّ فارتعشت وهرعت إلى جارتها الفأرة التي كانت هي الأخرى واقفة أمام عتبة حجرها، وعلامات الحيرة والاندهاش مرسومة على وجهها"[4].

---

[1] – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

[2] – سامية بابا: مكون السيرة الذاتية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007 م، ص 134.

[3] – محمد رواس، حامد صادق قنيبي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 2، 1988 م، ص 114.

[4] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، صدرت بدعم من وزارة الثقافة، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، د ت، 2007 م ص 1.

فالعش هنا والوكر هو البيت الذي يحوي هذه الكائنات الألفية الحجلة والفأرة وهو رمز للألفة والدفء العائلي لأنه مكان آمن تستريح فيه الحيوانات وتشعر بالراحة والاطمئنان! فهو المكان الذي تعيش فيه بيض الحجلة وصغار الفئران إلى أن تكبر ويشتد عودها.

كما نجد في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) توظيف لفظة المنزل الذي يعبر في معظم دلالته عن معاني الراحة والأمان والاستقرار إذ نجد: " رجع الإخوة إلى بيتهم فوجدوا والدهم على عتبة المنزل والحيرة مرسومة على ملامحهم، ما إن أبصرهم أبوهم حتى تصنع وجها مكفهرا وحاول عتابهم على غيابهم الطويل"[1].

فالمنزل أو البيت هو رمز الثبات والكيان والدوام على الشيء، فالقصة تثبت لنا أن الأطفال الثلاثة رغم خروجهم للعب طوال النهار إلا أن قبلتهم ومنبعهم الوحيد هو البيت، فكلما ذهبوا رجعوا إليه.

الحجرة: هو مكان النوم والراحة" وهو المكان الأكثر إحتواءا للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه"[2] فهي مكان السكوت والإيواء والحجرة معناها " النَّاحِية ويُقَالُ: قَعَدَ حَجْرَةٌ وحَجُرَتَا الطَرِيق ناحيتاه "[3].

وقد وظف في قصص التي طبقنا عليها كالتالي: " قام أصغر الأبناء بالخروج من غرفة النوم خفية لمعرفة ما وقع"[4].

فالسارد يبين لنا أن الحجرة هي مكان للراحة والنوم وتبديد التعب.

---

[1] – أحمد خياط:الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 10.

[2] – حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1ن 2006 م، ص 97.

[3] – محمد رواس، وحامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، ص 125.

[4] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص1.

الإسطبل: هو مكان وفناء يضم الحيوانات الأليفة ويحتويها ويطلق في الغالب عن مكان مخصص للأحصنة والإسطبل" حضيرة الخيل والجمع إسطبلات وهي كلمة معربة، يقصد بها المكان المنجز خصيصا للخيول"[1]. وقد ورد ذكره في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) فهو المكان الذي يعيش فيه المليح الأشهب إذ نجد:" تسابق الأطفال نحو الإسطبل يا له من منظر! كانت الفرس ممدودة على الأرض المفترشة المتبللة وبجانبها مهر أشهب مبلل شيئا ما"[2]، فالسارد يبين لنا هذا المكان وهو الإسطبل التي قامت فيه فرس العائلة بولادة صغيرها المهر.

المطعم: هو مكان أو محل تقدم من خلاله كل أصناف المأكولات والمشروبات للزبائن " والمَطْعَمُ مِنَ الطَّعَامِ وهو المكان الذي يُقَدَّمُ فيه الطعام بالثَّمن"[3]، ولقد وظف هذا المصطلح في قصة (مينوش والشمعان) " أحس الفتى بالجوع الشديد بعصر بغتة أمعاءه... تقدم صاحب المطعم ببطنه المنتفخ ورحب به، ثم قاده إلى طاولة في إحدى الزوايا وقدم له الأطعمة التي اشتهاها"[4].

فالمطعم هو المكان الذي لجأ إليه (سعيد) بطل قصة (مينوش والشمعان) بعد إحساسه بالجوع أثناء رحلته إلى المدينة بعدما كافئه أبوه نتيجة تفوقه في الدراسة، وكان هذا المطعم هو المكان الذي يمارس فيه صاحبه مساومة الناس وفرض الرهان واستغلال الزبائن والهدر بأموالهم.

المدرسة: هي مكان لطلب العلم والمعرفة والتكون، فهي مكان تقدم فيه الدروس المبرمجة للأطفال"[5] مكان الدّرْسِ والتعليم، ويقال: هو من مدرسة فلانٍ: على رأيه ومَذْهَبِه" والمدرسة تقول برأي

---

[1] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 1.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3] – محمد رواس، حامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، ص 237.

[4] – أحمد خياط: مينوش والشمعان، ص 1.

[5] – محمد رواس، حامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، ص 240.

مشترك على الدين والتربية والأدب والفلسفة إذ نجدها موظفة كالتالي:" لولا أنَّ أمهم نادتهم وذكَّرتهم بموعد المدرسة، لقضوا النهار بكامله داخل الإسطبل"[1].

فالمدرسة هي المكان الذي يذهب إليه أسامة ووفاء وزكرياء إلى الدراسة وقد تغافلوا عنه بسبب فرحتهم الزائدة عند ولادة المليح، كما نجد أيضا في صفحات لاحقة قول السارد " أصبحوا لا ينصرفون إلى المدرسة إلا بعد توديعه"[2]، فالسارد يبين لنا أن الأطفال عندما يستيقظون صباحا يذهبون إلى فرسهم قبل اللجوء إلى المدرسة ويتحمسون لرجوعهم شوقا له فالمكان هو الحيز الذي يأطر بنية الزمان والشخصيات لتشكل بنية سردية هادفة.

2-الأماكن المفتوحة: هي أماكن توحي بالانطلاق والانبعاث والاتساع والتحرر " ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح"[3]، وذلك أن طبيعة الإنسان ترغب دائما في التحرر وتحطيم القيود وتحقيق الحرية المطلقة، ومن الأمكنة المفتوحة التي تطرق إليه أحمد خياط في قصصه نجد:

البقاع المقدسة: هو أقدس مكان بقصده المؤمنون لأداء فريضة الحج و" هو من الأماكن المحرمة، يجتمع فيه المسلمين من مختلف الأقطار والأجناس والأعراق لأداء الفريضة والركن الخامس من أركان الإسلام"[4] بمعنى أن البقاع المقدسة هي أرض مباركة وقبلة كل تقي مؤمن ورد ذكرها في قصة

---

[1] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 2.

[2] – المرجع نفسه، ص 3.

[3] – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166..

[4] – محمد رواس، حامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، ص 110.

