وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحما ن ميرة بجاية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

العجائبية والغرائبية في قصص الأطفال

″ قصة الذئب والخرفان السبعة أنموذجا ″

مذكرة مقدمة لنيل شهادة المستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبتان
ـ حسينة بوريف
ـ ريمة بوحلرة

إشراف الأستاذ
آية اللّه عاشوري

أعضاء لجنة المناقشة

أ. نصيرة ريلي .....رئيسة

أ. آية الله عاشوري.....مشرفا مقررا

أ.حنفي غانم.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية
2014-2013

شكر وعرفان

بريشة سوداء نخط لك هذا الإهداء لنتركه نبذة لكل القراء، شكرا لك على الصبر والوفاء على المساعدة وعدم الاستياء ولله أن يحفظك من كل داء وأن يجعلك نجمة في سماء الأدباء وأن تضل دائم السعي والعطاء فالله في عون جميع العلماء والأدباء إليك أستاذ آية لله عاشوري.

ريمة وحسينة

إهـــــــــــــــداء

آمال وأشواق أماني لكل الرفاق أهديها ملحقة عبر كل الآفاق

متمنية أن ترضي كل الأذواق فهي نابعة من صميم الفؤاد

والأعماق، أهدي عملي المتواضع إلى منبع الأمان والاطمئنان إلى

التي منحتني العطف والحنان أمي لؤلؤة هذا الزمان، أهدي لك

المذكرة وفي قلبي كل الاطمئنان، كما أهديها لأبي الغالي على قلبي

والإخوان والأخوات وإلى كل الكتاكيت الصغار، وأهديها إلى كل

العائلة صغير وكبير وإلى الصديقات هند، وسعاد، ونوال، وأمال

دون أن أنسى رفيقة هذا المشوار حسينة.

ريمة

شكر وعرفان

بريشة سوداء نخط لك هذا الإهداء لنتركه نبذة لكل القراء، شكرا لك على

الصبر والوفاء على المساعدة وعدم الاستياء ولله أن يحفظك من كل داء

وأن يجعلك نجمة في سماء الأدباء وأن تضل دائم السعي والعطاء فالله في عون جميع العلماء والأدباء إليك أستاذ آية لله عاشوري.

ريمة وحسينة

إن أجمل وأروع ما أنعم الله به الأسرة الأطفال، وكلمة طفل توحي إلى البراءة والبهجة والأحلام، والله أوصى بهم خيرا، وجعل له آيات بين آيات القرآن لقوله تعالى:

(الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الحَيَاةِ الْدُّنْيَا) (سورة الكهف الآية:46)

ومما لا شك فيه أن أعذب مرحلة في حياة الإنسان هي مرحلة الطفولة، فإذا ما سَألنا أو سُئلنا عن ألطف وأرق مرحلة في حياتنا، أجبنا وأجابوا بأنها مرحلة الصغر، تلك المرحلة التي أحسسنا فيها بالحب والحنان والأمل، وجبنا وأبحرنا في عالم الخيال، الذي تتجاسر فيه المعاني العجيبة وتتلاطف الأفكار الغريبة المبتكرة، وعليه فالطفولة كلمة عميقة المعنى بالفعل وثروة لا بديل لها، لأنها وعاء للغنى وأساس لبناء قاعدة كلها قوة ومتانة، فصلاح المجتمع يعتمد على صلاح النشء.

لقد إستطاع أدب الأطفال أن يثبت وجوده في عالم الفن الأدبي فانتزع مكانته وأصبح فرعا أدبيا مهما بين مختلف فروع الآداب الأخرى، كما أنه صار نمطا من الأنماط المعتمدة لبناء شخصية الطفل، ومن بين فروع هذا الأدب نجد القصة التي لها بالغ الأثر في تنشئة الطفل، وعليه لقد تناولناها في بحثنا هذا، وذلك لإبراز أثرها على شخصية ومخيال الطفل.

ومنه لقد جاء بحثنا هذا تحت عنوان **"العجائبية والغرائبية في قصص الأطفال: قصة الذئب والخرفان السبع أنموذجا"**، والأمر الذي دفعنا إلى الغوص في عمق العجيب والغريب في قصص الأطفال، هو الرغبة في معرفة مدى مساهمة العالم الخيالي في إثارة حركة وحيوية القصة. **فإلى أي مدى تستطيع القصة العجائبية والغرائبية المساهمة في تنمية شخصية ومخيال الطفل؟**

ومنه فلقد إعتمدنا في بحثنا على المنهج السيميائي، إذ إرتأينا أنه المنهج الملائم لتحليل قصة الذئب والخرفان السبعة، وذلك حتى نصل إلى البنى الواردة فيها ونكشف عن معانيها العميقة .

إن حبنا للطفولة جعلنا نختار دراسة الأدب الموجه إليهم، للبحث في خباياه، وذلك حتى نسهم في مثل هذه الدراسات والبحوث، التي أجريت في هذا مجال.

وبغرض معالجة هذا الموضوع فقد قسمنا بحثنا هذا إلى: مقدمة، ثم مدخل، ثم فصلين وخاتمة، ففي المقدمة طرحنا موضوع بحثنا والإشكالية التي انطلقنا منها والمنهج الذي اخترناه لمعالجة موضوعنا. يليها مدخل جاء تحت عنوان السيميائية، أبرزنا فيه الجوانب النظرية والخطوات المتعلقة بالمنهج السيميائي، بحيث عرضنا بعض التعاريف المتداولة ، بالإضافة إلى إظهار إتجاهاتها لدى بعض أعلامها كما تناولنا أيضا أدب الأطفال فإستعرضنا مفاهيم عامة، كما تطرقنا إلى إبراز مميزاته وخصائصه وكذا أهدافه ثم تحدثنا عن واقعه في الجزائر في مرحلتين تاريخيتين ما قبل الإستقلال وما بعده، أما الفصل الأول والموسوم بـ: القصة في أدب الأطفال، فقد إستعرضنا في بدايته القصة في أدب الأطفال، التي هي بؤرة بحثنا هذا، فعرضنا الجوانب والقواعد التي يجب مراعاتها لبناء قصة نافعة ومفيدة للطفل، كما أوضحنا الموضوعات المتناولة فيها، مبينين أهدافها،كاشفين عن مضامينها والقيم التي تؤديها، وإلى جانب هذا تحدثنا عن الخيال عند الطفل، فقمنا برصد أهمية تنميته للوصول إلى بناء شخصية سوية، فركزنا على دور القصة في تنمية شخصية الطفل، بإعتبارها الوسيلة الأنسب لجذب وإستمالة هذا الأخير، كما عرضنا المراحل التي يمر بها الطفل لبناء مخياله.

ومن جانب آخر عرضنا عنصرا لا يقل أهمية عن سابقه ألا وهو العجيب والغريب فأدرجنا فيه جوانب متعلقة بقصص الأطفال، كما أبرزنا أشكاله ووظائفه.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا، وقد عنوناه بـ: **العجائبية والغرائبية في قصة الذئب والخرفان السبعة: دراسة سيميائية**، وقد قسمناه إلى قسمين: الأول جاء على شكل تحليل للقصة فحللناها سيميائيا، مبرزين المسار السردي لها من خلال البنية السطحية والعميقة، أما القسم الثاني استعرضنا فيه مواطن العجائبية والغرائبية في قصة الذئب والخرفان السبع.

كانت مصادر هذا البحث ومراجعها متنوعة ومتعددة إذ اعتمدنا عليها لإغناء بحثنا هذا بمعلومات تفيد المهتمين بأدب الأطفال ونذكر منها:

- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية.
- تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي.
- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن.
- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال.

وإذا كان لكل بحث عوائق تقف في طريقه، ومصاعب تحول دون تحقيق أهدافه، فهذا البحث بدوره لم يخل من عوائق، ومن ذلك قلة الدراسات المهتمة بأدب الأطفال، وخاصة القصة عند الطفل، بالإضافة إلى قلة الدراسات في مجال العجيب والغريب، وهذا ما زاد من صعوبة البحث، وتطلب جهدا شخصيا منا.

وعلى الرغم من العوائق التي إعترضت دربنا إستطعنا تجاوز تلك الصعاب وذلك بتوفيق من الله تعالى أولا، ثم بمساعدة الأستاذ المشرف **آية الله عاشوري**، الذي لم يدخر جهدا في سبيل إتمام هذا البحث، ولم يبخل علينا بمعلوماته وملاحظاته وتوجيهاته وتزويدنا بالمراجع التي كانت وراء تذليل الصعوبات والعوائق التي صادفتنا، فكان لهذا بالغ الأثر في بحثنا، فله كل الإحترام والتقدير، كما كان كرمه بقبول الإشراف علينا أجّل من أن يوصف فله الشكر الجزيل.

وفي ختام هذه المقدمة نودّ أن نتقدم بالشكر إلى كل الذين قاموا بالمساعدة ولو بالكلمة الطيّبة كما لا نفوت الفرصة أن نتمنى الشفاء العاجل لوالدة المشرف الكريمة .

تمت بحمد الله يوم: 2014/05/22

ريمة بوحارة.

بوريف حسينة.

1- القصة:

1-1مفهومها:

إن المتتبع لأدب الأطفال سرعان ما يدرك بأن القصة هي المحور الأول الذي يستميل مخيال الطفل وأنها من أكثر الفنون المحببة لطبيعته البسيطة، لأنها تسعى لتحقيق المتعة والترفيه من جهة وإلى توجيه الطفل وتربيته من جهة أخرى وعليه فالقصة هي عصب أدب الأطفال كما أنها الدولة والعاصمة له وهذا ما يؤكده الأستاذ أحمد نجيب في قوله:« **إذا كان أدب الأطفال دولة فإن القصة تكون عاصمة هذه الدولة وقلبها النابض ».**[1]

وانطلاقا من هذا التحديد يمكن القول بأن القصة قد شكلت منعرجا مهما في أدب الأطفال، ومنه فقد إنصبت الكثير من الإهتمامات على هذا الشكل الفني وعليه قبل التعمق في هذا الفن لا بأس أَن نشير إلى بعض التعاريف المتناولة لغة واصطلاحا.

أـ **القصة لغة** :

لقد وردت العديد من التعاريف للقصة في الكثير من القواميس والمعاجم اللّغوية نذكر تعريف ابن منظور الذي يقول :« **والقصة الخبر وهو القَصَصُ، وقصَّ عليّ خبره يَقُصُهُ قَصًا وقَصَصًا: أورده والقصص: الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقِصَصْ بكسر القاف: جمع القِصة التي تكتب، القِصة الأمر والحديث والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها وأصل القصص عند العرب تتبع الأثر فالعالم بالأثر يسير وراء من يريد معرفة خبره وتتبع أثره حتى ينتهي إلى موضعه الذي حل فيه ».** [2]

[1]محمد عبد الرؤوف الشيح، أدب الأطفال وبناء الشخصية منظور تربوي إسلامي، دط، دت، ص112.

[2]- ابن منظور (محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقي)، لسان العرب، ج15، دار المعارف القاهرة، ط1، 1990م، ص59.

كما أشار سهيل حبيب سماحة قاموسه إلى أن: «**القصة جمع قِصَصْ بكى شادي ولم يطلعنا على قِصَتِهِ ما حدث له قرأت قصة ممتعة أخّاذة حكاية مكتوبة طويلة أو قصيرة حقيقية أو خيالية**».[1]

ب-إصطلاحا:

وتعرف القصة بأنها: «**مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثر والتأثير**».[2]

كما تعرف القصة بأنها: «**سرد واقعي أو خيالي لأفعال يقصد به إثارة الإهتمام أو تثقيف السامعين أو القراء** ».[3]

ومن هذه التوضيحات، يمكن القول بأن القصة وسيلة من وسائل التعبير الفني على حد قول خالد أبو الجندي: «**ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة وما تتصف به نفوسهم حلال وأخلاق لينصح أو يرشد أو يع ضاو ينقد أو يلاحظ وهي بهذا الوجه فنية جميلة تتمدد على صفحاتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم وصور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة والمتوازية والمتطابقة والمتضادة مرآة صافية للحياة إذا أحسن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة نخلها من الشوائب** ».[4]

---

[1]- سهيل حبيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، مطبعة شمالي وشمالي، بيروت لبنان، ط4، نيسان أبريل2012، ص474.

[2]- صبيح إبراهيم وآخرون، فن الكتابة والتعبير، المكتبة الوطنية، دار الحامد للنشر والتوزيع، د.ط، 1997، ص24.

[3]- إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص294.

[4]- العيد جلولي، القصص المكتوب للأطفال في الجزائر(دراسة تحليلية لموضوعاته وبنائه الفني)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، (مخطوطة)، الجزائر، 2000، ص49.

إلى جانب ما تقدم ذكره نشير إلى القصة في القرآن الكريم، التي كان لها أثر بالغ في حياة الإنسان لأنها كانت مصحوبة بالعبرة والموعظة، وعليه فلقد تعددت الآيات التي ذكرت فيها القصة ومن بينها قوله تعالى: **(نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصْ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا القُرْآنْ وإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الغَافِلِينْ).**[1]

كما قال تعالى: **(تِلْكَ القُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِنَاتْ فَمَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا بِمَا كَذَّبُوا مِنْ قَبْلْ كَذَلِكَ يُطِيعُ الله عَلَى قُلُوبِ الكَافَرِينْ).**[2]

1-1-2 القصة والطفل:

لقد إنحصرت وتعددت ملامح القصة في أدب الأطفال، باعتبارها وسيلة من الوسائل التي تستميل وتستهوي الأطفال لأن هذا الأخير، بطبعه الحالم ينجذب إلى الأشياء التي تحمل بين ثناياها التسلية الترفيه، ومنه فالقصة تجعله يتفاعل مع الأحداث، وبالتالي تزرع في أعماقه الكثير من التصورات مما يؤدي إلى إنتاج عنصر التشويق وهذا ما يتضح فيما يلي: «**القصة من الأشكال الفنية المحببة للطفل لأنها تتميز بالمتعة والتشويق مع السهولة والوضوح** ».[3]

كما تشكل القصة عنصرا مهما لدى الطفل، لأنها تثير وتحرك شخصيته بشكل كبير فهي تساهم في تنميته خلقيا وثقافيا لأن القصة هي: «**اللبنة الأساسية في بناء الإنسان ثقافيا تبدأ منذ الطفولة وما يعطي في هذه المرحلة من مراحل النمو يعد أكثر أهمية من غيره فالطفولة تسهم إسهاما هاما في بناء الشخصية في شتى النواحي الاجتماعية والعقلية والثقافية** ».[4]

---

[1]- سورة يوسف، الآية:3.

[2]- سورة الأعراف، الآية:101.

[3]- محمد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسيماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1416ه/1996م، ص211.

[4]- ذكاء الحر، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص5.

ومن خلال ما تقدم نشير إلى أن القصة من الوسائل الأكثر تأثيرا على الطفل، لأن هذا الأخير سرعان ما يندمج ويتفاعل مع الأحداث، بمجرد إحساسه بالإنجذاب وهذا يجعله متحمسا وشغوفا لسماع القصة، ومن هذا المنطلق يمكن إعتبار القصة بمثابة الموجه للطفل بحيث تساعده إكتساب المعارف من جهة، وتجنبه الوقوع في بعض المشاكل من جهة أخرى، وهذا ما يتضح في هذا القول: «**القصة هي وسيلة فعّالة يتمكن القاص بواسطتها من إيصال المعرفة بأسلوب مشوّق إلى الطفل فضلا عن ذلك فللقصة دورا كبيرا في مساعدة الطفل على التغلب على بعض المشاكل أو الظواهر النفسية التي يعاني منها، والمتمثلة في العبث التهرب غريزة التخريب القصور الذاتي وتمنحه الثقة الكاملة لأن يجد معنى وهدفا في الحياة، فالطفل حينما يستمع إلى حكاية معينة يصوغ من المضمون فانتازيا واعية وهذه تتوغل في إنفعالاته ومشاكله وهي بالتالي تحد وبنجاح من إمكانية حدوث أي نوع من أنواع الإضطهاد في العقل الباطني** ».[1]

و بهذا يتبين لنا بأن القصة تشكل سجلا في عالم ذكريات الطفل، فالقاص عن طريق القصة يتمكن من التغلغل في خياله فيفتح، بذلك مجالا أمام خياله للإسترجاع بعض الصّور، فالقاص بلمساته الفنّية يتناول حادثة أو عدة حوادث في زمان ومكان معين ويضفي عليه عنصر التشويق، مستندا في ذلك إلى إشارات موجودة في تلك القصة بحيث تولد شفرات في خيال الطفل، فتجعله يعلق ويسأل عنها وهذا ما يدل على تفاعله مع الأحداث، فإذا القصة يمكن أن تكون بمثابة المربي والمنمي والمطور لخيال الأطفال.

[1]- منصور البكري، إصدار مطبوع للأطفال، كتبه بالألمانية، تر:بدوي عباس، مجلة ثقافة الأطفال دراسات وأفكار، كتاب عدد2، 1992، ص12.

1-1-3 أنواع القصص من حيث الحجم:[1]

- تنقسم القصة من حيث طولها وقصرها إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- الرواية: وهي مجموعة من الحوادث مختلفة التأثير ،وتمثلها شخصيات عديدة على مسرح الحياة وتأخذ وقتا طويلا من الزمن ،ويرى بعض النقاد أن الرواية هي الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة، وفي الرواية يتسع المجال أمام الكاتب ليتحرك بالأحداث كيفما يشاء في سلسلة متشابكة، منتقلا من موقف إلى آخر يكشف من خلالها الجوانب المختلفة لأشخاص الرواية، في فترات مختلفة من أعمارهم ،بعد أن يتناولهم بالتحليل المتعمق، لكل سلوك يسلكونه، ولكل نوع من المؤثرات يتعرضون له..

ب-القصة القصيرة: وهي تعتمد على موقف واحد، أو حادثة أو بضع حوادث، تكون موضوعا قائما بذاته في زمن واحد، والقصة القصيرة الحديث فيها متكامل، له بداية ووسط ونهاية بحيث تتحدد هذه الأجزاء جميعا في وحدة عضوية واحدة، ولاشك أن مثل هذا التحديد في القصة القصيرة يؤثر إلى حد ما في اختيار الموضوع وطريقة السرد وبناء الحادثة والصياغة اللّفظية ولذلك لابد للقاص من التركيز.

جـ الأقصوصة: هي قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية في ترتيب يصنعه الأديب الفنان ليبرز ظاهرة أو ظواهر خاصة، أو ليحلل حادثة أو شخصية بأسلوب يفهمه القارئ العادي في حجم يمكن قراءتها في جلسة واحدة.

1-1-4 أنواع القصص من حيث المضمون:[2]

[1]- أدباء وشعراء ومطبوعات، أرشيف، القصة وأنواعها، www.startimes.com/f.aspxt ?=329385257، 09/07/20013، 23:27.

[2]- أنظر محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(عبده غريب)، القاهرة، د.ط، 2001، ص69.