(الطفل المتمرد) إذ يقول عثمان لزوجته" عندما يقترب موعد عودتي من الحج بحول الله اصنعي الحلوى للضيوف المهنئين"[1].

ثم يقول السارد فيما بعد" بعد أيام قليلة حمل عثمان حقيبته وودّع أسرته وأقاربه واستعد للسفر إلى البقاع المقدسة"[2]، فزيارة هذا المكان المقدس هو القبلة التي توجه إليها عثمان وترك طفله المتمرد مع والدته في البيت حينها زاد تمرده واستغلاله ومساومته من خلال تهديده لأمه، لأنه وجد فيها مكانا حنونا دافئا يلجأ إليه باعتبارها تخفي عنه أعماله الشنيعة والسيئة.

الشارع: هو مكان عام يمارس الناس فيه حرياتهم ويلتقون فيه باعتباره مكان عمومي" والشَّارعُ في الشيء: البَادِئُ فيه، وسانٌ الشريعة، ويقال الطريق الأعْظَمُ في المَدِينة"[3].

ولقد ورد ذكر لفظة الشارع في قصة (مينوش والشمعدان) " تجول صاحبنا بين الشوارع الواسعة المكتظة بالراجلين، وبعربات البائعين المتجولين[4]".

فالسارد هنا يصف لنا الشارع الذي تجول فيه " سعيد" بعد ذهابه إلى المدينة بقوله " مرّ قرب مطعم متواضع في حي شعبي كانت تنبعث منه رائحة شواء مغرية"[5].

فالمطعم الذي توجه إليه سعيد كي يصرف نقوده كان متواجدا في شارع شعبي من شوارع المدينة.

الغابـة: هو مكان في العادة يكون منعزلا في الجبال أو الهضاب، تتواجد فيه كمية هائلة من الوديان والأشجار والحيوانات المفترسة التي تعيش في نظام القوي يأكل الضعيف والغابة في معناها تعني

---

[1] – أحمد خياط: الطفل المتمرد، ص1.

2– أحمد خياط :الطفل المتمرد، ص1.

[3] – محمد رواس، حامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، ص 167.

[4] أحمد خياط: مينوش والشمعدان، ص1.

[5]– المرجع نفسه، ص 1.

" الأجِمَةُ ذَاتُ الشجر الكَثِير المُتَكَاثِف، والغابات الغارقة: غابات عتيقة غمرها الماء نتيجة لحركات أرضية هابطة"[1]. وقد وظف مكان الغابة في قصة (الأسد والحجلة والفأرة)،" ذات يوم غادر الأسد سلطان الوحوش عرينه وراح يتجول بمفرده بعدما رفض هذه المرة أن ترافقه حاشيته المتكونة أساسا من الذئاب والثعالب وبنات أوى... قائلا: أنا ملك الغابة! أعلموا أنني قوي"[2]. ففي هذا المقطع الغابة هو مكان مخيف تعيش فيه الحيوانات الضخمة والمفترسة ليلا ونهارا، فبقدر جمالها هناك مخاطر وصعوبات تتخللُها إذ نجد: " بدأت الشبكة تتفتت قطعا قطعا، فتحولت القطع خيوطا خيوطا، شتتها الرياح عبر الغابة"[3]، هناك وصف واضح للعيان عن الغابة الواسعة التي تتوسطها الوحوش والرياح القوية، فالسارد وظف مختلف الحيوانات كالذئاب وبنات آوى وغيرها وهي حيوانات لا يعرفها الطفل الصغير ولا بمقدوره إدراكها وتصورها، وهذا ما يشكل عليه عرقلة في عملية الفهم والاستيعاب وحبذا لو استعمل السارد مجموعة من الحيوانات التي يعرفها الطفل لتشكل محورا هاما في بنية النص وتسهيل عملية التفاعل الآني.

القرية: هو مكان يطلق على جمع قليل من السكان والأبنية المجاورة للمدن سواءا كانت قريبة أو بعيدة والقرية " هي ما تقاربت فيه الأبنية المتخذة للسكن، ويقال: الحاضرة التي قلَّت فيها العمارة ولم تكن محكمة ولا مخفر شرطة ولا أسواق للمعاملة، ويقال: القريتان، مكة والطائف"[4]. وقد وظف السارد هذا المكان وهو" القرية" في قصة (مينوش والشمعدان) إذ يقول " سعيد فتى وديع يقيم بقرية صغيرة، اجتهد

[1] – محمد رواس، حامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، ص 280.

[2] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص 2.

[3] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص5.

[4] – محمد رواس، حامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط ، 1988 م، ص 191.

طوال السنة الدراسية ونجح في الامتحانات باستحقاق... أذن له أبوه بزيارة المدينة للمرة الأولى في حياته"[1].

فالقرية هنا المكان الذي لجأ إليه " سعيد" في رحلته الأولى من حياته، إذ ذهب بمفرده يقول السارد " قَبِلَ الفتى القروي الرهان، فانصرف الرجل وهو يفرك يديه من شدة 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"[2].

فالمقطع يبين لنا أن سعيد طفل من إحدى القرى وذلك من خلال وصفه بالقروي وهذا ما جعل صاحب المطعم يستغله لأنه غريب عن المدينة وبدائي لا يعرف أساليب التعامل في المدن الكبرى والمتحضرة، التي أصبح فيها كل شخص يسرق الآخر وينهبه حيث أصبح بطش الكبار لا تُسلم منه كل براءة في هذا الوجود.

وما يمكننا تأكيده هو تلك الازدواجية التي مارسها السارد في بناء نصه، حيث قام بالمزاوجة بين استعمال الأماكن المغلوقة التي تدل على الثبات والاستقرار وبين الأماكن المفتوحة التي تدل على الإنبعاث والتحرر، وكلاهما يدل على إستراتجيته في البناء السردي من خلال آلية الزمان والمكان والتي تساعد على إقامة توازن طبيعي في ذهن المتلقي الصغير.

3- بنية الشخصية ندرس من خلال هذا العنوان مفهوم الشخصية وأنواعها.

[1] - أحمد خياط: منيوش والشمعدان، ص1.

[2] -أحمد خياط: مينوش والشمعدان، ص1.