أ- **القصص الخيالية**: وهي نوع من القصص تجري أحداثها المتخيلة في عصور سابقة وأبطالها من الحيوان أو المخلوقات العجيبة " **الأسطورية** " أو الجن أو السحرة، وفي هذه القصص تتجلى طبائع الشعوب والعصور وأخلاق البشر في صراع الخير والشر، ومن هذه القصص ما اتخذ موضوعه من ألف " ليلة وليلة " التي تتضمن مجموعه من الحكايات من بينها: "**قصة السندباد البحري**" التي حظيت بأهمية خاصة ثم تأتي قصص " **أندرسون والأميرة المسحورة "و" أمير القصر الذهبي" "سندريلا".**

ومن هنا نشير إلى أن هذا النوع من القصص قد نال إقبالا كبيرا من طرف الأطفال وذلك لطبيعة موضوعها الخيالي المرسوم في قالب واقعي، فرحلات السندباد مثلا تعتبر خيالية في شكلها، فالبحار التي قطعها والجزر التي صادفها والحيوانات التي تعرض لخطرها والقبائل ذات الطبائع الساذجة التي طاردته كلها خيالية أي مخترعة ولكنها صوّرت في مضمونها حياة ومشاعر وأفعال في إطار الواقع أي الذي لا يمكن حدوثه إلا نادرا، وهذا ما أعطى للقصة مزيدا من التشويق والإثارة والجاذبية للأطفال.

ب- **القصص الدينية** : إن محتوى هذا النوع يهدف إلى التعريف بسير الرسل عليهم السلام وما واجهوا من صعاب في سبيل نشر الإيمان ومقاومة الكفر بتعميق الإيمان بالله سبحانه وتعالى وتعليم فرائض الدين، ومنه يدخل في هذا النوع سير الصحابة وأبطال غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم والفتوحات الإسلامية وقصص الحيوان في القرآن الكريم. ومن هنا يتضح وجوب حضور الجانب الديني في القصص الموجهة للطفل وذلك حتى نتمكن من ترسيخ وتنوير معالم الدين الإسلامي وتثبيت قواعده في خيالهم بالإضافة إلى إبراز أساس ذو قاعدة مبنية

على أخلاق سامية، باعتبار القصة من الأشياء التي يستهويها الطفل، ولهذا يمكن الاعتماد على القصة لترسيخ أسس الدين الإسلامي وقواعده في نفوس الأطفال.

جـ قصص المغامرات: لقد تحرك الإهتمام بهذا النوع صعودا من المكان "الرابع" عند الطفولة المبكرة إلى المكان "الثالث" عند الطفولة المقاربة للنضج والبلوغ، وهذا يتوافق مع التقسيم المرحلي للطفولة. ويمكن إجمال مصطلح قصص المغامرات بأنها القصص البوليسية الواسعة الإنتشار تحت عنوان" الألغاز" وهذا النوع تقوم حبكته على توقع حدوث أشياء مثل الجريمة " كالقتل أو السرقة "، وقد تكون المتعة الأساسية في هذه القصص هي متعة الإكتشاف واستغلال الذكاء في الربط والمقارنة والتوقع عند الطفل، وإلى جانب هذا يمكن أن تكون لها أهداف تربوية تساهم في توجيه الطفل وإثراء مخياله، كما يمكن أن تعرفه على بعض السلبيات التي تؤدي إلى حدوث الجريمة في المجتمع إلى جانب حثه وتوجيهه إلى النُظم والسلوكات المرغوبة أو المفروضة .

د- القصص العلمية: ويقوم هذا النوع من القصص على استغلال الميل الفطري لدى الإنسان

بالأسلوب الجميل، القائم على التصور والإكتشاف وذلك بانتقاء الكلمات والعبارات ذات الجرس المحبب إلى قلوب الأطفال، فيرسم جوًا عاطفيا يثير الإنفعال ويحرك الخيال، ومنه فهذه الخصائص المميزة للأسلوب الأدبي العلمي ينقل ويبسط بعض مظاهر الطبيعة ويقربها إلى الطفل بطريقة علمية، والهدف من هذا النوع هو تقديم المعلومات في قالب قصصي شيّق الذي يمكن أن يتخذ موضوعه من إختراع أو إكتشاف، وبهذا يمتزج الموضوع بالإختراع أو الإكتشاف نفسه من حيث أصوله العلمية وصلته بمخترعات سبقته. ومن هذا التحديد أتيح لنا معرفة منطلقات القصة العلمية والأهداف التي إنبنت عليها، والملاحظ أن هذا النوع يساهم بشكل كبير في

إبراز القدرات الفطرية والعقلية للطفل إذ «**أن كل إثارة سليمة في خيال الطفل لها دورها في تهذيب فكر الطفل والتمهيد لأن يتسع عقله لمنطلقات ومفاهيم ومعلومات جديدة**».[1]

ومن بين القصص العلمية نذكر : **"قلبك روعة في البناء"، "أسلحة الحيوان"، "بتهوفن يسمع بالعصا"، "كيف تطير الطائرة"، "لقاء مع قطرة ماء".**

وإلى جانب ما ذكر يوجد نوع آخر تابع لحيّز القصص العلمية، ألا وهو قصص الخيال العلمي الذي لا يقوم على حقائق علمية، بل على افتراضات غير علمية وأحيانا غير ممكنة ولكن نجد المؤلف يستخدم أسلوبا خاصا لتوصيل المعلومات بطريقة تثير خيال الطفل، وتفتح عينيه على ما حوله وتدربه على تجاوز المحتمل وحدود الواقع والتفكير في الممكن، وعليه فقصص الخيال العلمي تبدأ من مخترعات موجودة فعلا ولكن تطورها أو تولد منها مخترعات تفوق قوة وأثرا، إذ تتطرق إلى قصص الإنسان الآلي والإنسان في الكواكب البعيدة .

ه- القصص التاريخية: وهي تلك القصص التي تسمد موضوعاتها من حدث تاريخي أو من حياة شخصية تاريخية، فالنوع الأول مثل " قصة فتح مصر" أو " فتح الأندلس" أو " الدولة الفاطمية" أو " إمبراطورية محمد علي"، وقد يقتصر الموضوع على معركة واحدة مثل معركة "قاد شاو ذات الصواري" أو "حطين". والحديث عن القصة التاريخية يدفعنا إلى التساؤل عن الأهداف التي تحملها بين ثناياها، والمقومات التي تنطلق منها لتصل إلى إثراء مخيال الطفل، وعليه فالهدف من القصة التاريخية عن حدث مثل، الحديث عن معركة أو شخصية هو إرضاء نزعة البطولة وعشق الشجاعة عند الطفل، وكذالك تنمية حس الانتماء إلى الوطن، وإن كانت القصة عن أبطال ينتمون إلى قوميات وتاريخ غير تاريخنا، فسيكون

[1]- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، دار الحرية للطباعة، د.ط، 1978، ص185.

الهدف هو تنمية المعلومات وإغناء الخيال والتعريف بطرفي الصراع وموقع المعركة وظروفها وكيفية التخطيط لها وتنفذها، وكل هذا يضيف إلى القارئ الصغير معلومات قيمة تفتح ذهنه على أفاق لربط الأسباب بالنتائج وكيفية مواجهة الإحتمالات ،وأهمية اليقظة والرضا بالبذل والتضحية من أجل تحقيق الأهداف.

و- القصص الإجتماعية: تدل تسميتها على أن موضوعها، هو عرض الحياة الإجتماعية داخل البيت وخارجه، ففي الداخل يتناول علاقة الآباء بالأبناء والعلاقة بين الإخوة، وفي الخارج يتناول العلاقة الأصدقاء والجيران، ومنه فالهدف من هذا النوع هو:

- توجيه المجتمع وضبط سلوك أفراده.
- ترتيب الحس الذوقي والعام واحترام التقاليد المشتركة بينهم .

ز- قصص الرسوم :تخاطب قصص الرسوم فئات متنوعة ومتفاوتة من الأطفال فللصورة والرسم دور أساسي في جذب الإنتباه وتجسيد المعنى، وذلك حسب المرحلة العمرية التي تخاطبها القصة إذ يمكن أن تكون الصورة واضحة ولكن تصاحبها بعض الكلمات للتوضيح، ولكن الصورة هي أول شيء يخاطب كيان الطفل ووجدانه بحيث تفتح له مجالا لتصور الأحداث حتى قبل التطرق لقراءة القصة، مع هذا تبقى اللغة المحرك الذي يتجاوز قدرة الصورة على الفعل والإيحاء، ومع هذا فالرسم يحتل مكانة مهمة في قصص الأطفال، إذ أنه وسيلة ناجحة في جذب الطفل وتعويده على تفكيك الرموز وتحويلها إلى كلمات هادفة يستطيع التعبير بها.

وعلى ضوء ما تقدم نستشف بأن هناك أنواعا أخرى ساهمت في إثراء مخيال الطفل ومن بينها نذكر:

حـ قصص الحيوان: تروى هذه القصص على ألسنة الحيوانات، حيث يقوم هذا الأخير بأداء الدور الرئيسي، وهذا النوع من القصص ظهر لنقد الحياة السياسية التي كان يعيشها الحكماء بطريقة غير مباشرة وذلك خوفا من بطشهم، ومن أشهر الكتب التي أتت حكاياتها على لسان الحيوان "كتاب كليلة ودمنة" الذي لم يكن هدفه تقديم معلومات أو حقائق عن الحيوانات بل إن هدفها هو تقديم نماذج من السلوك والمواقف البشرية لنقدها ورغم الأهداف المخفية التي ترمي إليها هذه القصص إلاّ أنها إستطاعت نيل رضا الأطفال وحبهم لأن الحيوان محبب من طرف الطفل.

طـ قصص الفكاهة: وهي قصص تهدف إلى التسلية والترفيه عن النفس، ولا تطرق إلى الحياة السياسية أو الإجتماعية وهي لا تحتاج إلى التفسير وتعليل ونقد وتقويم ولا تخضع الأحداث فيها إلى التفسير والتحليل بل للقدرية والمصادفة وليست مترابطة ترابطا حتميا ".[1]

يتناول هذا النوع مواضيع تركز في مجملها على عوامل مرتبطة بالضحك والدهشة والسّيطرة والتناقض في المعنى لأن الفكاهة تحاول أن تستجلي بعض الجوانب من حياة الإنسان وتكشف عن ماهيتها لأنها تمثل عنصرا هاما في حياة الإنسان وخاصة الأطفال فالفكاهة تخاطب كيان الطفل وأحاسيسه بطريقة سهلة ومسلية مما يؤدي إلى إستثارة خياله وتغذية عقله لأن قصص الفكاهة تهدف إلى«**إثارة تفكير الطفل وتنمية ذوقه وإذكاء إحساساته ويمكن عن طريقها زعزعة الأوهام وتأصيل القيم ومفاهيم جديدة** ».[2]

[1]- بدر عبد المحسن طه، تطور الرواية العربة الحديثة في مصر 1983/1870 للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1969م، ص143.

[2]- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال(فلسفته، فنونه، وسائطه)، ص168.

وإلى جانب هذا هناك العديد من الأدباء الذين حاولوا إستجلاء جوانب الفكاهة بالكشف عن إسهاماتها و مدى توفير عنصر الترفيه للطفل على وجه الخصوص، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد الفتاح أبو معال: «**قصص الفكاهة هي مجموعة من الحكايات الهزلية والمضحكة للأطفال ولكنها يجب أن تكون نابعة من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء وهي ذات فائدة كبيرة للأطفال ويحبونها إلى درجة التكرار وقد تفيد صحة الطفل في تمرين عضلات الصوت والإسترخاء وخاصة في الصفوف الإبتدائية ويمكن إستعمالها كفواصل بين الدروس العلمية والنظرية المكثفة يستريح فيها الطفل ويسترخي من عناء الدراسة فيشعر الأطفال بالتحرر من التحكم المدرسي المفروض عليهم ويشعرون بالهدوء والراحة والفكاهة والمرح وذلك إلى جانب تعلمهم الحقائق وأنماط السلوك الحسن**».[1]

ومن هنا يتضح بأن الفكاهة بلسم واقي لمخيال الطفل، فمن جهة توجهه وتمكنه من إكتساب المهارات، وتنمي قدراته على إدراك الأشياء واستيعابها من جهة أخرى، كما تدخله في جو مرح ومسلي يمتاز بالدعابة والسخرية .

4-1-1 عناصر القصة:

لهذا الفن الأدبي عناصر تجاسرت على بناء وصياغة القصة في قالب شائق ومثير ومن بينها نذكر: الفكرة، الموضوع، الحبكة، البناء، الشخصيات، البيئة المكانية والزمنية والأسلوب.

وإنطلاقا من هذه العناصر شكل الدارسون هيكلا للقصة واعتبروها البؤرة التي تنبني عليها هذه الأخيرة وعليه فلكل عنصر من هذه العناصر دورا كبيرا وفعّالاً في تفعيل الأحداث وبناء القصة، ومنه فلابد من الوقوف أمام كل عنصر لإبراز أهميته وتبين مكانته .

[1]- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ط1، رمضان1420ه يناير2000م، ص181 وما بعدها.

أ- **الموضوع "الفكرة"**: وهو يتعلق بالفكرة الرئيسية التي تنبني عليها القصة والتي تمثل العمود الفقري لها ويرى بعضهم أنها تشبه الجنين الذي تضمه النبتة الكاملة "[1]

ومنه يمكن للقاص أن يختار موضوعه بطرق عدة، فإما يستلهمه من تجاربه الشخصية أو من تجارب الآخرين أو من التاريخ فالفكرة أو الموضوع هي المنطلق الأول للقصة فهي: «**مزيج من الخبرة والملاحظة والعقل الخلاق**».[2]

إذا فالفكرة في القصة هي ما يستخلصه القارئ من مجمل قراءته لها وهي ما أراد القاص أن ينقله للأطفال من خلال أحداثها وشخصياتها فقد تتضمن القصة فكرة واحدة أو أكثر من فكرة فسواء تضمنت فكرة واحدة أو عدة أفكار فهناك معياران أساسيان للحكم على جودة الفكرة في القصة هما:

- أن تكون هذه الأفكار قيمة ومفيدة تقوم على المبادئ والأخلاقيات السليمة وتعمل على ترسيخ تلك المبادئ في أذهان الأطفال.

- أن تقدم هذه الأفكار بطريقة سهلة واضحة بحيث يتمكن الأطفال من استخلاصها ".[3]

ب- الحبكة: هي طريقة لتنظيم الأحداث داخل القصة أما الحبكة كمعيار فيشترط فيها ما يلي:

- أن يكون الربط منطقيا بين الأحداث والشخصيات.

[1]- محمد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسيماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1416ه/ 1996م، ص216وما بعدها.

[2]- لليان سمث، منهج لنقد أدب الأطفال، مجلة الثقافة الأجنبية، الع3، 1985م، ص81.

[3]- سهير أحمد محفوظ، كتب الأطفال في مصر1900/ 1980، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص81.

- أن تكون واضحة ومباشرة وخاصة في قصص الأطفال، الذين لا يتوفر لهم النضج الكافي لاستعاب أكثر من عقدة" [1]

فالحبكة إذا عنصر من العناصر التي تلعب دورا هاما في تشكل الأحداث وتوضيحها في القصة، ويتبلور ذلك من خلال تطور أحداث القصة ككل، وعليه فقد أشار محمد حسن إلى أهمية الحبكة في القصة في قوله: «**حبكة في القصة هي سلسلة من الحوادث الصغيرة الممتدة في الزمان المترابطة حسب قانون السببية وهي تكوّن وتشكّل الحكاية الكبيرة والإطار الكلي للقصة** ».[2]

وإذا حتى تكون القصة جيدة السبك ومحكمة البناء يتوجب على القاص مراعاة القالب أو الشكل الذي يعرض به قصته «**وتبدأ القصة عادة بتمهيد أو مقدمة قد تكون وصفا للمكان أو قبل أن تبدأ الحادثة أو الشخصية قبل إن تبدأ العمل أو لمقدمات الحادثة ذا تهاتم تبدأ تصوير الحركة في تصوير الحادثة أو تحريك الشخصية وهذا هو الجسم الأساس "التعقيد"الذي يعطيها المعنى النهائي**».[3]

جـ الشخصيات: تلعب الشخصيات دورا كبيرا في الإبداع القصصي، إذ تعتبر الزمرة الأساسية في تركيب القصة لأنها عامل من العوامل المفاعلة للأحداث، وعليه يمكن تعريف الشخصية بأنها «**مجموعة الصفات الإجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية الجسمية التي يتميز بها الشخص والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس**».[4]

ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية المستعملة في القصص الموجهة للطفل بصفة محددة، يمكن أن تساهم بشكل مباشر في ضبط أخلاق الطفل أو العكس، ولهذا يجب مراعاة المعايير اللازمة أثناء إستخدام الشخصيات في القصة وذلك لإقناع

---

[1]- المرجع نفسه، ص79.
[2]- محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص86.
[3]- المرجع نفسه، ص86 وما بعدها.
[4]- أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار الكتاب العربي، مصر، د.ط، 1968، ص54.

الطفل ودفعه لحب الشخصية «**لأن الطفل بحاجة لرؤية الشخصية أمامه تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص حتى يرى فيها نموذجا يحتذيه فتترك أثرها فيه سلبا أو إيجابيا**».[1]

ومن هذا نستخلص بأن الشخصية المسعملة في القصة تلعب دورا كبيرا في توجيه الطفل توجيها صحيحا، ولهذا يستوجب على القاص إستعمال شخصيات سلسة وطريفة.

ه- البيئة الزمانية والمكانية : ويقصد بها الخلفية المادية للقصة وتتمثل في تحديد الموقع الجغرافي أو وصف المباني أو الأزياء خلال فترة زمنية معينة، وقد تتسع هذه الفترة لتشمل عدة قرون أو تضيف لتشمل فصلا من فصول السنة أو مجرد يوم واحد، وهناك معياران أساسيان للحكم على البيئة في قصص الأطفال وهما :

- الرسم الواضح للبيئة .
- التناسب بين طبيعة البيئة وطبيعة الأحداث والشخصيات في القصة .

وأما التصوير الواضح للبيئة الزمنية والمكانية، فتشتد أهميته في القصص التي تدور أحداثها في أزمان قديمة أو بيئات بعيدة كالصين أو المكسيك مثلا، ففي هذه الحال يمكن للمؤلف أن يرسم طبيعة هذه الأزمان والبيئات بتحديد ووضوح اكبر حتى تكون عاملا مساعدا في فهم الطفل لمجرى الأحداث.

في ضوء ما سبق يتضح لنا بأن المكان يلعب دورا كبيرا في توضيح أحداث القصة الموجهة للطفل، فالبيئة تقوم بإضفاء إحساس مميز عند الطفل مما يجعله قريب أكثر للقصة و بالإضافة إلى هذا يعتبر عنصر الزمان عنصرا مشاركا في توضيح القصة، كما يساهم في توصيل الفكرة «**أما الزمان فقد يكون يوما أو أسبوعا أو شهرا أو سنة وهكذا يمكن أن يكون قصيرا أو ممتدا وقد تشير إليه القصة**

[1]- محمد حسن برغيش، أدب الأطفال (أهدافه وسيماته)، ص219.