أ- مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الخطاب السردي " فبفضلها يقوم وبها ينمو ويستمر وهي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والأحاسيس والآراء المتصارعة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، وهي النقطة المضيئة التي ترتكز حولها أفكار القاص"[1]. فالشخصيات مكوّن هام في البناء الفني والسردي للقصة " وهي تبنى شأنها شأن العناصر السردية الأخرى من جمل لغوية مترابطة، تترشح على مجموعة أوصاف تمثل ملامحها وأفعالها وأفكارها، وتكسب خصوصيتها مترابطة، وتكسب خصوصيتها عبر تلك الأوصاف التي تنمو وتتطور شيئا فشيئا "[2] فبناء الشخصية كباقي عناصر السرد لأن الشخصية تدخل في علاقات مع المكونات الحكائية كالزمان والمكان، فهي محور أساسي في قصص الأطفال" فالشخصيات في القصة تعمل متجمعة لإبراز الفكرة التي من أجلها وضعت القصة"[3]. ولابد أن يتعرف الطفل على الشخصيات بدقة ويتفاعل معها ويتفهم أدوارها حتى يتعاطف وجدانيا.

لذلك فالشخصية من أهم عناصر النص السردي، حيث يعتبرها النقاد والأدباء أساس بناء القصص وسبب نجاحها فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء القصة ؛ لأنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث" فالشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز من الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا

---

[1] – نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءات نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2017 م، ص 341.

[2] – حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014 م ص54.

[3] – سمير عبد الوهاب أحمد: قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية، ص 173- 174.

اليومية"[1]، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في القصص والسارد حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود للسرد بدون الشخصيات.

ب- أسس بناء الشخصية:

يعتمد بناء الشخصية على عناصر متعددة لتساهم في بناء مكوّن نصاني فني قائم على أسس سردية وهذه الأسس البناءة المساهمة في تكوين الشخصية هي:

- تقديم الشخصية، وهي الطريقة التي تقدم حول الشخصية ومصدر تلك المعلومات وطريقة تقديمها سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة " وعن طريق المؤلف أو الشخصيات الأخرى أو معلومات ضمنية نستخلص عن سلوك الشخصية وأفعالها"[2]، فسلوك الشخصية يُستخلصُ من أفعالها إما عن طريق المؤلف أو شخصيات أخرى يمكنها أن تعطينا صورة عن الشخصية في بناء القصة.

- الاسم ويشكل الأساس الثاني، فعن طريق الاسم تتميز الشخصية عن غيرها، والمقصدية واضحة في اختيار الكاتب لأسماء الشخصيات وقد تصل هذه المقصدية إلى حد " الهم الذي يحمله الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم"[3]، فاسم العلم له دور فاعل في المتخيل القصصي، واختيار الاسم لا يكون عشوائيا.

---

[1] – عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشبان، مصر، ط1، 1982 م، ص 121.

[2] – أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 333 – 334.

[3] – فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط1، 2009 م، ص 205.

•أما الأساس الثالث هو تصنيف الشخصية الذي يبين نوعها" وهناك صنفان: شكلي يركز علىمهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى ومضموني يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث"[1]، فنصنف الشخصية لنحدد نوعها.

جـ - أنواع الشخصية:

في كل عمل سردي نجد مجموعة من الشخصيات في حيز مكاني وزماني تمارس أفعالها وأقوالها وتقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات أخرى تمثلها وتقوم جنبا إلى جنبها بأداء أدوار ثانوية.

1-**الشخصية الرئيسية:** وهي الشخصية المحورية وليست بالضرورة بطل العمل، وليس المقصود بالبطل هو شجاعته، وإنما أن تتعلق شخصيته بمعالم سامية في بناء السرد لذلك" فهي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما"[2]، والشخصيات البطلة هي التي يتأسس عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية" التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[3].

وعند تطبيقنا على قصص أحمد خياط وجدنا نوعين من الشخصيات منها الأساسية ومنها الثانوية التي ساهمت في البناء النصاني مع العلم أن اسم كل شخصية هو ما يجعلها تتميز عن غيرها ويحدد هويتها ويكشف دلالاتها.

---

[1] – أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ص 334.

[2] – شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009م ص 45.

[3] – المرجع نفسه، ص 49.

وفاء: هي شخصية وظفت في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) استعملت جنبا إلى جنب مع أخويها زكرياء وأسامة وهذا الاسم فيه تطابق بين الاسم ومدلوله، إذ يشير إلى الإخلاص والاعتراف بالجميل والتعاون والوفاء والتضحية" قالت وفاء: هل رأيت كيف يتعذب المليح عند ذاك الرجل القاسي القلب؟ ... ألا يخشى بطش الله وهو الذي أوصانا بالحيوانات خيرا؟ استحسن الأخوان فكرة وفاء وأبديا استحواذهما التام لتخليص صديقهما المسكين من العنف والحرمان"[1].

فدلالات هذا الاسم تتطابق مع دور الشخصية، مما يؤدي إلى التناسب بين وظيفة الدال ووظيفة المدلول؛ إذ أن وفاء كانت رمز الصديقة الوفية للأشهب المليح وقامت بالمغامرة والتضحية من أجل خلاصه من ظلم الذي عناه فهذه الشخصية رمز الإخلاص ووفاء كانت دال على الوفاء.

أسامة: هذا الإسم من أسماء الأسد وهو في الغالب يدل على القوة والشجاعة إذ ساهم رفقة أخوه زكرياء في التصدي في وجه الموشم الظالم" خشي الأطفال أن يعفسه الحصان بأرجله أو تمر عليه العجلات فتفتت عظامه، وهكذا تعاون صغارنا على إبعاد الجريح عن العربة ومدّدوه على حافة الطريق"[2].

لقد ساهم أسامة في مساعدة الموشم رغم ظلمه ممثلا شخصية محورية في قصة(الإخوة الثلاثة والجواد المليح) فقد نجح أسامة وإخوانه في خلاص المليح بعد مدة من المعاناة قام خلالها بعدة تضحيات وصولا إلى استرجاع المليح.

هشام: هو الشخصية المحورية في قصة الطفل المتمرد وهو الملقب بالمتمرد وقد انطبق عليه هذا المدلول نظرا لأفعاله وتصرفاته فهشام اسم لطفل متمرد قليل الأدب " أعطيني حفنة كبيرة وإلا... ألقيت بنفسي من الأعلى... أصفرّ وجه والدته الطيبة وارتجف قلبها الرهيف بين أضلاعها، لم تعرف ما أصاب

[1] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص7.

[2] – احمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 09.

إبنها فجأة، إنها المرة الأولى التي يتصرف فيها كالمجنون"[1]، فهشام تمرد على أمه وقام بمساومتها لأنه يعلم أنها تحبه وتخاف عليه، فبعد مغادرة أبيه إلى البقاع المقدسة بدأ يطلب أشياءا ثمينة وإن رُفِضَ طلبه قام بإخافة أمه ورمي نفسه، لأنه يعلم أن أمه الحنون تشفق عليه بصفته فلذة كبدها.

سعيد: هو اسم يدل على السعادة والأمن والفرح والسرور ويشير إلى البهجة والتفاؤل وهو الشخصية البطلة والمحورية في قصة (مينوش والشمعدان) فهو الذي تفوق في الدراسة فكافئه أبوه بالسماح له بالذهاب إلى المدينة، وبما أن سعيد فتى بريء ولطيف ومتفائل قام بما أمره والده وذهب إلى المدينة حيث قدم على مطعم حيث قام صاحبه بمساومته واستغلاله" قبل الفتى القروي الرهان، فانصرف الرجل وهو يفرك يديه من شدة الفرح... استغرب سعيد، ثم فكر في المائة دينار التي سيخسرها بعد حين."[2]

فشخصية سعيد تمثل الطفل البريء القروي الذي لم يرى المدينة من قبل إذ ذهب إليها بعفويته فقام أحد أصحاب المطعم باستغلاله لأنه طفل بريء إذ لم تسلم هذه البراءة الودودة من حقارة السلب والرهان.

الأسد: هو شخصية بطلة في قصة (الأسد والحجلة والفأرة) تتمحور حولها أحداث الحكاية، وهي مثال لشخصية النموذج لأنها تجلب اهتمام أغلب الشخصيات نتيجة لدورها، والأسد رمز القوة والشجاعة والتحكم والمسؤولية ووظف في القصة حسب صفاته إذ نجده ملك الغابة هو ملك الوحوش الضارية المسيطر الوحيد على الغابة وما فيها من الحيوانات إذ " راح يتجول بمفرده بعدما رفض هذه المرة أن ترافقه حاشيته المتكونة أساسا من الذئاب والثعالب وبنات آوى، ظل يمشي بين الأشجار مشية افتخار

[1] – أحمد خياط: الطفل المتمرد، ص 01.

[2] – أحمد خياط: مينوش والشمعدان، ص 1.

وتكبر"[1] من خلال الطريقة التي خرج بها الأسد للتجول في أواسط الغابة بمفرده ماشيا مشية الافتخار والكبرياء خير دليل على قوته وضخامته وسيطرته.

2-الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية تستخدم بعدة طرق وأساليب " فقد تكون عناصر المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا مؤشرا دالا على ما هو عادي مألوف وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية وقد تكون نظيرا أو مثيلا أو زوجا متمما لها، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضعا حيويا وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة"[2]، فهي شخصيات لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، فهي مكملة لها ولا يمكن أن يقوم أحدهما بغياب الآخر، وفي قصص أحمد خياط المُطبق عليها نجد شخصيات ثانوية تقف مع شخصيات رئيسية ومن بينها:

عثمان: اسم علم ورد ذكره في قصه (الطفل المتمرد) وهو اسم لشخصية دينية ذو حمولات دينية أيضا، وهو دال على الأمل والعمل يرمز إلى الرجل الشهم المتمسك بدينه إذ نجد " بعد أيام قليلة، حمل عثمان حقيبته وودع أسرته وأقاربه واستعد للسفر إلى البقاع المقدسة"[3] فعثمان ترك زوجته وحيدة مع ولدها وتوجه إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج.

الموشم: هو اسم لشخصية ورد ذكرها في قصة (الإخوة الثلاثة والجواد المليح) وهو شخصية ثانوية صَاحَبَ الأحداث من بدايتها، وهذا الاسم في حد ذاته فيه غموض مما يؤدي إلى غموض الشخصية، والموشم دال على رجل غامض ومعقد " صار الجواد يبكي لبكاء صديقيه اللذين نسيا ما نَوَيَا قوله للموشم، بادر زكرياء الرجل الشرير: ألا تلاحظ سيدي، أنك حملت الحصان أكثر مما يطيقه لاسيما

---

[1] – أحمد خياط: الأسد والحجلة والفأرة، ص 01.

[2] – روجرب هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، دط، 2005 م، ص 200.

[3] – أحمد خياط: الطفل المتمرد، ص 01.

أن العقبة طويلة وشاقة"[1] فالموشم هنا كان يزجر على فرسه ويعذبها بالحمولة الثقيلة ويضربه بالسوط، فقد كان رجلا لا يرأف بالحيوانات بل يقسوا عليها، فهو نموذج لرجل جاهل وظالم لم يمنعه ظلمه من أن تسلم الحيوانات الأليفة.

مليكة: هذا الاسم لم يوضع بطريقة عشوائية بل هو رمز العطف والحنان والحب وظف في قصة (الطفل المتمرد) كأم للطفل هشام المتمرد " أشفقت الوالدة الحنون على ابنها وحدثت نفسها: لا شك أن الطفل مشتاق لأبيه"[2] فمليكة هي المرأة الحنونة الرحيمة بابنها فرغم قلة أدبه وتمرده على أمه التي كان يقلقها بتصرفاته الدنيئة، إلا أنها لم تمنعها هذه السلوكات والأفعال الرخيصة من العطف على فلذة كبدها بل كانت منبعا يزخر بالأمن المودة والرحمة والحب والحنان.

حميد: وظفت هذه الشخصية في قصة (مينوش والشمعدان) وهنا تطابق بين اسم الشخصية ومدلولها " فحميد" رمز للأخ الذي يرأف ويرحم أخاه " استمع إليه شقيقه حميد باهتمام كبير فلم يستهزئ منه، بل ابتسم ونصحه قائلا: لا عليك ! فقط، لا تنس أن كسب المال ليس سهلا فكر المرة المقبلة جيدا قبل إنفاقه، غدا في المساء ستصاحبني إلى المدينة إن شاء الله لتدلني على المطعم، سوف أرجع المائة دينار التي ضاعت منك وربما أربح ضعفها"[3] فحميد لم يسخر من سعيد بل رأف به وعقد العزم أن يذهب إلى المدينة ليسترجع حق أخيه

[1] – أحمد خياط: الإخوة الثلاثة والجواد المليح، ص 08.

[2] – أحمد خياط: الطفل المتمرد، ص01.

[3] – أحمد خياط: مينوش والشمعدان، ص 02.