بسرعة : ذات يوم جميل...كان... أو بعبارة للمستقبل مما يستثير خيال الطفل وإذا ما أورد عصر معين أو وقت محدد يجب أن تكون القصة صادقة في الإبقاء به فإن ذلك مما يكسب القصة حياة وإقناع للطفل بما تتضمن من قيم ومبادئ كما تذكي من إحساسه بجمالها الفني».[1]

و- اللغة والأسلوب: يعتبر الأسلوب من الركائز الأساسية التي تقوم عليها القصة كما أنه القاعدة التي تنطلق منها الأحداث، وكما تعد اللغة وسيلة الإتصال الرئيسية بالنسبة للقاص فعن طريقها يتمكن هذا الأخير من إيصال أية فكرة ولهذا فمن الضروري أن تكون اللّغة الموجهة للأطفال سهلة وواضحة وذلك حتى ينمي رصيد الطفل اللغوي ويتمكن بالتالي من التعبير.

1-1-5 الخصائص الفنية للقصة:[2]

أ- الوحدة: وتعني أن كل شيء فيها يكون واحد بمعنى أنها تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد وهو ما يعني أن الكاتب عليه توجيه كل جهده صوب هدف واحد.

ب- التكثيف والتركز: وهذه العناصر هي إحدى العناصر المهمة في القصة إذ أنها تضع جميع الجزئيات في إطار محدد ولا تسمح للقاص أن يوظف الكثير من العبارات وذلك للحفاظ على الأثر الجمالي للقصة فالتركيز من الفنيات المعتمدة في القصة للوصول إلى الهدف المنشود .

جـ- الرمز: إن استخدام الرمز في القصة يسمح بإثراء العمل السردي واغناءه ،إذ أنه يساهم في تعميق التصورات وإبراز المتذوق الجيد لهذا يجب على القاص مراعاة الرمز المستخدم في القصة وخاصة القصة الموجهة للطفل .

---

[1]- أنظر سعد أبو الرِّضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسيماته رؤية إسلامية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1414ه/1993م، ص134وما بعدها.

[2]- عبد المجيد عبد العزيز، اللغة العربية أصولها النفسية وطرق تدريسها، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1991، ص139.

د- الشاعرية: القصة من أقرب الأنماط الأدبية إلى الشعر، وليس الرواية فالقصة القصيرة ليست رواية مختصرة وليست جزءا من الرواية وهي تحمل إلى الطفل معاني وصورا جديدة من الحياة والحوادث كما أنها مصدرا من مصادر المعرفة، فالطفل يجد في القصة مجالا للمشاركة الوجدانية فيخرج مع الشخصيات الفرحة ويحزن مع الشخصيات الحزينة ويعيش في الخيال "

ه- الدراما: ويقصد بها الحيوية والحرارة في العمل، فالحركة في القصة هي عامل التشويق والتشويق من الأمور المحققة للمتعة الفنية، وتوفرها في القصة يرضي القارئ ويفاعل الأحداث ويشعر القاص بالرضا عن عمله.

2- **أثر القصة على مخيال الطفل**:

2-1 الخيال والقصة: يعد الخيال من العناصر المساهمة في تنمية الذكاء لدى الطفل، إذ يساهم إسهاما كبيرا في نضوج شخصيته فمن خصائص الطفولة الخيال والتخيل، وكما أكد التربويون أنّ الخيال عند الطفل يتم تنميته عن طريق سرد القصص لأن القصة تساعده على تنمية قدراته العقلية على التخيل والتصور فهذه الأخيرة تنقله من عالم واقعي إلى آخر خيالي وفوق طبيعي وهذا ما يظهر في: «**تعد القصة أحد الأساليب الفعّالة في التثقيف وفي التنشئة الإجتماعية في مرحلة الطفولة هذه المرحلة التكوينية المهمة من مراحل نمو الشخصية الإنسانية**».[1]

ومن الملاحظ أن الطفل يميل بطبعه إلى القصة: «**باعتبارها من أشد ألوان الأدب تأثيرا على نفسية الطفل لأنها تتضمن تلك المثيرات الباعثة على تشكيل سلوكه وتكوين شخصيته**».[2]

إلى جانب هذا فالقصة تكتنز بين ثناياها مضامين مثيرة لإدراك وخيال الطفل: «**فمن المعروف إن الأطفال يقبلون على قراءة القصة ويرغبون في الإستماع إليها منذ سن مبكرة من حياتهم ويميلون إلى الإتحاد بشخصيات تلك القصص ومحاكاتها وتقمص مواقفها بشكل كبير**».[3]

من الواضح بأن القصة تساهم في إبراز الخيال عند الطفل، وعليه يمكن إعتبار الخيال بمثابة القاعدة التي ينطلق منها العقل لبناء شخصية الطفل إذ أنه: «**العملية العقلية التي تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تتضمنها صور وأشكال الأخير بها للفرد من قبل... وهي عملية تسعين بالتذكير لاسترجاع الصور العقلية المختلفة ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف تنظيمات**

[1]- أمل حمدي دكاك، القصة في مجلات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال إجتماعيا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتد به إلى حاضره وتستطرد إلى مستقبله فتبني من ذلك دعائم قوية للإبداع الفني والإبتكار العقلي والتكيف السوي للبيئة ».[1]

وإلى جانب هذا التعريف نلتمس تعريفا آخر لا يخرج عن نطاق سابقه بحيث يحدد الخيال على أنه: «**الملكة المولدة للتصورات الحسيّة للأشياء المادية الغائبة عن النظر وهي على نوعين إما أن تستخدم الصور التي شاهدها صاحبها من قبل وتسمى عندئذ المخيلة المتذكرة أو المستعدة أو تعتمد صور سابقة فتولد منها صور جديدة وتسمى عندئذ المخيلة الخلاقة ».**[2]

ومن هذين التعريفين يتضح لنا بأن الخيال يحتل نطاقا واسعا لدى الطفل لأن هذا الأخير يولد بمشاعر رقيقة وشعور فياض، فحبه لإكتشاف المجهول يجعل خياله واسع وقادر على الإبداع والتصور فنجده بذلك يستخدم خياله من أجل إسترجاع الصور المنصبة في مجملها على موضوعات لها إتصال بالزمن (ماضي، حاضر ومستقبل).

1-1-2 التخيل: يعتبر التخيل صورة ذهنية مبتكرة من قبل العقل إذ يقوم باستحضار الصور المخزونة بدون أن يكون للحواس دخل في ذلك فتتكون بذلك صور ذهنية جديدة وهذا ما يوضحه هادي نعمان الهيتي في تحديده للتخيل: «**هو استحضار لم يسبق إدراكه من قبل حسيا كاستحضار الطفل صورة لنفسه وهو يقود مركبة فضاء وهذا يعني أن التخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر عديدة مختلفة ولكنها في الوقت نفسه تعبر عن ظاهرة حقيقية ما لا تعبر عن**

[1]- محمد عبد الرزاق إبراهيم ويح وآخرون، ثقافة الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1425ه/ 2004م، 157.

[2]- سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم (قراءة نقدية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، العين، د.ط، 1998م، ص46.

صورة تذكرية ولذا تعد الصور المتخيلة بديلات تنشئها المخيلة عندما تتصرف في الصورة الذهنية وتخرجها في كيان جديد».[1]

ومن هنا يظهر التخيل كصورة مبتكرة ومؤلفة من قبل الطفل، إذ أن هذا الأخير يتعمق في التخيل إلى درجة الوهم ويظهر ذلك من خلال تطلعات فكره لاصطناع عوالم غريبة خاصة به بحيث يتخيل نفسه بطلا من الأبطال الشجعان أو يجول في الفضاء الرحب وهو ما يتخيله الخزان العقلي للطفل .

2-1-2 وظائف التخيل:[2]

يصنف التخيل حسب وظائفه إلى عدة تصنيفات هي:

أ- تخيل الإستعادة: حيث يتم إستعادة الخبرات السابقة المرتبطة بموضوعات أو أحداث معينة مع وعي الشخص بأنها تمثل خبرات حدثت له في الماضي ويعتمد تعريف أرسطو للتخيل على هذا المعنى حيث قال :"صورة ذهنية تستحضر الإدراك الحسي الذي أنتجها، لا يمكن أن تنشأ منفصلا عنه ".

ب- التخيل التوقيعي: حيث يتم بتوقع أحداث المستقبل وخاصة ما يتصل بتحقيق هدف معين أو تخيل حركة أو خطوات من شأنها تحقيق الهدف.

جـ- التخيل الإنشائي(الإبداعي): ويتمثل في إعادة تركيب ما تم إستعادته من خبرات وأحداث سابقة بطريقة مبتكرة، ويتم ذلك بوصفه هدفا في ذاته كما يمكن أن يكون نوعا من التخطيط لفعل معين ،وبفضل قدرة الإنسان على التخيل الإنشائي أو الإبداعي يستطيع أن يخلق عوالم جديدة وخبرات ترضي طموحه وحاجاته وأمانيه.

د- **تخيل تحقيق الأهواء** : وهذا النوع من التخيل يكون سلبيا إلى حد ما حيث تمتزج خبراته الماضية دون اختيار منه أو إرادة، كما يحدث في أحلام اليقظة و

[1]- محمد عبد الرزاق إبراهيم ويح وآخرون، ثقافة الطفل، ص155.

[2]- جميل طارق عبد المجيد، الأنشطة الإبداعية للأطفال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1425ه/ 2005م، ص206 وما بعدها.

أحلام النوم ،وهي عادة ما تكون سارة وتخيل نوع من تحقيق الرغبات إلا أنها قليلة الإرتباط بالواقع وإذا اتصلت بالواقع تكون غالبا محققة للنزوات وحالمة ولا ترتبط بإعادة الخبرات أو الإبتكار والخلق وهي إن كانت تحتوي على بعض الهداءات والخبرات إلا أنها لا تعبر عن حالات مرضية.

مما لاشك فيه أن الخيال حاجة ضرورية للطفل، لأنه ركيزة من الركائز المساعدة على نمو التصور، لابتكار الجديد سواء في الجانب الأخلاقي أو التربوي ولهذا يجب فتح المجال أمام الطفل لبناء خياله بنفسه، لأن الخيال يشكل ويجسد أمور مستمدة من الواقع الذي يعيشه الطفل بحيث يحقق من خلاله ما يتمناه ويرسمه لنفسه.

وإلى جانب هذا يمكن أن يتخذ الخيال صورا أخرى ويكون:

- إبداعيا: وذلك عندما يكون ذاتي التنظيم والاستهلال.
- تقليديا: عندما يقلد بناء سبق إليه الآخرون استهلالا و تنظيما.
- متخيلا: عندما يكون من وحي الخيال وغير واقعي.
- خياليا: عندما يقدم حلولا لمشاكل لم يسبق أن حلت من قبل.[1]

2-1-3 مراحل نمو الخيال عند الطفل

لقد تباينت الآراء حول مراحل تطور الخيال لدى الأطفال كما أكدت الكثير من البحوث العلمية أن الطفولة تمر عبر مراحل وكل مرحلة منها تستند إلى الخيال فظهرت بذلك عدة تحديدات وتقسيمات نذكر منها تقسيم "محمد حسن عبد الله"[2]

أ- المرحلة الأولى:

[1]- عبد المنعم الحفني، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1975، ص383.

[2]- محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنش والتوزيع(عبده غريب)، د.ط، 2001، ص35.

- **عالم محدود وخيال حاد**: وتمتد ما بين" السنة الثالثة والخامسة "وفيها يتميز الطفل بعالم محدود وخيال حاد، فعالمه المحدود على الإدراك الحسي والتعرف المباشر على الأشياء والأشخاص، فمن يتعامل معهم كالوالدين والأقارب وأطفال الجيران وبائع الحلوى وبائع اللعب واللبن...الخ فضلا عن لعبه ذاتها وثيابه والحيوانات التي يشاهدها عن قرب ويألفها إن" من هذه المرحلة المبكرة لا يستطيع إدراك المعاني المحددة كالكرم أو الحرية مثلا لكنه يمكن أن يعرف معنى الخوف من ما يتعرض له وستكون حدة الخيال تعويضا أو إكمالا لمحدودية المعرفة ففي هذا الحيّز الضيّق من العلاقات بالناس وبالأشياء يستطيع الطفل أن يرى في العصا حصان يركبه وفي عصا أخرى قد تشبه سابقتها سيفا يحارب به عدوا يراه، وترى الطفلة في دميتها أختا أو ابنة أو صديقة تحبها وتسعى لراحتها أو تخاصمها أو تعاقبها ".

إنّ الخيال الحاد يميز هذه المرحلة والقدرة على إسباغ ألوان واقعية على المتخيل والمتوهم تستحق إن نفكر فيها ونحن نعد القصص المناسبة " على أن إشباع الخيال و إرضاء قدرة إحلال شيء في مكان شيء أخر لها محاذير لا نبني ركنا ونهدم أساسا ولا نرضى حاسة ونقتل إحساسا إذ لا يناسب هذه المرحلة إن تثير الشعور بالخوف والقلق وتوقع الخطر والمجهول من خلال قصص السحرة والغول والعفاريت أو قصص الجريمة واللصوص أو تصوير الفواجع والحوادث المؤلمة كالحريق و العرق وضلال الطريق في البحار أو الصحراء مثلا وقد تكون النغمة المناسبة هنا هي القصص على لسان الحيوان ".

والقصص التي تؤكد الذات من خلال التغلب على المصاعب وينتهي فيها البطل إلى تحقيق النجاح، إنَّ النوع يرضي خياله الحاد ويرضي تطلعه المبكر إلى طلب الخبرة الاجتماعية ،إذ تأخذ الحيوانات أماكن البشر و أوصافهم وطباعهم بين

الخير والشر ويساند النوع الأخر إحساس الطفل بذاته، وما يتمناه لنفسه من نجاح إذ أنه يحل في إهاب بطل القصة ومن المناسب أيضا تقديم القصص الفاكهية التي تقوم على مقارنة أو خطا غير مقصود.

ب- المرحلة الثانية:

- **الإكتشاف والتعرف**: وتمتد مابين السنة السادسة والتاسعة ونلاحظ أن الطفل قد نما بدنيا وأصبح أكثر ثقة في نفسه وشعورا باستقلال شخصيته فهو يستطيع أن يذهب إلى منزل مجاور أو مكان قريب بمفرده كما أن حصيلته اللغوية قد نمت فلم يعد إدراكه يسبق قدرته على التعبير بمراحل شاسعة كما أن الأمر في المرحلة السابقة انه هنا يستطيع أن يعبر عن نفسه وهذا التطور البدني واللّغوي يساند التطور العقلي فلم يعد يصنع بخياله من الكرسي المقلوب سيارة أو من العصا حصانا أو من خزانة الثياب بيتا ...الخ. إنه يريد أن يلامس الأشياء ويتعرف عليها لهذا يمكن أن نطلق على هذه المرحلة "بعد مرحلة العالم المحدود والخيال الحاد "اسم مرحلة الاكتشاف والتعرف" أن حب الاستطلاع هو الصفة التي تسيطر على هذه المرحلة " انه يريد أن يعرف كل شيء أن يركب الحصان والسيارة وان يعرف منا لماذا نحب فلانا من الناس ونرحب به ولانفعل نفس الشيء بالنسبة لشخص آخر .

وفي هذه المرحلة يبدأ إدراك الطفل للمجردات ومن ثم اعتناق القيم وإعلان تمسكه بها، فيعرف الصدق والأمانة والعدل والتعاون والشجاعة والعمل ،وهذه كلها موضوعات مناسبة لقصص مرغوبة لدى الطفل في هذه المرحلة وكذلك فإنها مناسبة لأن تكون موضوعا لمسرحيات تختلف لديه الألفة بالعالم الواقعي الذي يرتبط به وتقدم إليه الخبرة بالسلوك الإنساني على انه في هذه المرحلة ذاتها يبدأ في الانجذاب نحوى قصص المغامرات والأساطير والخرافات يشبع بها حاجاته

إلى القوة وتطلعه إلى المثال (وستكون لها السيادة في المرحلة الثالثة) ولكن انحراف هذه القصص إلى إثارة الخوف و الألم وتحريك القلق في نفس الطفل يعد عاملا سلبيا ينبغي تجنبه حتى وان وجد فيها الطفل لذة مؤلمة و خوفا مثيرا يجتذبه ومن ثم اخذ يلح في طلب هذا النوع من القصص أننا بقدر متطلباتنا بمسايرة ميول الطفل وإرضاء تطلعاته، نرى من واجبنا أن نرشد هذه الميول ونوجه هذه التطلعات إلى ما فيه سلامته النفسية وتنمية مداركه وقدراته في الطريق الصحيح.

جـ المرحلة الثالثة:

ـ **التمرد والتفرد**: وتمتد مابين التاسعة والثانية عشر وفيها يكون الطفل " الصبي أو الصبية" قد إستقل في الاستعانة بالكبار في الحصول على حاجته من جانب وتضخم الإحساس بنوعه وبذاته من جانب آخر، و هذان الأمران يجعلان السمة المميزة له في هذه المرحلة الميل إلى التمرد والتفرد وبذلك تكون البطولة هي الحلم الذي يعتنقه ويتمنى أن يحققه في نفسه ويزن به الأشخاص، ويتعلق على أساسه بمن يتخذهم قدوة له ومن المتوقع أن تبدأ الفروق بين الذكور والإناث في الوضوح و فرض نفسها وان يكن في إطار التمرد والتفرد وقد يشترك في الميل إلى العمل الجماعي والألعاب المرحة المؤثرة ذات الطابع الجماعي أيضا كالتمثيل، كما يشتركان في قوة الحافظة واستعادة المعلومات ثم ينفرد الصبي بالميل إلى المغامرة والمخاطرة التي تأخذ طابعا عمليا واستعادة المعلومات ثم ينفرد الصبي بالميل إلى المغامرة والمخاطرة التي تأخذ طابعا عمليا بالمشاركة في الرحلات والخروج مع أصدقائه إلى الحقول أو تحوم الصحراء أو الصيد مثلا كما تأخذ طابعا ذهنيا عاطفيا بالميل إلى قراءة قصص المغامرات والحروب وقصص

الرحالة والمستكشفين وفي هذه المرحلة يبدأ الولع بالألغاز " القصص البوليسية الغامضة" حيث المغامرة وتحدي الذكاء ولا شك في أن الإيقاع بالجاني أو الخائن سيشمل إشباعا لحم وقيمة وهي الشجاعة والذكاء والعدالة.

د- المرحلة الرابعة:

- **البحث عن المثال**: وتمتد مابين (الثنية عشر والخامسة عشر) أي أن نهايتها تكون في صميم مرحلة المراهقة ولهذا ستكون رغبة التظاهر بالرجولة والفتوة لدى الطفل في أوجها كما ستكون رغبة التظاهر بكامل الأنوثة والرقة لدى الطفلة في ذروتها. غير أن النفسانيين ينبهون إلى فترة متراجحة على مشارف (بداية) البلوغ تسمى فترة الكمون وهي تشبه عندهم من يستعد للوثوب إلى الأمام فانه يتراجع خطوة إلى الخلف تعينه على إدراك غايته .