خاتمة

خاتمة:

ينتهي بنا المطاف في هذه المحطة الأخيرة، بعد أن سلكنا سبلا شتى لبلوغ الغاية المتمثلة في الإلمام بجوانب أدب الطفل وخاصة الطفل العربي الجزائري، بعد أن تجاوزنا مجموعة من العراقيل التي قد يقع فيها أي باحث، فهذا الموضوع من السهل الممتنع ذلك أنه يبدو للوهلة الأولى سهلا لإشكال فيه، وما إن تغوص فيه حتى تتكشف أمامك الصعوبات، وهي في الحقيقة يدل وجودها على أن البحث ذا قيمة هو ذاك البحث الذي نصل فيه إلى نتائج ومعطيات مثمنة للأبحاث الفائتة ومقدمة لأبحاث أخرى بعده، ونحن هنا لم نأتي بالجديد على القدر موسعه، لكننا على الأقل فتحنا المجال لمن سيأتي بعدنا ويثري أدب الطفولة في مجال الدراسة النقدية لهذا الأدب الذي يعاني من الإهمال والتهميش، ومع كل هذا وصلنا إلى جملة النتائج أهمها:

- أدب الأطفال جزء من الظاهرة الأدبية عامة، وله من المقومات الفنية ذاتها التي يتمتع بها أدب الكبار، إلا أنه لم يتبلور كلون أدبي بسبب الإهمال والتهميش.

- انصبت جهود الباحثين على القصة باعتبارها أقرب الفنون الأدبية للنفس البشرية، فهي تحاكي واقع الطفل وتعبر عن وجوده.

- بعد دراستنا لقصص أحمد خياط وجدنا أن كاتبها اعتمد أسلوبا بسيطا ولغة واضحة وسهلة تتناسب طرديا وسن الطفل.

- هذه القصص مناسبة للأطفال في مرحلة 9 سنوات إلى 12 سنة لأنها تحتوي على بعض المعاني المعقدة والألفاظ البليغة التي ليست بمقدور الطفل في السنوات المبكرة إدراكها.

- من خلال دراستنا لقصص أحمد خياط نستنتج أن أسلوبه ديني لأن الألفاظ التي استعملتها تدل على تشبعه بالدين الإسلامي.

– نلاحظ أن مجمل القصص التي أصدرها أحمد خياط كانت في سنة 2008 – 2009 مواكبة بذلك المناهج الدراسية التي استغلت القصص بمفاهيمها المختلفة والقيمة على تطوير فعاليات الطفل ضمن النظام الأكاديمي والبيداغوجي.

– احتوت قصصه على مضامين وقيم متعددة، كالقيم الأخلاقية والاجتماعية والتربوية والتعليمية، إذ ركز على البعد الاجتماعي لذا نجد شخصيات قصصه تخضع لنسق ثنائي: أخلاقي واجتماعي، أي هناك شخصيات خيرة وشريرة، وهذا من أجل تناسب هذه القصص مع المستوى الإدراكي لدى الطفل.

– تضمنت القصص مواضيع مهمة تخدم الطفل والمجتمع وتهدف إلى بناءه البناء السليم، إلا أن القصص القصيرة في الجزائر لا تزال بعيدة كل البعد عن المبتغى المأمول.

– تُعد هذه القصص زمكانية من خلال التفاعل الحاصل بين مكونات السرد، كما أنه اهتم بتوظيف الشخصيات الجاهزة لتسهيل الإدراك لدى الطفل.

– وظف التقنيات السردية المعروفة في هذه القصص من أجل تشكيل إيقاع فني يجذب هذا الإبداع إلى الجمهور الصغير.

– لقد وفق المؤلف في تحقيق الهدف المنشود من القصة، لأن هذه القصص تشبع وتحشن فيه رغبة كبيرة لفعل الخير، وما يمكننا أن نقول عليه أن أحمد خياط قدّم هذه القصص كعمل فني قيم وبسيط ينهض درجة في سلم الرقي بأدب الطفولة ليأخذ مكانته ضمن ما نسميه بالأدب الرفيع.

– وفي الأخير نرجو أن نكون قد وُفقنا في بحثنا وأن نكون أسقطنا الأضواء على بعض العناصر التي تثمن هذا الأدب، وأن يكون عملنا إضافة إلى هذا الفن لأنه الركيزة الأولى في بناء الأجيال وخدمة الأوطان.

ملحق

ـ قصة الإخوة الثلاثة والجواد المليح

ـ قصة الأسد والحجلة والفأرة

ـ قصة الطفل المتمرد

ـ قصة الكنز الدفين

ـ قصة مينوش والشمعدان

يتضمن هذا الملحق مجموعة القصص التى طبقنا عليها "لأحمد خياط" وهي:

ملخص قصة الإخوة الثلاثة والجواد المليح:

استيقظ الإخوة الثلاثة على غير عادتهم بعد ليلة طويلة مكثوا خلالها ينتظرون شروق الشمس لتخبرهم أمهم أن فرسهم وضعت مهرا، كانت المفاجأة عظيمة فرح الأولاد وتوجهوا مباشرة إلى الإسطبل، كان المنظر رائعا، كانت الفرس ممدودة على الأرض وبجانبها أشهب مبلل تأمل الأطفال في ذلك الصغير الذي يسعى أكثر مرة للنهوض، وأمضى الأطفال يومهم منشغلين بذلك الفرس الذي أطلقوا عليه اسم المليح، مضت سنتان فتقوت روابط الصداقة والألفة بين الفرس والأطفال، لكن شاءت الأقدار أن تصاب أمهم بمرض خطير اضطر خلالها الأب إلى بيع المليح لظروف مادية فعقد صفقة بيع مع جاره الموشم الذي اشترى المليح وكان يعذبه ويضربه ويرهق جسمه، كان الأولاد يرون ذلك الظالم الذي كان يرهق صديقهم المليح فكانوا يشفقون عليه ويصرون على استرجاعه، ذات يوم غضب الفرس فتمرد على صاحبه فمدده أرضا ليغدو الموشم طريحا وجريحا ليأتي زكرياء وأسامة ووفاء ليساعدوا الموشم الذي أعطوه درسا في الإنسانية والرحمة، ليأخذ في الأخير منهم العبرة فيقوم بإرجاع المليح إلى أهله.

ملخص قصة الأسد والحجلة والفأرة:

ذات يوم غادر ملك الوحوش الضارية عرينه وراح بمفرده يتجول مُرددا أنا ملك الغابة ! اعلموا أنني الأقوى، تحتاجون كلكم إلي ولا أحتاج إلى أحد منكم وصل زئير الأسد إلى أذن الأم الحجلة التي خافت ولم تتحرك من عشها الآمن وعلامات الحيرة بادية على وجهها، قالت الأم الحجلة شاكية متسائلة: هل سمعت زمجرة الأسد؟ أنا خائفة من أن يدوس على بيضي الذي احتضنته منذ أسبوعين فتموت فراخي قبل أن ترى النور، هزت الفأرة رأسها وأجابت: هو ذاك يا جارتي ! فمنذ أن تيقنت أنه يحوم في منطقتنا انشغلت بهذه المصيبة، فصغاري الثمانية لا زالت عيونهم مغمضة لحد الساعة. كيف أنقذهم من الهلاك،

ما إن أكملتا كلامهما حتى ظهر الليث بتاجه الذهبي أمام عشها فاستقوت الحجلة والفأرة وتوسلتاه بان يغير طريقه تردد قليلا لكن غير في الأخير طريقه وأمرهما بان لا يعترضا طريقه مرة أخرى مستهزئا بحجمهما.