وهكذا نجد الفتى المراهق يكاد يتراجع إلى طفولته السابقة فترة زمنية قصيرة يبدو فيها مضطربا مشاكسا قلقا قد يتعثر لغويا أو يلعب بأدوات قد ينبذها وتخطاها من زمن أو يعود إلى قراءة المجلات التي تجاوزتها قدراته المعرفية وفي هذه الفترة المتراجعة القصيرة يزداد إحساس الطفل بجنسه فالفتى يسعى إلى التجمع مع أقرانه للعب في حين ينفر من ملاعبة الفتيات وكذلك الفتاة تنفر من ملاعبة الفتيان وكما يبالغ كلاهما في تقدير مواهبه الشخصية :العقلية أو الفنية أو الرياضية.

في أعقاب فترة الكمون المتراجعة المشار إليها وحين تظهر إمارات البلوغ فان الطفل يتنكر لكل ما من شانه أن يربطه إلى مرحلة الطفولة.

ومن هذا التقسيم يظهر لنا بوضوح التطور الذي يطرأ على مستوى الخيال في كل مرحلة من المراحل التي يمر منها الطفل.

2-1-4 وسائط أدب الأطفال وأثرها في بناء المخيال من خلال القصة :

أ- الوسائط المطبوعة:[1]

- **كتب الأطفال** : يمتاز الكتاب بميزات تجعله يتفوق على وسائط الأدب الأخرى فالمعلومات التي يقدمها الكتاب يمكن الرجوع إليها في أي وقت لإعادة قراءتها على العكس من بقية الوسائط كالتلفزيون والمسرح، وكذلك فإن الكتاب سهل الحمل والتداول كما أنه رخيص الثمن و يتيح للقارئ فرصة كبيرة للتخيل والتأمل، ولا تحتاج الكتب إلى أجهزة لتشغيلها كما أنه قريب من متناول اليد وليس له مواعيد كما هو الحال في الوسائط المسموعة والمرئية. إن أول لقاء بين الطفل والكتاب هو الذي يحدد خطواته على طريق حب القراءة والمعرفة وهذا يعني أن الكتاب المدرسي لا يثير عند الأطفال عادة حب القراءة لأسلوبه الجاف وقلة رسوماته ولا يزال الكتاب من أهم الوسائط كونه مصدرا جيدا للمعرفة على الرغم من منافسة الوسائل الأخرى له ويرى بعض الخبراء أن الكتاب يقدم الحقائق والمعلومات والمفاهيم والأفكار إلى الطفل مثبتة على الورق، الأمر الذي يجعل الطفل يتعامل معها وقتا طويلا وبأناة تامة ويمكن العودة إلى هذه الحقائق وقت ما شاء.

[1]- أنضر هدى نعمة حمد، وسائط أدب الأطفال، مجلة آداب الفراهدي، الع11، حزيران 2012، ص274 وما بعدها.

- **الكتب القصصية:**

القصة فن من فنون الأدب وشكل من أشكاله وأكثر ما يتعلق به الطفل، وتسعين القصة بالكلمة في التجسيد الفني وتتشكل من عناصر رئيسية هي(الفكرة والحدث والحبكة والأسلوب والشخصيات والبيئة) هدفها إثارة العواطف والإنفعالات والتفكير والتخيل لدى الأطفال وتكون على أنواع.

- ✓ **الحكايات الشعبية** :

الحكاية الشعبية هي قصة مجهولة المؤلف على الأغلب يتناقلها الناس من جيل إلى جيل مع إضافة سيمات جديدة لها في كل مرة .

تتسم ببساطة الأسلوب واللّغة هدفها الإمتاع مع تأكيد قيم وعادات وأفكار إجتماعية إيجابية فهي نوع ملتزما من الأدب، وعليه هذا النوع من القصص يساعد الطفل على تنمية خياله.

- ✓ **قصص الخرافات والأساطير :**

قصة يتضح فيها دور البطل الذي يجاهد بقيامه بسلسلة من المخاطرات مناجل تحقيق هدف أسمى، وتدخل في الخرافة قوى خارقة كالجان والعفاريت وللخرافة هدف أخلاقي عادل فهي تكافئ الخير وتقتص من الأشرار وتنتهي عادة نهاية سعيدة، و من خلال هذا النوع يمكن لمخيال الطفل أن يتوسع بواسطة الحكايا الخرافية الفوق طبيعية التي تروى له، حيث تقوم بإدخاله في دهليز مليء بأشياء عجيبة مما يجعله يسرح في خياله الوهمي.

- **الكتب المصورة**:[1]

وهي من الكتب لم ننتجها عربيا إلاّ في أضيق نطاق، ويخلط كثيرون بينها وبين الكتب المرسومة، لأن كليهما يتضمن رسوما...كما يضنونها الكتب التي

[1]- يوسف عبد التواب، طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفهي والمكتوب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، ربيع الأول، 1419ه/ يونيو 1998م، ص.ص20.17.

تحوي صورا فوتوغرافية لكن حقيقتها تختلف عنها إختلافا جذريا وهي تصدر بالمئات في لغات مختلفة.

...والكتب المصورة تعني تلك الكتب التي يتداخل فيها النص مع الرسم ويمتزجان بشكل يجعل الفصل بينهما مستحيلا، وقراءة الكتاب دون ربط الكلمات بالرسم غير ممكنة بل تصبح هذه الكلمات غير مفهومة وبلا معنى...والقصة لا تفهم من الرسم وحده، إذ أن الكتابة والرسم ملتحمان، لا يفترقان وإذا إفترقا لم يعد لكل منهما على حدة قيمة.

...إن الكتب المصورة فن يجب أن نقتحمه ونقبل عليه ونقدمه لأطفالنا برغم ما بتصوره البعض من ارتفاع تكلفته وغلو ثمنه إلاّ أن مردوده يحتم علينا ضرورة الإقدام على نشره بصور أكبر على الرغم من قلة الدراسات العربية حوله،كذلك لابد من ورشة عمل لتدريب الكتّاب والمؤلفين والرسامين على إنتاجه.

- الكوميكس :

وهي مجموعة من الرسوم المتتابعة واحدة بعد الأخرى، يستطيع الطفل من خلالها أن يستمتع بقصته متكاملة، وقد تخلو تماما من الكلمات إعتمادا على قدرة الطفل على قراءة الصور، وقد تحتوي على بعض الكلمات والعبارات التي يستطيع قراءتها، أو تقرأ عليه....ويعتمد هذا اللون من الكتب على تدريب الطفل على إدراك الكثير من السياقات المروية وربما كتب الحوار داخل ما يجري وما يحدث من متابعة الرسوم.

ب- الوسائط السمعية البصرية:

- ✓ **التلفاز**:

إن الحديث عن أثر وسائل الإعلام على مخيال الطفل يدفعنا مباشرة إلى الإشارة للتلفاز باعتباره الوسيلة التي حازت على أكبر قسط من الإنجذاب إذ:

«يرى علماء الإجتماع أن التلفزيون يشيع في النشء حب المغامرة، والتحرر من القيود، والإتصال بعالم الكبار، كما يشبع إحتياجاتهم بأن يصبح كيان، وأن التطرف في المشاهدة قد يؤدي إلى الإنحراف».[1]

وإلى جانب هذا فلقد أكد التربويون أن للتلفاز جوانب تؤثر إيجابيا على مخيال الطفل إذ أن: **«الإعتماد على حاسة السمع والبصر يؤدي إلى سرعة استيعاب الرسالة الإعلامية، حيث يشاهد الأطفال البرامج الخاصة به لتنمية قدراتهم المعرفية ».**[2]

ومما سبق يظهر بوضوح الإهتمام البالغ بالتلفزيون من طرف الأطفال باعتبار التلفزيون من الأشياء التي تستهوي الطفل:**«وتتيح التجربة التلفزيونية للمشاهد الخروج من العالم الحقيقي والدخول في حالة خيالية سارة يكون المشاهد فيها سلبيا، ولا يشعر بالقلق أو الهموم عن طريق الإستغراق في المشاهدة التلفزيونية ».**[3]

ومنه يتضح لنا بأن التلفاز وسيلة من الوسائل الأساسية التي تؤثر بشكل مباشر على حياة الطفل بحيث تنقله من عالم حقيقي واقعي إلى أخر وهمي خيالي، فأصبح بذلك التلفاز عادة لا يمكن الإستغناء عنها إذ: **«تعتبر مشاهدة التلفزيون بالنسبة للطفل لعبة إضافية ولكنها ليست بديلة عن أي لعبة أخرى كما يستهلك التلفزيون الكثير من الوقت، وغالبا الكثير من أي لعبة أخرى فالطفل في سن ما قبل المدرسة الإبتدائية يقضون سدس أو سبع ساعاتهم الاستقاظية في مشاهدة التلفزيون وتزداد هذه الساعات زيادة حادة حتى وأنها تصل بالنسبة لأطفال**

[1]- مالك شعباني، دور التلفزيون في التنشئة الإجتماعية، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، الع7، جانفي 2010، ص220.

[2]- المرجع نفسه، ص220.

[3]- ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر:عبد الفتاح الصبحي عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1999م، ص247.

المدارس الإبتدائية إلى إحدى وعشرين ساعة في الأسبوع الواحد وينقص هذا المدى الزمني ثلاث ساعات في الأسبوع خلال شهور الصيف».[1]

وعليه قد أصبح التلفزيون ذات تأثير مباشر على الطفل وسلوكه وخياله وثقافته إذ أن: «**التلفاز جذاب للأطفال يجعلهم يقبلون عليه لذلك فهو مادة ثقافية وتعليمية مثيرة للإهتمامهم وتنمي مداركهم وتكسبهم المعرفة وتنمي خيالهم ».**[2]

وبناءا على ما تقدم يمكن حصر الأسباب التي جعلت التلفاز في مقدمة الأشياء المحببة لدى الطفل فيما يلي:

_التلفاز أحد الوسائط المهمة في التربية المستمرة للنشر، وهو أحد وسائط التعليم المفتوح الذي - يساعد على إكساب المتعلم كثيرا من القيم والمفاهيم والإتجاهات ومن مميزاته أنه:

- وسيلة تثقيفية وتعليمية وترفيهية.
- يعطي المشاهد حرية اختيار البرامج المراد مشاهدتها.
- النقل الفوري للأحداث .
- توفير عنصر التشوق والإثارة.
- يساهم في نقل الطفل من الواقع إلى الخيال .
- يزيد من إمكانية اكتساب الخبرات في مختلف المجالات .

ومما لاشك فيه أن التلفاز، يلعب دورا بارزا في حياة الطفل فلقد أثبت العلماء بأن هذا الأخير سلاح ذو حدين، فإذا أستعمل بشكل عقلاني يعود بالخير والنفع، وإذا ما أستعمل بشكل عشوائي يعود بالضرر والفساد، وإذا كان يملك جانبا ايجابيا فإنه يملك آخر سلبيا يؤثر على سلوك الطفل، إذ أنه يؤدي إلى بعض التصرفات

[1]- ياسر عبد الحميد غياتي، التلفزيون والطفل في عصر العولمة، رؤية تربوية إعلامية، د.ط، د.ت، ص2.

[2]- نشوان، الخيال العلمي لدى أطفال دول الخليج العربية، مكتبة التربية، الرياض، د.ط، 1993، ص57.

العدوانية من طرف الطفل، وذلك بتكرار ما يشاهده في بعض البرامج، مثل تقمص أدوار بعض الشخصيات، وكما يمكن للتلفاز أن يؤثر على الجانب الجسمي والعقلي للطفل حيث:«**يشكل التلفاز خطرا على حياة الطفل وعلى عضامه إن لم يعدل جلسته، فلا يجب أن يجلس القرقاض أو ينبطح على بطنه أرضا وأن يشاهد وقت الطعام لأنه يشد إنتباهه إلى الشاشة الصغيرة فلا يستطيع تقدير كمية الطعام التي يتناولها، مما يصيبه بالتخمة وسوء الهضم**».[1]

✓ **الأفلام الكرتونية:**

تحتل أفلام الكرتون والرسوم المتحركة مكانة خاصة لدى الطفل إذ تعتبر هذه الأفلام رافدا هاما يساهم في تنمية مخيال الطفل وتطويره، ومنه يمكن اعتبار الفلم الكرتوني من الأدوات المساهمة في بناء الوعي عند الطفل حيث " تتوجه أفلام الرسوم المتحركة إلى خيال الطفل وتداعي حبه للألوان والحركة والمفارقات المدهشة فهي له عالما سحريا تجعله في أفاق رائعة وممتعة، وتقدم الرسوم المتحركة مثل "وايلت ديزني" وسواها للطفل في دول العالم النامي قيم المجتمعات الغربية التي تركز على التفوق والانجاز الفوري على حساب قيمة الجماعة، كما أنها تقدم مجتمعات مثالية تقوم على منطق الاستهلاك، فالبطل دائما فردي في أفلام الرسوم المتحركة وهو طفل "سوبرمان " من نوع ما مخلص دائما من الشر وعليه يجري الإعتماد باستمرار لحل المشكلة التي تؤدي لكارثة وهناك نموذج من الرسوم المتحركة المحببة للأطفال مثل مسلسل " توم وجيري " الشهير أو "ويدي

[1] - يعقوب لوسي، الطفل والحياة، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 1998م، ص127.

وود بيكر " وسواهم يقدم قيمة انتصار الشر بفضل الذكاء وخفة الدم والقدرة على سبك مقالب طريفة "[1]

ومن هذا المنطلق يظهر جليا أن أفلام الكرتون تحتل حيزا واسعا وإقبالا كثيفا من طرف النشء وهذا ما دفع القائمون عليه إلى التنافس في هذا المجال فانجر عن ذلك صدور العديد من القنوات مثل: سمسم، النون، MBC3، Spacetoon، أجيال الفضائية فحققت بذلك أعلى نسبة مشاهدة باعتبار الرسوم المتحركة أقرب شيء لقلب الطفل لما فيها من استثارة للخيال وتشويق، ومنه يمكن القول بأن الرسوم المتحركة بطبعها الإيهامي قد استطاعت أن تستميل عقل الطفل وخياله وذلك برسم شخصيات كرتونية خيالية وجعلها حقيقية واقعية وقد أشارت النعيمي فاطمة إلى أن «**للرسم المتحركة أثرا كبيرا في شخصية الطفل باعتبارها من أهم العناصر البيئية المنظمة التي تنقل المعلومات والمفاهيم والقيم بصورة متسلسلة وقصصية علما بأن الأفلام المتحركة كلما كانت قصيرة كلما كان تأثيرها أشد و أقوي، حيث تشير الدراسات العلمية أن من بين كل عشرة آلاف طفل هناك خمس حالات لأطفال يقومون بتقمص شخصيات الكرتون وما يشاهدونه وهم يأتون من أسر لا تهتم بأبنائها و لا تحرص على متابعتهم أو معرفة ما يدور في أذهانهم، إذ أن مناقشة الأطفال حول ما يشاهدونه وسيلة جيدة لإكسابهم المعلومات الصحيحة** ».[2]

وبالرواج الذي نالته أفلام الكرتون يظهر بجلاء الدور الذي يلعبه هذا العنصر في حياة الطفل، ومنه يمكن تحديد ايجابيات الرسوم المتحركة في بعض النقاط :

[1]- عليان عبد الله الحولي، القيم المنتظمة في أفلام الرسوم المتحركة(دراسة تحليلية)، بحث مقدم إلى المؤتمر التربوي الأول، الجامعة الإسلامية، فلسطين، 2004، ص223.

[2]- فاطمة النعيمي، أفلام جذابة تفسد وجدان الأطفال، مجلة الأسرة، الع354، 2000، ص31.

- يساعد على تنمية الأخلاق والشعور بالانتماء إلى المجتمع من خلال عرض رسوم دينية على ألسنة الحيوانات.

الناحية التعليمة : يمكن من خلال فلم الرسوم المتحركة أن نعلم الأطفال الحروف الأبجدية وكيفية استخدامها في جمل فبذلك تساعد الطفل على تعلم اللّغة، وقد قدمت الأفلام بالفعل رسوم متحركة مستخدمة فيها الحركة المنظورة بالنسبة للطفل وكذلك استخدموا الفن السمعي البصري Audio Visual أي مخاطبة كل من حاسة السمع والبصر وإبهاره بالحركة"[1]

تزود الطفل بمعلومات ثقافية منتقاة فبعض الرسوم المتحركة تسلط الضوء على بيئات جغرافية معينة الأمر الذي يعطي معرفة طيبة ... ومعلومات وافية والبعض الأخر يسلط الضوء على قضايا علمية معقدة كعمل أجهزة جسم الإنسان المختلفة بأسلوب سهل جذاب الأمر الذي يكسب الطفل معارف متقدمة في مرحلة مبكرة "[2]

- يساعد الطفل على تعلم اللغة الفصحى .
- ينمي خيال الطفل ويغذي قدراته إذ ينتقل به إلى عوالم جديدة لم تكن لتخطر بباله وتجعله يتسلق الجبال ويصعد الفضاء، ويقتحم والاوحاش ويسامر الوحوش' كما تعرفه بأساليب مبتكرة متعددة في التفكير والسلوك "[3]

والى جانب الايجابيات لا ننكر بان هناك أمور أخرى تعود بالسلب على الطفل جراء المشاهدة العشوائية للأفلام الكرتونية ومن بينها نذكر:

- إعاقة النمو العرفي الطبيعي جراء الإكثار من مشاهدة الرسوم .
- تقليد بعض الشخصيات الكرتونية الشريرة.
- الإنعزال وتقلص درجة التفاعل مع الآخرين .

[1]- عليان عبد الله الحولي، القيم المنتظمة في أفلام الرسوم المتحركة، ص224.

[2]- محمود ماردیني، الإعلام والجريمة بلسم، مجلة جمعية الهلال الحمر الفلسطيني، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع، قبرص، الع246 1995، ص47

[3]- عليان عبد الله، المرجع السابق،ص225.

- الإبتعاد عن تعاليم الدين وذلك بمشاهدة الرسوم الكرتونية الوافدة من الغرب.
- العنف والجريمة: إن من أكثر الموضوعات تناولا في الرسوم المتحركة الموضوعات المتعلقة بالعنف والجريمة ذلك أنها توفر عنصري الإثارة والتشويق الذين يضمنان نجاح الرسوم المتحركة في سوق التوزيع ومن ثم يرفع أرباح القائمين عليها غير أن مشاهدة الخرق والجريمة لا تشد الأطفال فحسب بل تروعوهم إلاّ أنهم يعتادون عليها تدريجيا ومن ثم يأخذون في الإستمتاع بها وتقليدها ويؤثر ذلك على نفسيتهم واتجاهاتهم التي تبدأ بالظهور بوضوح في سلوكهم حتى سن الطفولة ، الأمر الذي يزداد استحواذه عليهم عندما يصبح لهم نفوذ في الأسرة والمجتمع، وقد أكدت دراسات عديدة أن هناك إرتباطا بين العنف التلفزيوني والسلوك العدواني والدليل على ذلك ما عانته المجتمعات الغربية من تفشي ظاهرة العنف "[1]

وفي الأخير ما يمكن قوله هو أن الأفلام الكرتونية بايجابياتها وسلبياتها قد استطاعت استمالة الطفل فنالت بذلك أوسع واكبر جمهور، ونضرا إلى أن الرسوم تخفف من أعباء المدرسة وضغطها ولكن مع هذا يبقى التوجيه أمرا أساسيا في ضبط سلوك الطفل.