مرت الليلة بسلام لكن قبيل طلوع الشمس أيقضهما صياح متواصل، استيقظت الفأرة والحجلة ووقفتا بحيرة قالت الحجلة: ما لمالكنا يزمجر هكذا بقوة بدون انقطاع؟ لربما أصابه مكروه، فهو يصيح كمن يطلب النجدة بإلحاح ! قالت الفأرة: من واجبنا إسعافه إن استطعنا إلى ذلك سبيلا خاصة وقد وعدناه البارحة فقط بحفظ جميله. فقرروا أن يساعدوه تطوعت الحجلة للبحث عن الأسد طائرة فوق الجبال أما الأم الفأرة فاستنجدت بجيش من الفئران.

وجدت الأم الحجلة الأسد معلقا في شبكة أحد الصيادين فخافت من أن يرجع الصياد ويقبظ عليه، فعادت لتخبر الفأرة التي أقبلت ومعها المئات من الفئران الذين انقضّوا على شبكة الصياد وفتتوها بأسنانهم لتتقطع وتنفلت ويسقط الأسد على الأرض متحررا، تعجب ملك السباع لتضامن الحيوانات فيما بينها فهم رغم صغر حجمهم إلا أنهم أقوياء بتواضعهم واتحادهم حينها أحس الأسد بأن الكائن مهما عظم وبلغ يبقى محتاجا إلى من هو أصغر منه !...

ملخص قصة الكنز الدفين:

نادى الحرّاث العجوز أولاده الأربعة وقال لهم: يا أبنائي الأعزاء!إنيّ مشتاق لرؤية مزرعتنا التي قضيت فيها أكثر من نصف قرن في حرثها وخدمتها دون أن أفارقها. وها هو المرض أقعدني عن العمل وحرمني من رؤيتها، فهم الإخوة أن والدهم يطلب منهم أن يحملوه لزيارة الأرض، سكتوا في بادئ الأمر لكن إلحاح والدهم أجبرهم على التوجه إلى المزرعة، جهزوا عربتهم وانطلقوا في تلك الحقول الواسعة. لما أشرفت العربة على المزرعة اندهش الحراث ولم يصدق نفسه أنه في أرضه، كانت الأرض حمراء جرداء،

لا زرع فيها ولا نبات ! تردد قليلا وقال هذه ليست مزرعتنا لكن فيما بعد تفطن المسكين بأن أبناؤه هم من تماطلوا في خدمة الأرض وهجروها بمجرد ما لزم الفراش ! اعتصر قلب العجوز حزنا وألما، نزل إلى المزرعة وشرع في الانتقال من أطرافها إلى وسطها وهو يطرق رأسه، في حين ذهب أولاده يتبعون خطواته الثقيلة لزم الحراث الصمت ورجع إلى البيت ومر شهر والأب في حالة الحزن والتفكير العميق...

ذات يوم طلب الرجل من أولاده الأربعة وأعطاهم وصية كأنما أحس بقرب أجله قائلا: سأترك المزرعة التي خدمتها سواعد أبائي وأجدادي لا تبيعوها مهما كان السبب فإن كنزا ثمينا مخبأ فيها منذ زمن ! لكني نسيت أين وضع الكنز لكن بشيء من الجد والمثابرة سوف تجدونه أقلبوا الأرض مباشرة بعد سقوط مطر الخريف، واحفروا كل بقعة وانبشوا كل مكان، سوف تجدون الكنز فإذا عثرتم عليه فاحمدوا الله وحافظوا عليه، طلب الحراث أولاده بأن يقطعوا له العهد فعاهدوه فنطق بالشهادتين ثم وضع رأسه وأغمض عينيه.

أقبل فصل الخريف وهطلت الأمطار، انطلق الإخوة إلى حقلهم وشمروا على سواعدهم وأسهموا في تقليب التراب... انقضى يوم ولا أثر للكنز ! مرت الأيام وضاعفوا جهودهم وهم يحرثون ويحفرون.

حل فصل الشتاء فجادت السماء بغيثها المبارك ثم أعقبه الربيع فاستوى الزرع على سوقه، وأخيرا أقبل الصيف ونضج الحب وينعت السنابل وحان موعد الحصاد، تذكروا وصية أبائهم وهي المثابرة والعمل فزادت عزيمتهم فملئوا أكياسهم، أعجب الجيران بما شاهدوه فجاءوا يهنئوهم على كل هذه الخيرات وقتئذ تفطن أصحابنا إلى ما كان يعنيه أبوهم حين راح يستنشق حفنة من تراب ليدركوا أن الأرض والزرع هو الكنز في حد ذاته.

ملخص قصة الطفل المتمرد:

قال عثمان لزوجته وهو يضع كيسا صغيرا أمامها: ها هي ذي كمية من اللوز ذي الجودة الرفيعة، عندما يقترب موعد عودتي من الحج بحول الله، اصنعي الحلوى للضيوف المهنئين، قبل أن تضع الكيس

في الخزانة أخذت حفنة وأعطتها لابنها هشام، أكل الطفل اللوز فأعجبه، قال في نفسه: ما ألذه ! عندما يسافر أبي سوف أطلب كل يوم حفنة من أمي.

بعد أيام قليلة توجه عثمان إلى البقاع المقدسة تاركا زوجته مع ابنها واعدا إياه بعدم إتعاب أمه مقابل مكافئته بمفاجأة سارة.

في الغد اقترب هشام من أمه وترجاها أن تعطيه كمية من اللوز. أشفقت الوالدة الحنون على ابنها فلبت رغبته، أكل هشام اللوز بلهفة وخرج يلعب راضيا، في اليوم الموالي وقبل أن يغسل وجهه طلب من أمه كمية أخرى من اللوز فقالت له: إني أحتاجها لأصنع الحلوى للزائرين. كن قانعا يا ولدي ! رفضت الأم طلبه، عندها صعد هشام إلى الأعلى وقال: أعطيني حفنة كبيرة وإلا ألقيت نفسي... اصفر وجه أمه لأنه تصرف بجنون لأول مرة خافت المسكينة من أن يتأذى ابنها فهرولت إلى الخزانة وأعطته كمية، إلا أن ابنها أعاد الكرة مرة أخرى وكلما رفضت أمه هددها برمي نفسه، في ذات الأيام جاءت الجارة عائشة لترى الأم مليكة غارقة في أفكارها فقصت عليها حكاية ابنها المتمرد فضحكت الجارة وقالت: إنه يعلم أنك تخافين عليه لذلك يفعل بك هكذا، أوقفيه عند هذا الحد وإلا تعلم مساومة الناس في أشياء ثمينة.

سمعت الأم نصيحة جارتها، ففي الغد عندما استيقظ الطفل من النوم وقصد السطح وقال: هات حفنة كبيرة أدارت الأم ظهرها ولم تكترث لحال ابنها، أصيب الطفل المتحايل بخيبة أمل وبقى مندهشا لحال أمه، حينها أدرك أن أمه كشفت خبثه وتلاعبه، أقبل عليها ليطلب السماح منها عن خطئه، فقالت له: أغرب عن وجهي يا ملعون، فلقنته درسا لا ينساه طول حياته وهددته بإخبار والده عند رجوعه لينال جزاءه.

انقضت الأيام ورجع عثمان إلى أهله وفي الليل عندما غادر الضيوف، فتح حقيبته وأخرج منها سيارة فخمة وهم بتسليمها إلى هشام ثم توقف لحظة وسأل زوجته: هل عذبك وأساء إليك المعاملة؟

ارتجف الطفل واحمر وجهه، خائفا من أمه أن تعترف بأفعاله فيحرم من الهدية، نظر إلى أمه نظرة توسل ففهمته ولم يمنعها حنانها من أن تحرمه من اللعبة الجميلة.

ملخص قصة مينوش والشمعدان:

سعيد فتى وديع يقيم بقرية صغيرة، اجتهد طوال السنة الدراسية ونجح في الامتحان باستحقاق، أحبّ والده أن يكافئه على جهوده فسلم له مبلغا من المال وسمح له بزيارة المدينة لأول مرة، أقبل سعيد إلى المحطة وركب الحافلة متوجها إلى المدينة، تجول صاحبنا بين الشوارع الواسعة والمكتظة بالراجلين وبعربات البائعين، لما غربت الشمس هم الطفل بالرجوع إلى البيت وتوجه نحو محطة الحافلات وفي طريقه مر قرب مطعم متواضع في إحدى الشوارع الشعبية، كانت تنبعث منه رائحة شواء مغرية، أحسّ الفتى بالجوع فدخل إلى المطعم فأقبل عليه صاحب المطعم ببطن منتفخ ورحب به وقدم له الأطعمة التي اشتهاها من قبل، ما إن انصرف الرجل الضخم حتى شعر الطفل بشيء يحتك بساقه، فإذا بقطة بيضاء سمينة تحت الطاولة، هتف مرددا إنها قطة جميلة، التف إليه صاحب المطعم قائلا: جميلة وذكية.

توقف سعيد عن الأكل وسأل: ماذا يمكنها أن تفعل؟ فأجاب صاحب المطعم: إنها تضيء الطاولة على الزبائن لمدة طويلة قال سعيد: لا أصدق ، وردّ مهلا يا غلام ! أنا جاد في كلامي وإن لم تصدقني، أراهنك على مبلغ مائة دينار.

قبل الفتى القروي الرهان، فانصرف الرجل وهو يفرك يديه من شدة الفرح، بعد قليل عاد يحمل شمعدانا فيه شمعة تضيء، وقال: مينوش مينوش ! هذا الغلام ضيف كريم عندنا اليوم تعالي وأضيئي له المائدة مثلما تفعلين مع الزبائن، وثبت الهرة الجميلة فوق الطاولة وأمسكت الشمعدان، استغرب سعيد لكنه فكر في المائة دينار التي سيخسرها، كلم نفسه: حقا ! القطة ذكية، ولكن إذا أطلت الأكل فسوف تنطفئ الشمعة فأفوز بالرهان، تناول سعيد الأكل ببطء لكن القطة لم تتحرك إلى أن أكمل طعامه وخسر الرهان، عاد إلى المنزل وهو خائف من أن يسأله أبوه عن النقود أومن أن يستهزأ إخوته منه، مرت الأيام فأخبر سعيد أخاه حميد فقرر أن يسترجع مال أخيه فتوجه إلى المدينة حاملا صندوقا مليئا بالفئران وما إن دخل المطعم وأقبلت عليه القطة بالشمعدان حتى فتح الصندوق فهربت القطة وفاز بالرهان واسترجع مال أخيه ونصح أخاه باجتناب الرهان لأنه يشبه القمار.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم:** رواية ورش نافع عن طريق أبي يعقوب الأزرق.

أولا: المصادر

1/ أحمد خياط:

- الإخوة الثلاثة والجواد المليح ، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط،2007م.
- الأسد والحجلة والفأرة ، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006 م.
- الطفل المتمرد، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006م.
- الكنز الدفين، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006 م.
- مينوش والشمعدان، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2007م.
- سلسلة وجفت الدموع، صدر بدعم من وزارة الثقافة، د ط،2009.

ثانيا: المراجع العربية

1. أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004 م

2. أحمد زلط: أدب الطفولة – أصوله ومفاهيمه –، دار الأرقم، مصر، ط1، 1993 م.

3. أحمد مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، ط1، 2005 م.

4. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1، 2005م.

5. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1994 م.

6. أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1 2011م.

7. إيمان البقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب ، لبنان بيروت، د ط، د ت 2011 م.

8. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990 م.

9. حسن شحاتة: أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط2 1994 م.

10. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد عمان الأردن ط1، 2014 م.

11. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت، رام الله فلسطين، 2007 م

12. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، د ط، 2000 م

13. حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 1 2006 م.

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

15. رشيد أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الفكر العربي، القاهرة مصر ط1 2005 م.

16. سامية بابا: مكون السيرة الذاتية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين ط1 2007 م.

17. سعد أبو رضا: النص الأدبي للأطفال الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1 2005 م.

18. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ط1، 1997 م.

19. سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال وإبداعات الشاعر، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة مصر، د ط 2009م.

20. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية لدار التونسية تونس، د ط، د ت.

21. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكاتب 1984 م.

22. شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائر دط، 2009م.

23. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، د ط 2009 م.

24. الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن د ط، 2009 م.

25. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط1، 2013 م.

26. صالح ولعة: الرؤية والأداة عند عبد الرحمان منيف، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 2010 م.

27. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط 1 1985 م.