- ✓ **الأفلام السينمائية:**

تلعب الأفلام السينمائية دورا كبيرا في طرح القصة أو الحكاية الموجهة للطفل، فالنقل المباشر للأحداث يجعل الطفل مندهشا ومتشوقا لمشاهدة الأفعال

[1]- عليان عبد الله الحولي، القيم المنتظمة في أفلام الرسوم المتحركة (دراسة تحليلية)، ص227.

وهذا ما يبعث السرور في نفسيته، فالسينما تسعى إلى بناء مشهد جمالي تشكيلي من خلال القصة المعروضة، حيث تعرض مشاهد وكأنها واقعية من خلال الشخصيات والأماكن، وهذا ما يجعل الطفل يسرح في الخيال فالصوت والصورة يجذبان الطفل بطريقة فريدة لأن السينما عالم يقوم على بناء أشكال مرئية تستمد وجودها من الضوء والصّورة . وعليه فالفلم السينمائي يمكن له أن ينمي القدرات الخيالية لدى الطفل إضافة إلى إكسابه الخبرات والمعارف من خلال التنويع في العرض.

ومنه يمكن اعتبار السينما وسيلة للولوج في عوالم مختلفة حيث تنقل الخيال من عالم واقعي إلى عالم خيالي فتعرفه بذلك على مختلف الشعوب والحضارات، وبعض الأجناس بالإضافة إلى الحيوانات، كما تعرفه على عوالم خارقة ينبعث منها العجب والدهشة .

ومما لا شك فيه أن السينما تشكل بقعة خصبة بكل ما تحمله من معلومات وتفاصيل تميل نحوى تنمية الخيال وتحقيق المعرفة، فسواء كان الطفل عنصرا في تمثيل الأحداث أو كان الكبار هم الممثلون فالسينما تقدم الكثير للطفل «**فإذا جمع كاتب الأطفال السينمائي إلى هذا ما لديه من علم وخبرة لطبائع الأطفال ومراحل نموه وخصائصها النفسية وما يقابلها من مستويات تعليمية أمكن أن يخرج من كل هذا بالنص الفني الجيد الذي يرتكز على دعائم من قوة الخيال وحب الاستطلاع والتشوق إلى المغامرة عند الأطفال، فيحلق بهم في سموات الخيال الأسطورية الرّحبة تدور حوادث الفلم أو يطلعهم على غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور وما إلى ذلك، مما يمكن أن يزخر به الفلم**

السينمائي من معلومات حقيقية سابقة تأتي في أماكنها المناسبة بطريق طبيعي غير متكلف».[1]

إن السينما ضرورة مهمة وملحة في تنمية الخيال وشخصية الطفل لأنها من المواد التي يميل إليها هذا النشء وذلك لإعتمادها على عنصر التشويق والمغامرة، فهي إذا لا تقل أهمية عن غيرها من الفنون.

- ✓ **الكمبيوتر:**

يعد الكمبيوتر من الأجهزة التي لقيت رواجا كبيرا، وخاصة في وقتنا الحالي أين أصبح هذا الجهاز فمتناول الجميع بما في ذلك الأطفال الذين باتوا يستخدمون هذا الجهاز بهدف الحصول على المعلومات بالإضافة إلى التسلية والترفيه وعليه فلقد وردت العديد من التعاريف للحاسب الآلي ونذكر منها :**«الكمبيوتر آلة تعمل وفق نظام الكتروني وتقوم بتنفيذ عمليات حسابية، وتحلل معلومات وتنجز أعمال متعددة بموجب التعليمات التي تصد إليها، ومن ثم تخزن النتائج أو تعرها بأساليب مختلفة ».**[2]

ومن هذا المضمار يتضح لنا بأن الكمبيوتر جهاز يساعد على اكتساب المعلومات الدقيقة وبسرعة فائقة، بما يعني أنه يتضمن جانبا إيجابيا يساعد على التنمية السريعة كما يظهر في هذا التعريف بأن الكمبيوتر هو: « **الجهاز الالكتروني الذي**

[1]- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1411ه/1991، ص263.
[2]- مصطفى محمد عيسى فلاتة، الكمبيوتر في التعليم لمطالب والتحديات، مجلة تكنولوجية التعليم، الع15، 1985، ص28

صمم ليكون الأقدر على استقبال البيانات واختزانها ومعاملتها، بحيث يمكن إجراء جميع العمليات البسيطة والمعقدة بسرعة للحصول على نتائج دقيقة ».[1]

وبهذا يمكن القول بأن الحاسوب يمثل عاملا مساعدا على اكتساب المعرفة، وتنمية القدرات الخيالية لدى الطفل، وذلك بتعليمه بعض التقنيات السريعة في الحساب مثلا .

وإلى جانب هذا يمكن إستخدام الكمبيوتر في التربية وهذا ما يتحدد في هذا القول أنه:« **مساعدا تعليميا، بهدف التغلب على صعوبات التعلم، ومواجهة الظروف الفردية ومساعدة المعلم على تحقيق أهداف التربية والتعليم** ».[2]

وعلى غرار ما سبق نستنتج أن الكمبيوتر وسيلة لا يمكن الإستغناء عنها في عصرنا هذا لأنه بالفعل عامل مساعد في تنمية مخيال الطفل بالإضافة إلى إكتسابه المعرفة.

- ✓ **الأنترنيت:**

يعتبر الأنترنيت وسيلة من الوسائل الأكثر رواجا على الإطلاق في العالم بأسره، فهي شبكة إتصالية فعّالة بإعتبارها مصدرا للمعلومات تحوي كما هائلا من المعلومات المتنوعة والمتجددة، ومما لا شك فيه أن شبكة الأنترنيت عنصر من أهم العناصر التي لقيت إستحسانا من الجميع بما فيهم الأطفال الصغار، فلقد أكد الكثيرون بأن إقبال الأطفال على شبكة الأنترنيت في تزايد مستمر فنجدهم

[1]- فريال محمد الهاجري، الإحصاء وإحدى وسائل تكنولوجيا التعليم، ندوة تكنولوجيا التعليم والمعلومات، حلول لمشكلات تعليمية وتدريبية، مجلة جامعة الملك سعود، كلية التربية العالمية، الرياض، 5.3 محرم، 1420ه، ص6.

[2]- عبد الله عبد الرحمان الكندري، تعليم اللغة باستخدام الحاسوب، مجلة كلية التربية، الع18، جامعة أسيوط، 2002م، ص382.

يستخدمون هذه الشبكة إما في لتسلية والترفيه أو في البحث والتعليم، وحسب ما أكدته الدراسات وذلك حسب الإحصائيات أن الجزء الكبير من الأطفال يستعملون الأنترنيت لغرض التعلم وهذا ما يوضحه محمد جابر في قوله : «**إن الأطفال حول العالم يستخدمون الأنترنيت في البحث عن معلومات حول موضوعات معينة،تعتبر مهمة لهم ولذالك يستخدمون البريد الإكتروني للتواصل بينهم و إرسال الصور ومقاطع الفيديو وغيرها وكذلك إستخدامه للإطلاع على التسجيلات المختلفة،وحاليا يستخدمون الفيسبوك كوسيلة للتواصل بين الأصدقاء والأقران**»[1].

وعلى إثر ما تقدم نلاحظ بأن الأنترنيت وسيلة يمكن أن تساهم بشكل كبير في بناء مخيال الطفل وذلك عن طريق البرامج التي تعرضها بعض المواقع المخصصة للأطفال مثل المواقع التي تعرض القصص والرسوم المتحركة والألعاب، ومنه نستطيع إعتبار الأنترنيت وسيلة إيجابية من جهة لأنها تساعد الطفل على:

- إكتساب الخبرة والمهارات، على استخدام الأنترنيت بإتقان.
- التعرف على أصدقاء جدد من أجناس مختلفة .
- القدرة على التفكير السليم مما يؤدي إلى الإنتاج الإبداعي .
- إكتساب معلومات جديدة تخدم مرحلته العمرية .

ومن جهة أخرى لا ننكر بأن الأنترنيت يحمل في طياته الوسائط التي يمكن أن تعود بالسلب على الطفل خاصة على سلوكه ونفسيته ومن بين هذه السلبيات نذكر:

- الإدمان على الأنترنيت

[1]- أسامة بن صادق وعصام بن يحيى الخيلاني، أثر معطيات ومضاهر مجتمع المعرفة على الطفل صحيا واجتماعيا ونفسيا، د.ط، د.ت، ص32.

- اكتساب سلوكات غريبة بسبب الممارسة المفرطة لبعض الألعاب الالكترونية.
- تقمص بعض الشخصيات الشريرة، لإبراز قوته أمام زملاءه.
- إهمال الدراسة وضياع الوقت.

في الأخير يبقى اهتمام الأسرة هو الواقي من أخطار الانترنيت لأنه سلاح ذو حدين.

3- العجائبية و الغرائبية :

1-3 العجيب:

- **المعنى المعجمي:**

جاء في مادة عجب:(**العَجَبُ، والعُجْبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده**).[1]

أما في مقاييس اللغة لابن فارس فقد جاء فيه: «**وتقول من باب العَجَبْ= عَجَبَ، يَعْجُبُ، عَجَباً فالأمر يتعجب منه وأمّا العِجَابُ فالذي تجاوز حد العَجِيب**».[2]

ولقد ورد في لسان العرب لإبن منظور إن: «**أصل العجب في اللّغة أن الإنسان إذا رأى ويقلُّ مثله قال: قد عجبت من كذا...وقول ابن الأعرابي: العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد** ».[1]

[1]- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الرويفعى الإفريقي) ، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط6، 1997، ص580.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، ج4، تحقيق وضبط، عبد السّلام مخمد هارون ، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991ه/1411م، ص243.

كما ورد أيضا العجيب في معجم تاج العروس للزبيدي الذي يقول :« **التعاجيب : العجاب لا واحد لها من لفظها ».**[2]

وإلى جانب ما تقدم لقد وردت كلمة العجيب في القواميس الحديثة مثل قاموس (محيط المحيط) لبطرس البستاني والذي يقول فيه أن: «**العجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء(...) والتعجب: إنفعال نفسي عما خطى سببه».**[3]

إن العجائبي تقنية يستخدمها الأدباء وقد دخل مجال النقد عبر عدة مفاهيم حيث قام النقاد والعلماء الغربيون بعمل حاسم في تحديد مفهوم جامع مانع له فنجد أن "جورج كاستيس " أو من طرح مسالة تعريف الفانتاستيك العجائبي حيث اعتبره " الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل".[4]

وبعدما عرضنا أهم المفاهيم المتناولة في المعاجم نتطرق إلى إبراز مفهوم **العجيب اصطلاحا.**

نجد الإمام زكريا بن محمد بن محمود القز ويني يذكر في مقدمته الأولى: «**إن العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه ».**[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، المرجع السابق، ص580.

[2]- محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، ج3، تحقيق عبد الكريم العزباوى، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1407ه/1987، ص317.

[3]- مسعود جبران، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين ، بيروت، ط2، 1967، ص105.

[4]- نجاح منصوري، سحر العجائبي في الرواية "وراء السراب" لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، الع8 ، 2012، ص146.

[5]- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1977، ص31.

وجاء في كتاب تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي): « **العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية .فما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهرة ».**[1]

ومن هذا المضمار يظهر بان ألعجائبي هو الفعل الداخلي النفسي أو الأثر الذي يتركه في نفسية أي شخص عادي حينما يواجه حدث غير مألوف.

ونجد أيضا الجرجاني في تعريفه للعجيب لا يبتعد كثيرا عن التعاريف السابقة إذ يقول : «**أن العجب هو تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله ».**[2]

من هذا الحديد يمكن أن نعرف العجيب على انه التغيير الذي يطرأ على نفسية الإنسان عند الإصطدام بحدث خارق للمألوف.

إلى جانب ما سبق نلتمس إشارة لشعيب حليفي أين يحصر مفهوم ألعجائبي في قوله العجيب «**يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف ولا مألوف** ».[3]

وفي الأخير نستنتج بأن العجيب يندرج ضمن كل ما يستقطب ويثير الدهشة والحيرة أي تداخل الواقع والخيال.

3-1-2 أشكال العجائبي:[1]

[1]- تزيفتان تودوروف، موضوعات العجائبي(مدخل إلى الأدب العجائبي)، تر:الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، الع1، فاس المغرب، 1987، ص41.

[2]- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، يناير2005، ص190.

[3]- المرجع نفسه، ص189.

مما لا شك فيه أن العجائبي شكل من الأشكال المؤثرة على طبيعة البشر بحيث تنقله من حالة طبيعية إلى حالة خارقة للعادة ومنه يتجسد العجائبي في أشكال عديدة نذكر منها:

أ- العجيب المبالغ: ينتج هذا اللون من العجائبي عن طريق الوصف المبالغ للظواهر من طرف الراوي فيخرق بذلك قوانين، المعتادة وينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد ....

ب-العجيب الغريب: وينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف والعادي.

لا يكتفي الراوي في هذا اللون باستحضار العناصر الفوق الطبيعية عند وصفه للظواهر المختلفة بل يلجأ إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها...وبالتالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنها أكبر بكثير من حدود تصور العقل البشري، لكن من جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب الحكي المروي، العجيب الغريب إضافة إلى عدم قدرة المتلقي على تجاهل أمكنة الأحداث المذكورة والتي تمنع إدراج الحقائق في مجال الشّك.

"ويتضمن هذا الصنف من العجيب، العجيب اللاهوتي الذي يشمل نشأة الكون ومعجزات الأنبياء والعجب السحري والتنجيمي والشعوذي والأعجوبي أو صانع المعجزات ".

جـ العجيب الو سيلي: يلجأ الراوي في هذا اللون من الحكي إلى استخدام العناصر السحرية لخلق العجب، كالمكنسة المشعوذة التي نجدها في كثير من الحكايات وإكسير الحياة الذي يكون مقصد الأبطال أحيانا، إضافة إلى قبعة الإخفاء والعصا

[1] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السرّدي في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العباسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2010، ص40 وما بعدها.

السحرية غير أن هذا الحكي أصبح لا يثير الدهشّة والإنبهار لدى القارئ اليوم بحكم التكرار والألفة وتعوده على هذا النوع العجيب.

وسيلة أخرى يستخدمها هذا اللون من الحكي وهي" **اللإمساخ** "ويستعمل هذا الأخير في السرد القصصي من أجل الحصول على الجزاء إما أن يكون ايجابيا بتحويل الفنان تمثالا منحوتا إلى شابة يعشقها، أو سلبيا ويكون ذلك في شكل عقاب مثل أن يتحول الأشخاص الذين تربطهم علاقة جنسية محرمة إلى وحوش تلتهم البشر كما يشاع في مجتمعات البيرو، وقد يكون في شكل انتقام مثل تحول الأميرة الساحرة إلى ضفدعة"وعلى هذا الأساس فالإمساخ يمثل بعدا عجائبيا، يتجاوز حدود العقلانية والمنطقية ويظهر أحيانا في المتون الحكاية ذات الأبعاد الأسطورية الضّاربة في عمق الموروث الشعبي .

2-1-3 وظائف العجائبي:

إن الإنسان بطبعه يميل إلى المبالغة في بعض الأشياء، فنجده ينحاز إلى كل ما يثير الدهشة والحيرة وذلك لاستجلاء لوحة ملونة ومزخرفة لأحداث خارقة للعادة، وعليه يمكن إعتبار العجائبية بمثابة العالم الخارق للنسيج الطبيعي المألوف بإعتباره إتجاه مخالف للقوانين الطبيعية الواقعية .

لابد من أن هذا الشكل يحمل بين ثناياه غايات ووظائف يسعى لتحقيقها، ولقد أشار الكثير من النقاد بان الحكي العجائبي يسعى إلى الإمتاع والمؤانسة بالإضافة إلى كشف بعض الحقائق التي يعيشها أفراد المجتمع بطريقة غير مباشرة وهذا ما يتضح فيما يلي : « **فكثير ما يأتي الحكي العجابي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية (Tabou)، المفروضة على الإنسان داخل بيئته الإجتماعية ».**[1]

[1]- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص9.

ومنه يتبين لنا بأن الأدب العجائبي وإن كان يتجاوز المألوف إلا أنه شكل هادف يسعى إلى إبراز أشياء متداولة بين أفراد المجتمع ولكن بطريقة تفوق الواقع المعتاد وهذا يظهر في اتخاذ العديد من الأدباء والمفكرين العجائبي كذريعة لطرح أرائهم وعرض المواضيع التي تحجرها الرقابة وتمنعها من التسرب والإنتشار بين أفراد المجتمع .

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن العجائبية كانت بمثابة الشفرة التي يتخذها الأدباء للغوص في عمق المشاكل الاجتماعية والى جانب الوظيفة الإجتماعية هناك الوظيفة السياسية التي اتخذت هي الأخرى العجائبية كغطاء لما كان يمارسه الرؤساء السياسيين.

وإلى جانب هذا نشير إلى أن تودوروف حدد ثلاث وظائف للعجائبي وهي تظهر في قوله: « **يخلق العجائبي أثرا خاصا خوفا أو هولا أو مجرد حبّ استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده، ثانيا يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث أن حضور العناصر العجائبية ينتج تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة وأخيرا فإن للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصفه عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة فالوصف والموصوف ليسا من طبيعيتين متباينتين ».**

ومن هنا تتضح ثلاثة وظائف إعتمد عليها تدودوروف لتحديد وضيفة العجائبي على الأثر الأدبي والتي تتضح بالشكل التالي : الوظيفة التداولية، والتركيبية والدلالية .[1]

3-1-3 تجليات العجائبية في قصص الأطفال :

[1]- تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص137.

أ- **في اللغة:** إن اللغة الموجهة للطفل يجب أن تكون بسيطة وذلك حتى تتماشى مع القدرات المعرفية له. واللّغة أداة من الأدوات الجوهرية المحققة للمعرفة، وعلى ضوء هذا تغدو القصة العجائبية والغرائبية نقلا لتجربة خاصة وهي التي تتضح في تشابك العلاقة بين الإنسان والكائنات الأخرى، وعليه فاللّغة التي توظف هنا هي لغة خارقة تربط الخيال بالواقع إذ أنها تتولى تصوير هذا العالم باستخدام مفردات جذابة وفعالة وذلك لإبراز عوالم العجائبية والغرائبية في القصص الموجهة للأطفال، ومنه يمكن إعتبار القصة العجائبية الغرائبية بمثابة المستثمر للدلالات الخيالية التي تكمن في الشخصيات المستعملة في القصة المعبر عليها باللّغة.