28. ضياء فني لفتة وعوائد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1 2011 م.

29. علي الحديدي: أدب الطفل، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 7، 2001 م.

30. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010 م.

31. عبد الرحمان الهاشمي وآخرون: أدب الأطفال، فلسفته وأنواعه وتدريسه، دار زهران عمان، الأردن د ط، 2008 م.

32. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت 2006 م.

33. أحمد عبد السلام البقالي: تقنية الكتاب للطفل، دار القدس، تونس، 1992 م.

34. عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ط1 2003 م.

35. عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، الجزائر، د ط 2009 م.

36. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشبان، مصر، ط1، 1984 م.

37. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، كتب ثقافية شهرية يصدرها المحاسب الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 م.

38. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الاجتماعية ط 1، 2009 م.

39. عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998 م.

40. فريدة ابراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2012 م.

41. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ، ط1، 2009 م.

42. قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، دار العلماء، تونس، ط1، 2010 م.

43. محمد إبراهيم حورس: الطفل والتراث – مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم – دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 1993 م.

44. محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية مصر، ط 2، 2002 م.

45. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 2010 م.

46. محمد حسن يريغش: أدب الأطفال – أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1996 م.

47. محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال – أصولها روادها – العربي للنشر والتوزيع الإسكندرية مصر، د ط، د ت 2000 م.

48. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظريات غريماس، الدار العربية للكتاب، د ط 1993م.

49. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط د، 1996 م.

50. ناصر عبد الرزاق: القصة العربية، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط 3، 2007 م.

51. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة ، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2013 م.

52. نبيل حمدي الشاهد: العجابي في السرد الأدبي القديم (ألف ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة) أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2017 م.

53. نجيب الكيلاني: أدب الأطفال الإسلامي، المؤسسة المصرية للطباعة، القاهرة، ط1، 2009م.

54. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2، د ط، 2010م.

55. نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 1 2007 م.

56. نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءات نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2012 م.

57. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، د ت 2005 م.

58. هبة محمد عبد الله: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1 2006م.

59. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، ط 1 2008م.

60. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010 م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. روجرب هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، د ط 2005م.

2. سيث ليرر: أدب الأطفال من أيسوب إلى هاري بوتر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ترجمة مليكة أبيض، دمشق، 2010 م.

رابعا: المعاجم والقواميس

1. ابن دريد: جمهرة اللغة، مكتبة المنسي، بغداد، العراق، د ط، د ت.

2. الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج 4، ط 1، 2007 م.

3. الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، مج 5، ط 3 2004 م.

4. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية ، دارالكتاب، بيروت، لبنان، ط1 1998 م.

5. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان مج 1، د 1999 م.

6. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج5 +مج7 + مج12، ط1 2000 م.

7. محمد رواس وحامد صادق القنيبي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط 2، 1988 م.

خامسا: الموسوعات

1. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1 2005 م.

سادسا: المجلات والجرائد

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

2. موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 392، ط 2، 2010 م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ت

مدخل: أدب الطفل.....5-10

أ- النشأة والتطور.....5

ب- أدب الأطفال في الجزائر.....8

ج- سيرة ذاتية عن أحمد خياط.....10

الفصل الأول: أدب الأطفال دراسة في المفاهيم.....12-33

1- ماهية أدب الطفل.....12-22

أ- المفهوم.....12

ب- أدب الأطفال: الخصائص والأهداف.....17

2- ماهية القصة الموجهة للطفل.....23-27

أ- لغة واصطلاحا.....23

ب- قصص الأطفال: الخصائص والأهداف.....24

3- تعريف بالبنية السردية.....27-33

أ- لغة واصطلاحا.....27

ب- البنية السردية ومكونات السرد.....30

الفصل الثاني: البنية السردية في قصص أحمد خياط.....35-66

1- بنية الزمن.....35-51

أ- مفهوم الزمن.....35

ب- مفارقات الزمن.....38

جـ - وتيرة الزمن السردي.....46

2- بنية المكان.....51-59

أ- مفهوم المكان.....51

ب- أنواع الأمكنة.....53

3- بنية الشخصية.....60-66

أ- مفهوم الشخصية.....60

ب- أسس بناء الشخصية.....61

جـ- أنواع الشخصيات.....62

خاتمة:.....68

ملحق:.....**71-76**

قائمة المصادر والمراجع:.....78-84

فهرس البحث

فهرس البحث :

ـ شكر وعرفان
ـ إهداء
ـ مقدمة ..... أ ـ ت
ـ مدخل: أدب الأطفال.....5-10
أ. النشأة والتطور.....5
ب . أدب الأطفال في الجزائر.....8
جـ . أحمد خياط..... 10
ـ الفصل الأول: دراسة في المفاهيم
1. أدب الأطفال.....12-23
2. قصص الأطفال.....23-27
3. البنية السردية.....27-33
ـ الفصل الثاني: البنية السردية في قصص أحمد خياط.....35-66
1. بنية الزمان.....35-51
2. بنية المكان.....51-59
3. بنية الشخصية.....60-66
ـ خاتمة.....68
ـ ملحق.....71-76
ـ قائمة المصادر والمراجع.....78-84
ـ فهرس الموضوعات.....86
ـ فهرس البحث.....89

ملخص البحث:

– تم اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم:" البنية السردية في القصة الموجهة للطفل في الجزائر أحمد خياط أنموذجا" تحقيقا لرغبتنا في دراسة قصص الأطفال العربية عامة والجزائرية خاصة، وذلك أن أدب الأطفال يحظى باهتمام كبير في عصرنا الحاضر، والإشكال المعالج يحاول أن يكشف عن البنية السردية في قصص الأطفال، مع إتباعنا للمنهج البنيوي للتمكن من الغوص في مضامين القصص وتبيان أهدافها، وفق خطة مكونة من مقدمة مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، فالمدخل تناول نشأة أدب الأطفال إلى جانب الإشارة لهذا الفن في الجزائر أما الفصل الأول فقد تطرق لدراسة في المفاهيم، والفصل الثاني تضمن دراسة البنية السردية في قصص أحمد خياط من بنية المكان والزمن والشخصية إنتهى البحث إلى خاتمة وملحق تكميلي تضمن القصص المدروسة.

حاول البحث تبيين قيمة أدب الأطفال وأهدافه السامية في الجزائر، مع توضيح شامل للتقنيات السردية المعروفة، وذلك لدراسة هذه القصص في ذاتها ولذاتها.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الأدب الموجه للأطفال، قصص الأطفال في الجزائر قصص أحمد خياط.