ب- **في الصور البلاغية :**من المعروف إن القصة العجائبية من أكثر الأنواع الموظفة للصور البلاغية ’لأنها قصص خيالية تفرط في استخدام الخيال والخيال بالضرورة يحتاج إلى توظيف الصور البلاغية إذ «**لا يستطيع العجائبي أن يدوم إلا في التخيل**»[1]

وبالتالي فالصور البلاغية في القصة العجائبية عنصر مهم لان القاص يستطيع من خلالها تجاوز الواقع «**ولئن كان العجائبي يستعمل باستمرار صور بلاغية فإنه وجد فيها أصله، إن فوق الطبيعي يولد من اللّغة وهي في الوقت نفسه نتيجتها ودليلها، فليس يوجد الشيطان والهامات إلا في الكلمات وحسب** ».[2]

من وجهة نظر هذا المفهوم نستطيع القول بأن عنصر العجائبي يزداد قوة وتأثيرا على الإنسان والطفل خاصة، بالإستعمال الواسع للصور البلاغية: « **فالفصاحة والبلاغة والبيان شيء واحد غايتها القصوى أن تجعل من اللاواعي صورة**

[1]- المرجع السابق، ص70.
[2]- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،ص83.

ذهنية واعية هذا التحول من اللاوعي إلى الوعي، أو من اللامعنى إلى المعنى لا يمكن أن يحصل إلاّ بشكل كلامي إذ الكلمة تجيء في المعنى ضمنا وتبعا ».[1]

جـ في الرمز:

في ضوء ما تقدم نشير إلى عنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقه إلاّ وهو الرمز، فالرمز باعتباره عنصر يدخل حيز العجائبية فهو إلى جانب هذا مصدرا لبناء جمالية فنية باعتباره شفرة مفادها إثارة الخيال عند الإنسان وعليه يعد الرمز«**وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة النفس لا تقوى لغتنا، وهي لغة الجوامد أن تعرب عنها...فبينما نرى الألفاظ العادية ماسورة في حدود الشيء الملموس، يتبين أن الرمز يلج تلك الهالة العجيبة المسماة بمخبات " ألاوعي "...إن الرمز علاج ناجح للغة العاجزة التي لا تفي بكامل شروط الأداء فهو متمم لها يقيلها من عثرتها ».[2]**

ومن وجهة نظر هذا المفهوم يتبين لنا بان الرمز قاعدة تنطلق منها القصة لناء فن مثير للانفعال مما يضفي الحيوية على اللغة بنقلها من البساطة و الجماد إلى الإثارة والإيحاء بحيث تجعل المتلقي في دهشة وعجب ومنه يتضح بان الرمز يلعب دورا كبيرا في تعميق المعنى وتقوية اللغة.

3-1-4 الغريب:

- تعريفه:

أ- **لغة:** يعرف الغريب في اللغة بأنه: «**الغامض في الكلام...وأغرب الرجل جاء بشيء غريب واغرب به صنع به صنعا قبيحا وأغرب الفرس في جريه وهو**

- يوسف الحاج كمال، فلسفة اللّغة، دار النشر للجامعيين، بيروت، د.ط، 1956، [1]ص76

[2]- غطاس أنطون كرم، الرمز والأدب العربي، دار الكشاف، بيروت، د.ط، 1949، ص12.

غاية الإكثار، واغرب الرجل اشتد وجعه من مرض أو غيره...واستغرب في الضحك أكثر منه ».[1]

وإلى جانب هذا نجد الغريب في معجم المصطلحات الأدبية معرف كما يلي:« **الغرابة utimiliarity هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء ».**[2]

كما ورد تعريف أخر للغريب «**في مادة (غرب) ما نصه: والغريب: الغامض من الكلام ’وكلمة غريبة والغرابة بناء على ذلك لا تعني المستحيل وغرابة الكلام كما يفهم من أساس البلاغة مرادفه النوادر ».**[3]

ب- إصطلاحا:

لقد تناول الأدباء مصطلح الغريب ووضعوا له العديد من التعاريف ومنها نذكر تعريف القز ويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" والذي يقول فيه : «**الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك أما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدر الله تعالى وإرادته».**[4]

ومن هذا التحديد يتضح لنا بأن الغريب جزء من العجيب وهو الشيء الغير مألوف أو الخارق للعادة.

وقال العرب بأن الغريب ينجر من أمور عدة وذلك بمقدرة من الله تعالى، في حين يرى الغربيين أن كلمة الغريب هي « **الأجنبي** » إلى حدود القرن السابع عشر وثم

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص640.
[2]- وهبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص246.
[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص447.
[4]- زكريا القزويني، عجائب الموجودات وغرائب الموجودات، ص38.

الاحتفاظ بهذا الكلام في الكلام الشعبي، أما الدلالة الحديثة للغربيين ظهرن في القرن الثاني عشر ميلادي "[1]

والملحوظ من خلال ما سبق أن الغريب هو الباعث على رد الفعل والخروج من حالة عادية للاصطدام بأخرى خارقة« **لا تظهر الغرابة إلا في إطار ما هو مألوف، الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة، ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره** ».[2]

وبهذا إستطاع مصطلح الغريب أن يحتل مكانة عند العرب وذلك بعد تردد المصطلح على النقد العربي بعد صدور كتاب تودوروف الشهير "مدخل إلى الأدب ألعجائبي " الذي لقي استحسانا من طرف النقاد الذين وضعوا العديد من المرادفات لمصطلح الأدب الغرائبي ومنها: الفانتازيا، الأدب الوهمي والأدب الإستهامي والأدب الخارق، والواقعية السحرية إضافة إلى الغرائبية نفسها .

2-1-2 بين العجيب والغريب:

يذهب تودوروف إلى القول بأن ينهض في الحد بين نوعين " Le merveilleux " والغريب " L'etange " وهو بذلك أي العجائبي الحد الفاصل بين فضائين متجاورين".[3]

وبهذا يخطر في الأذهان بأن العجائبي ليس جنسا منفصلا عن الغريب.

وفي محاولة تودوروف التفريق بين العجيب والغريب أبان أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على مدار الحكاية وفي النهاية تلقى تفسيرا منطقيا".[1]

[1]- عبد الخليل بن محمود الأردني، مقدمة العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، يناير2002، ص6.
[2]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص20.
[3]- انظر تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص68.

بمعنى أن الأحداث التي في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية مفهومة، فيكون تفسيرنا إمّا أن هذه الحالة لم تقع فعلا، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة(أحلام، هلوسة، عارض نفسي...إلخ)، وإمّا أن وقوعها تم نتيجة الصدفة، أو الخدعة أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي".[2]

ومنه فالغريب جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلاّ من جانب واحد، وهو جانب العجائبي أما الجانب الآخر فهو يذوب في الجانب العام للأدب وهو لا يحقق للعجائبي على حد قول تودوروف إلاّ شرطا واحدا من الشروط الثلاث له، والمتمثل أساسا في وصف ردود الأفعال، ولما كان هذا النوع متعلق بأدب الرعب الخالص فإنّ، رد الفعل يمكن إختزاله في الخوف، المرتبط بالشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل، وهو بذلك عكس العجيب الذي يتسم بوجود أحداث فوق طبيعية، دون افتراض رد الفعل".[3]

وفي الأخير الذي يمكن قوله هو أن الغريب يمكن أن يندمج مع العجيب بما أنهما يشتركان في فعل الخرق.

[1]- المرجع السابق، ص68.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار النهار للنشر، بيروت، د.ط، 2002، ص87وما بعدها.

[3]- تزيفتان تودوروف، المرجع السابق، ص70.

سوف نتطرق في هذا الفصل إلى تحليل قصة الذئب والخرفان السبعة سيميائيا ذلك لإبراز أهم النقاط الذي تنبني عليها العجائبية والغرائبية في القصة السالفة الذكر، وعليه نفتح فصلنا بتحليل القصة سيميائيا.

1- التحليل المرفولوجي لقصة الذئب والخرفان السبعة:

1-1البنية السطحية:

- **المكون السردي:**

أ- تقديم القصة:

تقوم البنية السردية لقصة الذئب والخرفان السبعة على وضعية افتتاحية، تتمثل في اجتماع الخرفان السبع مع الأم في البيت، وهذا مايدل على اهتمام النعجة بصغارها وحمايتهم من كل خطر مرتقب، ثم نلاحظ تغير الأحداث بمجرد خروج النعجة وتركها لصغارها في البيت، وبعدها تتأزم الأحداث بحضور الذئب ومحاولته الدخول إلى بيت الخرفان بشتى الطرق، بعدها يحدث الاضطراب الرئيسي في القصة بمجرد نجاح الذئب في خداع الصغار والدخول إلى البيت بغرض التهامهم، وفي النهاية يحدث تحول باسترجاع النعجة لصغارها وموت الذئب.

ومن هنا نستنتج بأن هذه القصة تتكون من أربعة حالات متحولة وهي التي تظهر كما يلي:

- ✓ **الحالة الأولى:**

سعادة الصغار السبع مع أمهم النعجة.

- ✓ **الحالة الثانية:**

فرحة الذئب بخروج النعجة من بيتها واتجاهه مباشرة صوب البيت للحصول على الخرفان.

- ✓ **الحالة الثالثة:**

دهشة النعجة باختفاء صغارها بمجرد دخولها البيت.

- ✓ **الحالة الرابعة:**

سعادة النعجة باسترجاع الصغار الستة الذين التهمهم الذئب، وعودة الفرح والبهجة للصغار بموت الذئب والعيش في سعادة وهناء.

من خلال الحالات السالفة الذكر يتبين لنا نوعين من الشخصيات في القصة ألا وهي:

- ✓ **الشخصيات الإيجابية:**

وهي التي تتمثل في النعجة والخرفان السبع، فمن خلال القصة تظهر النعجة بعطفها وحنانها على صغارها كشخصية إيجابية حاملة للخير، وهذا ما يتضح في معظم مشاهد القصة إذ كانت منذ البداية تسعى إلى توفير الاستقرار والأمان للخرفان، وهذا بإضافة إلى شخصية الخرفان الذين لعبوا دورا محوريا في القصة فكانوا يعيشون في تفاهم وأخوة، كما أنهم كانوا مطيعين لأمهم، ويظهر هذا بجلاء من خلال الإقتداء والعمل بنصائح النعجة، وكل هذا يثبت أن الخرفان شخصيات إيجابية خيّرة.

- ✓ **الشخصية السلبية:**

وتتمثل في الذئب إذ أنه يعتبر من الحيوانات الأشد هولا ومخافة للإنسان ففي قصتنا هذه يظهر الذئب كشخصية سلبية ويتبين ذلك في التصرفات السيّئة

التي قام بها منذ البداية لإيذاء الصغار إذ أنه تمادى في استخدام الحيل للحصول على الخرفان، ومنه نستنتج بأن الذئب شخصية سلبية تبعث على الشر.

ب- سيمات الشخصيات الواردة في القصة:

1- السيمات الإيجابية: تتميز الشخصيات الإيجابية في القصة بسيمات هي:

- ✓ **الحنان والمحبة:**

وتظهر المحبة والحنان في القصة بشكل جلي لدى النعجة، فمن خلال القراءة المتأنية للقصة لاحظنا أنها تعامل صغارها بمحبة وحنان ويظهر ذلك في عدة مشاهد في القصة، منها المشهد الذي تظهر فيه وهي تغني لصغيرها أغنية لينام، بالإضافة إلى المشهد الذي تظهر فيه وهي تقدم النصائح للصغار وهي تستعد للخروج، وهذا ما يثبت عطف وحنان وخوف النعجة على صغارها.

- ✓ **السعادة:**

تظهر السعادة في قصتنا من خلال التجمع الحاصل في المشهد الافتتاحي، حيث تظهر النعجة مع الخرفان السبع في سعادة تامة.

- ✓ **روح الأخوة:**

وتظهر هذه السمة لدى الخرفان السبعة، لأنهم كانوا يعاملون بعضهم البعض بطريقة لطيفة وهذا ما يتبين في المشهد الذي يظهر فيه الخرفان وهم يلعبون في الحقل، وكلهم كانوا يستمعون إلى نصائح الأخ الكبير، بالإضافة إلى المشهد الذي يظهر فيه الخرفان وهم يحاولون فيه تجنب فتح الباب للذئب، لأنهم كانوا متفقين حول قرار عدم فتح الباب، وبالطبع هذا بمساعدة نصائح أمهم النعجة.

2- السيمات السلبية:

✓ **المكر والخداع:**

وهذه السمة تظهر من خلال شخصية الذئب، فالمكر والخداع صفة من صفاته. ففي القصة يبدو مكر وخداع الذئب بشكل واضح في المشهد الذي يظهر فيه وهو يراقب الخرفان من النافذة، وفي نفس الوقت يفكر في وسيلة تساعده على الدخول لبيت الخرفان لالتهامهم، وبدأ بعدها بتجريب أول فكرة خطرت في باله، وهي القرع على الباب والتظاهر بأنه النعجة، ولكن فشل في محاولته هذه.

الحيلة والكذب:

وتظهر هذه السمة أيضا في شخصية الذئب من خلال المشهد الذي يظهر فيه الذئب وهو يجرب حيلة مكنته من الوصول إلى الخرفان، وذلك بالكذب عليهم والتظاهر بهيئة أمهم النعجة.

1-1-2 المسار السردي للقصة:

أ- الوضعية الاستهلالية:

تستهل قصة الذئب والخرفان السبعة بأحداث مليئة بالسعادة والفرح أين يظهر الخرفان السبع والنعجة في سعادة وحب وأخوة، ويتبين هذا في التفاهم والتآزر بين الصغار، ورعاية وحرص النعجة على توفير الراحة والسعادة للخرفان وذلك بتقديم النصائح لهم.

ب- الوضعية الختامية:

يظهر في الوضعية الختامية دهشة وحيرة النعجة جراء فقدان الصغار، ما دفعها إلى البحث مع صغيرها الذي نجا عن الذئب، وعندما عثرت عليه وهو مستلق في الحقل مستغرق في نوم عميق قامت بشق بطنه، واسترجعت بذلك صغارها الستة، وعادت السعادة إلى العائلة في النهاية ولقي الذئب حتفه ومات.

3-1-1 تصنيف مقاطع القصة ووظائفها:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
الأول	استقرار	اجتماع	اجتماع النعجة مع صغارها السبع في البيت وهم سعداء.
الثاني	إضطراب	قلق	قلق الأم على صغارها أثناء استعدادها للخروج إلى السوق.
	تحول	خوف	شعور النعجة بالخوف على الصغار من خطر الذئب.
	حل	تحذير	تحذير النعجة للصغار من فتح الباب لأي أحد.
الثالث	اطمئنان	غياب	خروج النعجة من البيت وتركها للخرفان بمفردهم معتقدة أن كل شيء على ما يرام.
	تحول	هجوم	هجوم الذئب على بيت النعجة لالتهام الخرفان.
	الحل	إقتداء	عمل الصغار بنصائح الأم.

الرابع	اضطراب تحول الحل	غضب هدوء تقليد	غضب الذئب من الصغار لعدم فتح الباب له. هدوء الذئب وتفكيره في حيلة تساعده للوصول إلى الخرفان. تقليد الذئب للنعجة من ناحية الصوت الهيئة.
الخامس	اضطراب تحول الحل	- دخول - معلومات البحث	عودة النعجة من السوق ودخولها إلى البيت. خروج الخروف الصغير من مخبأه وإخبار أمه بما حصل لإخوانه. بحث النعجة مع صغيرها عن الذئب.
السادس	اضطراب تحول الحل	توتر ارتياح فرح وسعادة	توتر الأم بسبب اختفاء الصغار. ارتياح النعجة لعثورها على الذئب وهو نائم في الحقل. موت الذئب وعودة السعادة والفرح للنعجة وصغارها.

- **تحليل الجدول:**

لقد ورد في القصة ستة مقاطع، تتراوح بين حالات الاستقرار والاضطراب والتحول والحل، حيث تظهر بصورة واضحة في الأحداث التي وقعت بين الذئب والنعجة والصغار السبعة، ففي المقطع الأول يظهر الهناء والاستقرار التام الذي

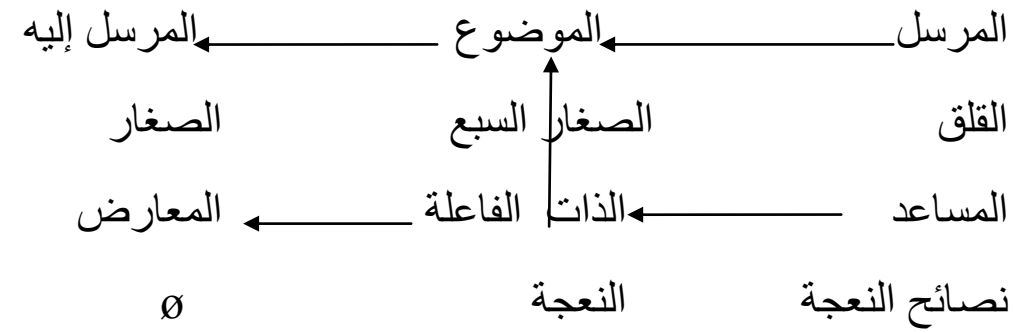
كانت النعجة تعيشه مع صغارها السبعة، أما المقطع الموالي يظهر فيه الاضطراب ويتضح ذلك من خلال انتقال النعجة من حالة مستقرة إلى حالة مضطربة ومتوترة، لأنها تستعد إلى الخروج وبالتالي فهي خائفة على صغارها من البقاء وحدهم، أما المقطع الثالث تتخلص النعجة من الخوف ويعود لها الاطمئنان لأنها قامت بتقديم النصائح لصغارها، أما المقطع الرابع والخامس تتأزم فيهما الحالة بدخول الذئب في سير الأحداث لتعود الحالة في المقطع الأخير إلى الاستقرار والسعادة التامة بموت الذئب.

1-1-4 البنيات السردية الفاعلة في القصة:

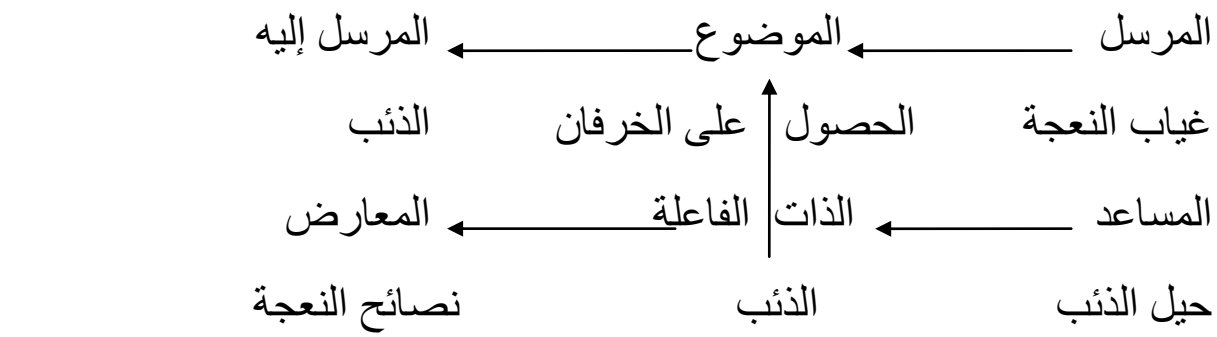
لقد استعرضنا من خلال القصة ستة مقاطع متكونة من بنيات فاعلة وهي التي سنوضحها في شكل مخططات:

تعتبر الذات الفاعلة والموضوع الذي يقوم عليه أي عمل سردي البؤرة التي ينبني عليها النموذج العاملي، وبانعدامها ينعدم هذا النموذج، ومن خلال قصتنا تبرز النماذج العاملية لكل المقاطع، إذ أن الملفوظ السردي هو العلاقة القائمة بين العوامل، لذلك فعندما نريد تحليل شخصيات القصة فإننا نحلل أدوارها السردية (وظائفها مجالات أفعالها) والعلاقات القائمة بينها، تبعا لنموذج "غريماس"، وعليه يمكن إبراز الأدوار في ستة عوامل، وهذا ما يظهر من خلال الترسيمات التالية:

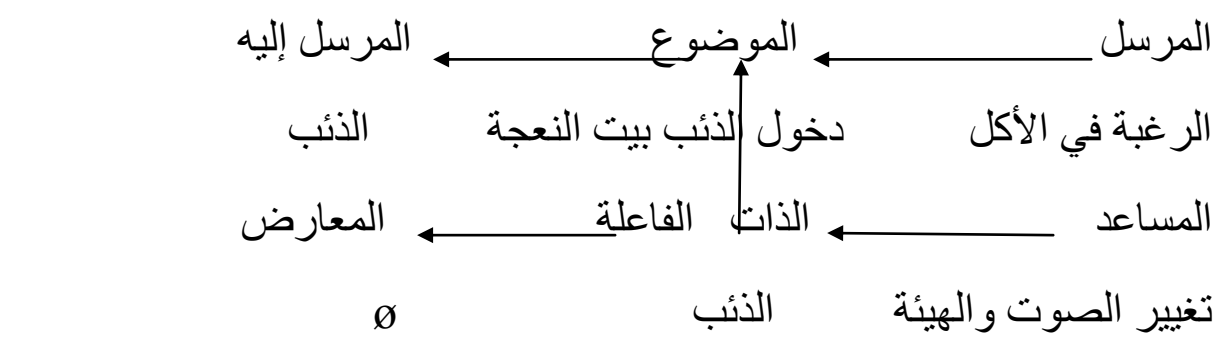
الترسيمة العاملية للمقطع الثاني :



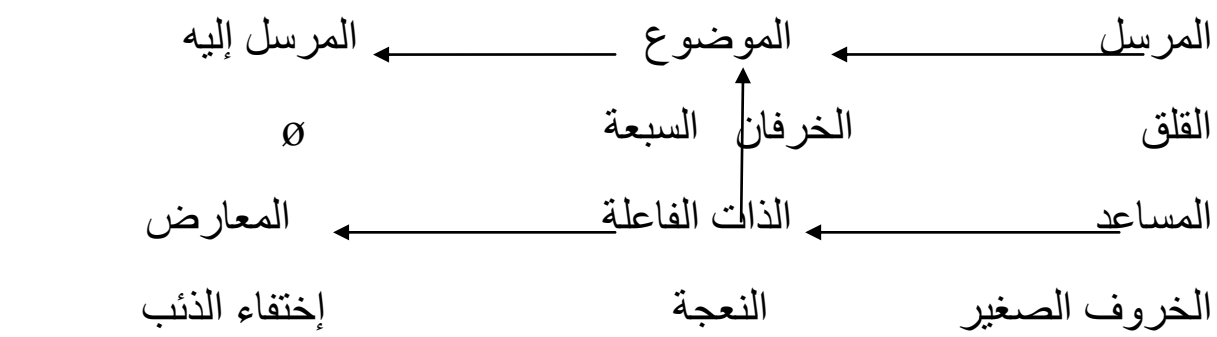
✓ **المقطع الثالث**



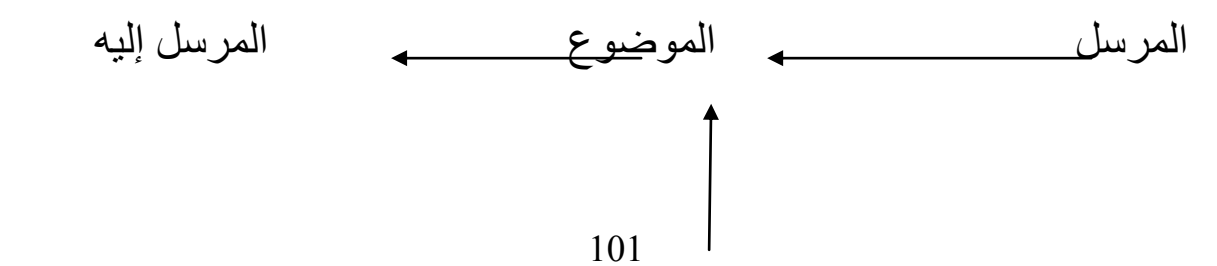
✓ **لمقطع الرابع:**



✓ **المقطع الخامس:**



✓ **المقطع السادس:**



استقرار والسعادة	واسترجاع الخرفان	النعجة والصغار
المساعد ←	الذات الفاعلة	← المعارض
الأحجار والمقص	النعجة	ø

من خلال هذه الترسيمات نلاحظ أن الذات الفاعلة المتمثل في شخصتي النعجة والذئب باعتبارهما الشخصيتان اللتان ساهمتا في تحريك الأحداث في القصة بما لهما من كفاءة سردية لقيادة باقي الأحداث لأداء الحدث الأكبر، المتمثل في استرجاع الصغار وموت الذئب.

والملاحظ أيضا من خلال الترسيمات أن الأحداث تقوم على سرد الأفعال، التي تظهر كعناصر مرتبطة ومنسجمة مع بعضها البعض فالفعل يقابله الحدث.

وعلى ضوء هذا سنقوم بتحديد المحاور الواردة فيها:

- **علاقة الرغبة** (Relation de désir): العلاقة بين الفاعل والموضوع.

إن المسار السردي، من الحالة الإبتدائية إلى الحالة النهائية يتحقق على شكل بحث يقوم به الفاعل للعثور على موضوع ما والعلاقة بين الفاعل والموضوع تقع على محور الرغبة.

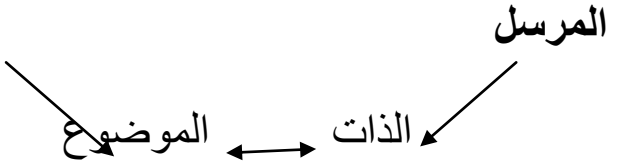
أدوار الفاعل والموضوع تتحدد بالنسبة لبعضهما، ولا يوجد فاعل بدون موضوع ولا موضوع دون فاعل.

المركبة السردية (composante narrative)، (الفاعل، الموضوع، التحول)، تقوم دراسة المركبة السردية على تحليل البرنامج السردي

(le programm narratif) والسردية (narrativité) هي ظاهرة تسلسل الأوضاع والتحولات المسجلة والمسؤولة عن إنتاج المعنى.[1]

تمثل محور الرغبة في قصة الذئب والخرفان السبعة شخصيتان هما النعجة والذئب، فالنعجة (الذات الفاعلة) ترغب في تحقيق الإتصال بالموضوع الذي يتمثل في إسترجاع الخرفان وعليه فالنعجة هنا تريد تحقيق الإتصال بالموضوع القيمي، نفس الشيء بالنسبة للذئب الذي يريد تحقيق رغبته المتمثلة في الحصول على الخرفان الذي هو الموضوع القيمي.

- **علاقة التواصل (la relation de communication)**: إن البرنامج السردي يتشكل من خلال العوامل التي تنتج الفعل الذي يمارسه على الفاعل لتحقيق عمله من خلال جملة من العناصر التي تحاول إنجاح أوإفشال البرنامج السردي، وعليه يجب أن تتوفر عوامل وظيفية تقوم بهذا العمل. ولتحقيق الرغبة "ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" "مرسلا " (destinateur)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى "مرسلا إليه "(destinaire) وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.



[1]- قاسم المقداد، التحليل السيميائي للقصة، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق الع272، كانون الأول 1993، ص3.

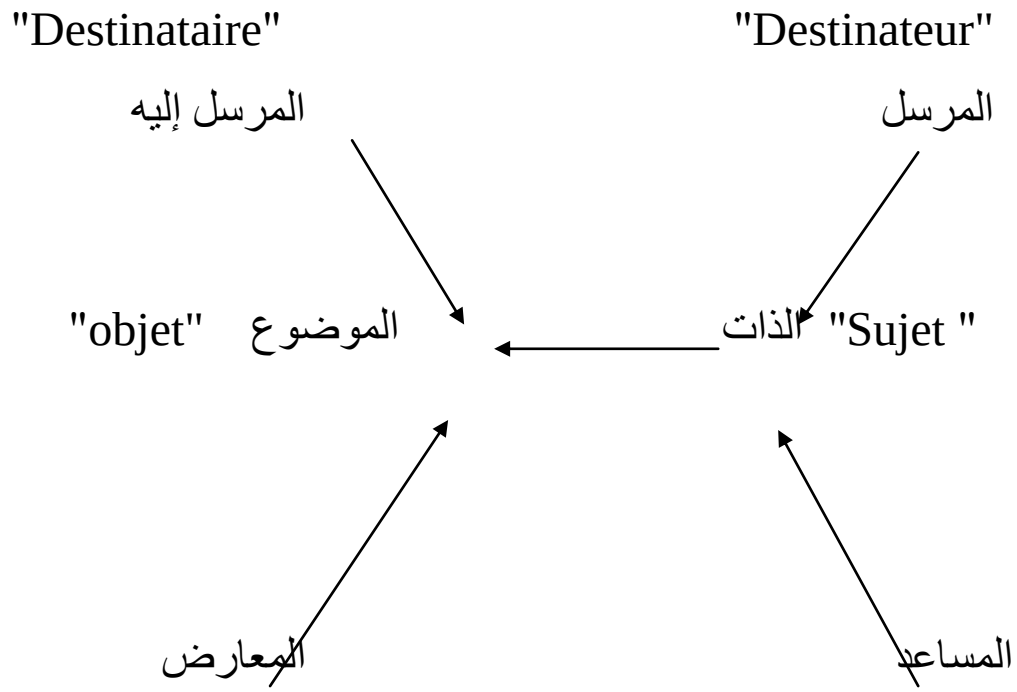
إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.[1]

تتضح علاقة التواصل في القصة بين "المرسل" (الباعث على الفعل) و"المرسل إليه" (المستفيد منه)، ومن خلال الترسيمات السابقة تظهر السعادة والقلق كباعث يدفع الذات الفاعلة لتحقيق الإتصال بالموضوع، و الذي يتجسد من خلال شخصية النعجة (الذات الفاعلة) التي دفعها الخوف والقلق لتحقيق الموضوع وذلك حتى يستفيد المرسل إليه (الخرفان السبعة)، كما هو الحال بالنسبة للذئب الذي دفعه خروج النعجة للهجوم على الخرفان وإلتهامهم، والملاحظ هنا هو أن (الذات الفاعلة) هي نفسها المستفيد (المرسل إليه) من تحقيق الموضوع (الذئب).

- **علاقة الصراع (Relation de lutte):** وهو ما يجمع المساند والمعارض، بحيث يضغط المرسل على الفاعل لإنجاز فعله فيسير على محور الرغبة قاطعا محور الصراع، لتنفيذ برنامجه فواجه العقبات التي تعترض سبيله من طرف أحد يدعى المعارض (l'opposant).

كما يتلقى المساعدات التي تعينه على إنجاز المشروع من قبل المساعد(l'adjuvant)، فيتم الإتصال بموضوع القيمة في حين يتم الإنفصال بين الفاعل الثاني والموضوع وهو البرنامج الثاني للنص.[2] ومنه يمكن لنا إبراز هذا المحور في الشكل التالي:

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص35 وما بعدها.
[2] - المرجع السابق، ص35 وما بعدها.



النموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق.[1]

ومن القصة تتضح علاقة الصراع بين المساعد والمعارض من خلال نصائح النعجة التي حالت دون تحقيق الذئب لموضوعه (إلتهام الصغار)، في المقطع الثالث.

كما يظهر أيضا الصراع في المقطع الخامس حيث يقف إختفاء الذئب أمام المساعد صغير النعجة لعدم تحقيق الذات الفاعلة الموضوع.

[1] - حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص36.

5-1-1 الكفاءات:

تتضمن القصة فاعلا يتحرك بهدف إمتلاك الموضوع (الإتصال بالموضوع) أو فقدانه (الإنفصال عنه)، وهذا الفعل السردي (العملية السردية)نسميها الأداء أو الفعل.

ويمكننا القول أن القصة تبرز وجود علاقة بين فاعل وفعل، وهي ما نسميها بالكفاءات أي القدرات التي تتوفر في الذات الفاعلة، وعليه المكيفات المتوفرة في الذات الفاعلة في قصتنا هي:

- ✓ **وجوب الفعل:**

في القصة هناك إرغام على الفعل من طرف عامل خارجي وذلك ما فرض على النعجة (الذات الفاعلة) تحقيق الموضوع (استرجاع الخرفان)، وهذا الأمر دفع النعجة إلى المناضلة من أجل تحقيق الموضوع المتمثل في استرجاع الخرفان.

- ✓ **الرغبة في الفعل:**

وتتمثل في الإرادة القوية التي تملكها النعجة من أجل تحقيق الاتصال بموضوع القيمة وهو الصغار.

- ✓ **القدرة على الفعل**:

وهو أن تملك الذات القدرة على تحقيق ذلك الشيء مثل القوة البدنية والقوة الذهنية، ويتجلى ذلك في القصة من خلال اندفاع النعجة لاسترجاع صغارها، واستخدامها لحيلة ذكية (ذهنية) وهي توظيف المقص والإبرة لتحقيق رغبتها في استرجاع الصغار.

- ✓ **معرفة الفعل:**

وهو امتلاك التجربة في الموضوع المراد تحقيقه، ويظهر هذا في القصة من خلال تجربة النعجة في الحياكة إذ أنها كانت تحسن استعمال المقص والإبرة لأنها كانت تحيك الملابس للصغار.

1-2-1 البرنامج السردي الرئيسي:

- **الثنائيات الواردة في القصة:**

من خلال إطلاعنا على القصة التمسنا وجود مجموعة من الثنائيات لعبت دورا في تجسيد البنية العميقة للقصة.

- ✓ **الثنائية الأولى:**

الهدوء(الاستقرار) ⟵ الخوف(القلق).

- ✓ **الثنائية الثانية:**

السعادة ⟵ الشقاء

- ✓ **الثنائية الثالثة:**

المكر(الخداع) ⟵ الوفاء.

وفي الأخير نتوصل إلى أن هذه الثنائيات تنضوي جميعها تحت ثنائيتي الموت والحياة، فأحداث القصة تتراوح بين الشك واليقين، والأخذ والرد (لأنها

تجعل القارئ يتساءل أي من الذئب والنعجة سيظفر بالحياة)، وهذا ما سنوضحه من خلال الرسم التالي:

الحياة الموت

لا حياة لا موت

يظهر المربع السيميائي العلاقات التي تربط بين الشخصيات والأحداث، فمن خلاله نستطيع الوصول إلى البنية العميقة إذ يُظهر التمفصلات الجزئية لسير الأحداث في أي عمل سردي، ففي قصتنا الحدث المتوصل إليه هو ثنائية الحياة والموت فالمشهد الأول يظهر الحياة من خلال استرجاع النعجة لصغارها وهم أحياء وفي المقابل يظهر الجانب الآخر المناقض تماما للمشهد الأول الموت موت الذئب بعد سقوطه داخل البئر.

1-2-2 المتواليات:

- ✓ **المتوالية الأولى:**

تروي عيش الخرفان مع أمهم النعجة في سعادة وهناء.

- ✓ **المتوالية الثانية:**

تروي إستعداد النعجة للخروج لقضاء الحاجيات ومن شدة قلقها أخذت تحذر الخرفان من الذئب إذ قالت لهم " لا تفحوا الباب لأي أحد مهما يكن الأمر" فسألها

الخرفان عن مواصفات الذئب قائلين "كيف نعرف الذئب يا ماما ؟" فقالت لهم " له صوت أبح كصوت الرعد، وأرجل سوداء".

- ✓ **المتوالية الثالثة:**

تحكي خروج النعجة إلى السوق ومراقبة الذئب لها، كما تروى ذهاب الذئب إلى بيت النعجة لالتهام الخرفان حيث بدأ يدق على الباب وهو يردد" افتحوا الباب هذه ماما، افتحوا يا صغار" ولكن الصغار انتبهوا لأرجله السوداء وإلى صوته الأبح فعزفوا عن فتح الباب، مما يعني فشل الذئب في الحصول على الخرفان.

- ✓ **المتوالية الرابعة:**

تروي استمرار الذئب في محاولة استمالة الخرفان، وكان ذلك باستعمال الحيلة والخداع.

- ✓ **المتوالية الخامسة:**

تروي نجاح الذئب في خداع الخرفان بعد تلطيف صوته، وتلطيخ جسمه بالطحين حتى يبدو بهيئة النعجة.

- ✓ **المتوالية السادسة:**

تروي دخول الذئب إلى بيت النعجة والتهام ستة خرفان ونجاة الصغير منهم من قبضة الذئب.

- ✓ **المتولية السابعة:**

تروي عودة النعجة من السوق ودهشتها لاختفاء الصغار.

- ✓ **المتوالية الثامنة:**

تروي قيام النعجة بالبحث عن صغارها مع الصغير الذي نجا من قبضة الذئب، إذ خرجت وهي عازمة على استرجاع الصغار الستة.

- ✓ **المتوالية التاسعة:**

توضح عثور النعجة على الذئب في الحقل مستلقيا وغارقا في نوم عميق، فقامت بفتح بطنه وساعدت صغارها على الخروج.

- ✓ **المتوالية العاشرة:**

تروي موت الذئب بسبب الحجارة التي وضعتها النعجة داخل بطنه، وبهذا استرجعت النعجة مع الصغار السبعة السعادة والاطمئنان والهناء.

3-2-1 وظائف المتواليات:

- ✓ **المتوالية الأولى:**

اجتماع: اجتماع النعجة مع صغارها في البيت وهم في سعادة وهناء.

- ✓ **المتوالية الثانية:**

إستعداد: إستعداد النعجة للخروج من البيت لقضاء بعض الحاجات.

تحذير: تحذير النعجة الصغار من الذئب بإعطائهم مواصفاته.

نصح: نصح النعجة صغارها بعدم فتح الباب لأي أحد وذلك لتجنب الذئب.

- ✓ **المتوالية الثالثة:**

خروج: خروج النعجة من البيت وتركها الصغار بمفردهم

اقتراب الخطر: ذهاب الذئب إلى بيت النعجة بمجرد خروجها من البيت ومراقبته الخرفان من النافذة.

محاولة: محاولة الذئب استمالة الخرفان.

تقيّد: تقيد الخرفان بنصائح النعجة بعدم فتحهم الباب وتعرفهم على الذئب من خلال المواصفات التي قدمتها لهم أمهم.

- ✓ **المتوالية الرابعة:**

استمرار: استمرار الذئب في محاولة خداع الخرفان.

فشل: فشل الذئب في محاولته خداع الخرفان.

حيلة وخداع: استعمال الذئب لحيل مكراء فلطخ جسمه بالطحين لتغيير لونه وأكل الطباشير لتلطيف صوته.

- ✓ **المتوالية الخامسة:**

نجاح: نجاح الذئب في خداع الخرفان وذلك بمساعدة الحيل التي استخدمها.

اندهاش: فزع واندهاش الخرفان بمجرد فتحهم الباب لأن الذئب كان الطارق وليست النعجة.

- ✓ **المتوالية السادسة:**

دخول: دخول الذئب إلى بيت النعجة والتهام الصغار.

نجاة: نجاة الخروف الصغير من قبضة الذئب وذلك باختبائه داخل الساعة.

- ✓ **المتوالية السابعة:**

عودة: عودة النعجة من السوق وتوجهها إلى البيت.

اندهاش: اندهاش النعجة لإختفاء صغارها.

- ✓ **المتوالية الثامنة:**

خوف وقلق: قلق النعجة على صغارها الذين اختفوا.

اطمئنان: اطمئنان النعجة لأنها عرفت مكان صغارها عن طريق الخروف الصغير الذي نجا من الذئب.

عزم واندفاع: عزم النعجة على استرجاع الصغار الست.

- ✓ **المتوالية التاسعة:**

خروج: خروج النعجة مع صغيرها للبحث عن الذئب.

عثور: عثور النعجة على الذئب وهو مستلق في الحقل وغارق في النوم.

الأداة: استعمال النعجة المقص من أجل فتح بطن الذئب، والحجارة لتعويض الخرفان، والإبرة من أجل الخياطة.

نجاح: نجاح النعجة في إنقاذ الخرفان الستة وخروجهم من بطن الذئب وهم أحياء.

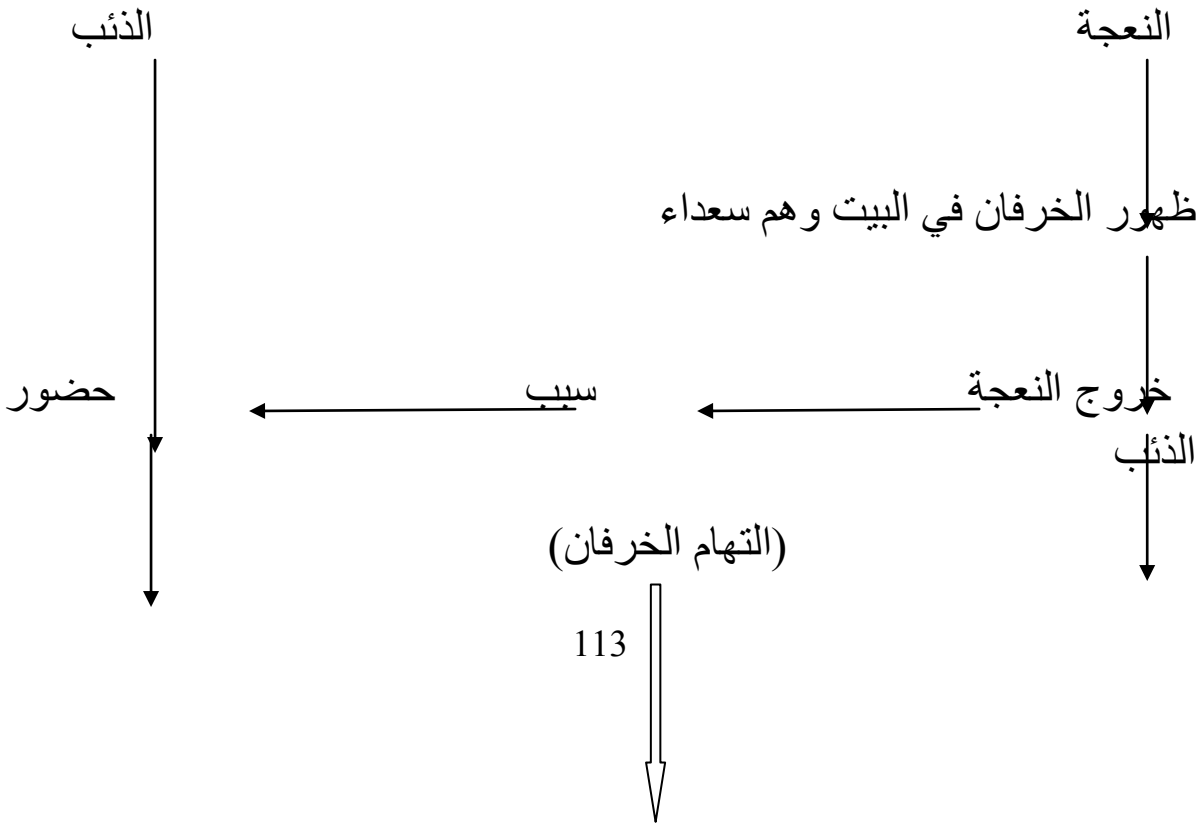
- ✓ **المتوالية العاشرة:**

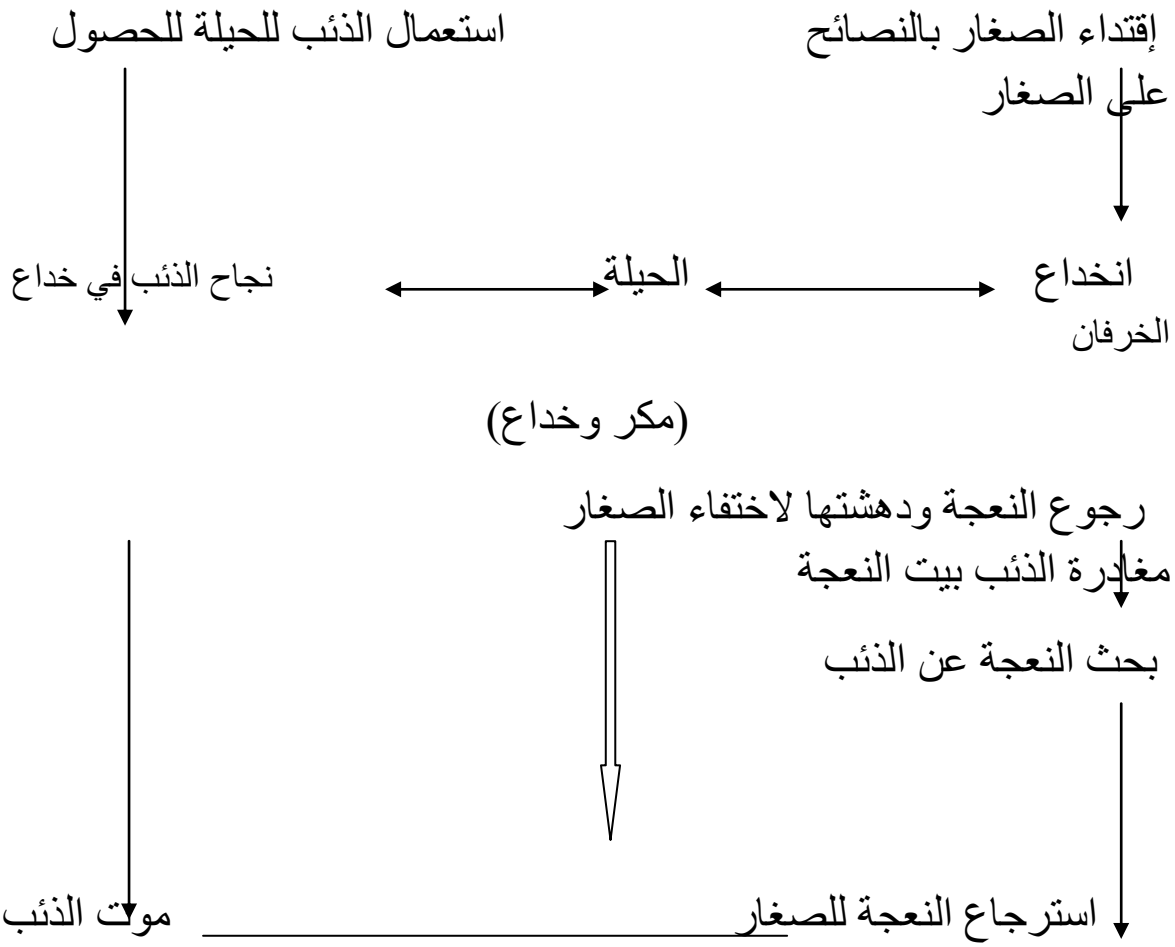
موت: موت الذئب بسبب الحجارة التي وضعتها النعجة داخل بطنه، إذ أن ثقلها أدت به إلى السقوط داخل البئر.

مكافأة: استقرار النعجة مع صغارها وعيشهم في سعادة وهناء.

من خلال المتواليات العشرة المستعرضة نستنتج بأن هذه الأخيرة جاءت بشكل مطابق للأحداث وذلك حتى يستطيع القارئ الوصول إلى الغرض المرجو من القصة، كما نلتمس أيضا تشابها بين المتوالية الأولى والمتوالي العاشرة من حيث الوظائف، لأن الأولى بدأت بالسعادة حيث تظهر النعجة مع صغارها وهم مجتمعون مع بعضهم البعض في سعادة، ويظهر هذا أيضا في المتوالية الأخيرة عندما إسترجعت النعجة صغارها فعادت لهم السعادة والاستقرار.

- **شكلنة المسار السردي:**





توضيحات:

ومن خلال شكلنة المسار السردي تتضح الأطراف المسيطرة في القصة، فالنعجة والذئب هما قطبا القصة، ثم يأتي بعدهما الخرفان السبع الذين يشكلون مركز الصراع، فظهور الخرفان والنعجة في بداية الشكلنة يثبت بأنهم كانوا يعيشون في سعادة وهذا ما يمكن أن نسميه بالحالة الطبيعية، لأن الأحداث كانت خالية تماما من عنصر الخطر أو بعبارة أخرى غياب الخطر (الذئب) عن سير الأحداث، ولكن الشكل يظهر اقتراب الخطر بمجرد خروج النعجة من البيت وتركها الصغار بمفردهم، ومنه نتوصل إلى أن خروج النعجة قد سبب حضور الذئب من أجل التهام الصغار.

وكما يتضح من الشكل أيضا نجاح الذئب على خداع الخرفان وذلك باستعمال الحيل، كما يظهر انفعال النعجة لإختفاء الصغار، وعزمها على استرجاعهم والانتقام من الذئب بشتى الطرق.

وفي آخر الشكلنة يظهر بجلاء الانقلاب الحاصل على مستوى الأحداث من نجاح الذئب إلى فشله ومن رعب النعجة إلى سعادتها، فالأول لقي حذفه بالموت، والثانية استرجعت الصغار وعادت السعادة إليهم في الأخير.

4-2-1 مواطن العجائبية والغرائبية في قصة الذئب والخرفان السبعة:

أ- الأحداث

تظهر الأحداث العجائبية في القصة من خلال أفعال الشخصيات والصراع القائم فيما بينها، فالحدث العجائبي يعرّف بأنه: «**تقارب القوى المتعارضة أو المتلاقية، الموجودة في أثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات أوالوقائع التي ترتبط بها**».[1]

ويعرّف أيضا بأنه: «**فعل الشخصيات أو الوقائع التي ترتبط بها**».[2]

[1]- رولن بورتوف، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1991، ص144.

[2] - عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية العرب في العراق، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 1988، ص93.

وفي قصة الذئب والخرفان السبعة الحدث العجائبي تراوح بين العجائبي أحيانا والغرائبي أحيانا أخرى، يظهر ذلك جليا في القصة من خلال إلتهام الذئب للخرفان دون أن يصابوا بالأذى، وكما يظهر أيضا عنصر العجائبي الغرائبي في حدث آخر، هو الذي يتبين من خلال المشهد الذي أمرت فيه النعجة صغيرها بإحضار المقص، ثم قيامها بفتح بطن الذئب وإخراجها لصغارها وهم أحياء، فهذا المشهد يشير إلى حدث عجائبي باعث للاستغراب، لأن النعجة هنا قد اكتسبت صفة من صفات الإنسان ألا وهي العزم والشجاعة، كما يظهر أيضا شبهها بالإنسان من خلال استعمالها للإبرة والخيط والمقص، لأن الإنسان هو الذي يستطيع استعمال هذه الأدوات، والأمر الذي زاد من انتعاش أحداث القصة، هو الدور الذي لعبه الذئب حين قام بوضع حيل للوصول إلى الخرفان، إذ أكل الطباشير لتلطيف صوته، ولطخ جسمه بالطحين لتغيير لونه، وعليه فهذه الأحداث ولّدت العجيب والغريب، لأن الأحداث تراوحت بين أشياء خيالية وهمية يصعب على العقل إدراكها وتصديقها، وهذا ما أضفى الجاذبية والتشويق للقصة.

والملاحظ في القصة أنّ القاص إتبع أسلوبا مزج فيه بين الخيال والواقع بهدف إنتاج حدث قصصي ذو دلالات باعثة على الحيرة والانبهار.

والواضح من خلال القصة أن الأجواء منذ البداية كانت مثيرة ففي الحالة الأولى تظهر النعجة مع صغارها في سعادة وهناء، والحالة الثانية أين يظهر الذئب وهو يلتهم الصغار، وهنا تكمن المفارقة التضادية في الأحداث، أي الانتقال من السعادة إلى التوتر والخوف بمجرد دخول الذئب في سير الأحداث.

ب- الشخصيات:

تظهر في قصتنا شخصيات عجيبة سنحاول من خلالها تسليط الضوء على بعض المواقع والاتجاهات التي تثير الغرابة والدهشة، وذلك من خلال الأدوار التي تؤديها لأن الشخصية العجائبية والغرائبية: «**ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها**».[1]

تتشكل الشخصيات في قصة الذئب والخرفان السبعة بشكل يجعل المتلقي الصغير في وضع مليء بالحماس والاندهاش والغرابة، وعليه فشخصيات هذه القصة مرسومة بطريقة فنية، تشبه فيها شخصيات إنسانية واقعية، ويظهر هذا في قصتنا في البروز الإستهلالي للقصة أين تظهر النعجة مع صغارها وهي تحيك الملابس، فهذه الشخصية حتما سوف تثير دهشة وانتباه القراء وخاصة إذا تعلق الأمر بالأطفال، فمن غير المعقول رؤية حيوان يقوم بأعمال إنسانية، وكما تظهر أيضا عجائبية وغرائبية الشخصية من خلال المشهد الذي تظهر فيه النعجة وهي تؤدي أغنية لصغيرها لينام.

والشيء المؤكد هو أن استعمال القاص لهذه الإسنادات (تقمص الشخصيات الحيوانية للشخصيات الإنسانية) مؤشر يوحي إلى الجاذبية، ومما لا شك فيه أن الأطفال ينجذبون بالفطرة إلى الشخصيات الخارقة للعادة، وخاصة الشخصيات الحيوانية، التي تثير الدهشة والانبهار، فشخصية النعجة في القصة ساهمت بشكل كبير في إبراز الوجه العجيب الغريب، ووفقا للشروط العجائبية الفوق طبيعية نستنتج أن الشخصيات العجائبية والغرائبية تظهر من خلال الأداء والفعل، فشخصية النعجة في هذه القصة جعلت الأحداث وكأنها واقعية، لأن القاص صوّرها وكأنها أم إنسانية، وهذا يظهر في النصائح التي كانت تقدمها لصغارها

[1]- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكربت للعلوم الإنسانية، مج14، ع2، 2007، ص122.

الخرفان، وهذا يعكس لنا حالة فانتازية عجائبية، لأن شخصيات هذه القصة قامت بأفعال لا يستطيع الحيوان القيام بها، وحسب رأينا هذا التداخل الفنتازي يعطي للقصة المزيد من التشويق والجذب للقارئ، فتجعله متحمسا للتعرف على الشخصيات، حتى ولو كانت خيالية.

أما بالنسبة للخرفان السبعة فكان دورهم في القصة مركبا بشكل عجائبي، لأن القاص أضفى عليهم أبعادا دلالية موحية تعود بالنفع على الطفل (الذكاء، الفطنة والشجاعة)، خاصة الخروف الصغير، الذي أثبت ذكاءه بنجاحه من الإفلات من قبضة الذئب، وهذا يعكس لنا ما كان يرمي إليه القاص من خلال هذه الشخصية ألا وهي الشجاعة والذكاء، فالوصف الفنتازي للشخصيات يأتي محملا بدلالات رمزية تعود بالفائدة على الطفل إذ يمكن من خلال الشخصية أن يتعلم الشجاعة من جهة، وأن ينمي قدرته على التخيل من جهة أخرى.

وبالنسبة للذئب فهو الشخصية الأكثر إثارة وجاذبية في القصة كما أنه الشخصية التي تكتنز بمعظم مظاهر العجائبية، وعليه يمكن إعتباره عنصرا محوريا، لأن الذئب هو الذي غير مجرى الأحداث، فمن خلاله إنتقل الطفل من أجواء السعادة إلى أجواء القلق والتوتر، فهذه الشخصية العجائبية تكشف عن ضرورة التزام الحذر إلى جانب الأخذ بالنصائح.

لقد رسمت شخصية الذئب في هذه القصة في قالب مليء بالمكر والخداع، يتمثل ذلك في الأفعال والتصرفات التي قام بها أثناء غياب النعجة باتجاهه إلى منزلها لإلتهام الصغار، إذ أخذ في مراقبتهم، وفي نفس الوقت كان يفكر في طريقة تساعده للدخول إلى الخرفان، والأمر المثير للعجب يكمن في تقمص الذئب للنعجة، فأكل الطباشير لتلطيف الصوت، ولطخ جسمه بالطباشير ليغير لونه،

ويصبح مثل النعجة، ومنه فهذه الشخصية تعكس مباشرة الغش والخداع، وفي موضع آخر يظهر الذئب وهو يلتهم الصغار واحدا تلوى الآخر دون تروي، وهذا يثبت عجائبية هذه الشخصية.

تظهر عجائبية وغرائبية الشخصية بصورة جلية في قصة الذئب والخرفان السبعة في الوضعية الختامية حيث تظهر النعجة وهي تخرج صغارها من بطن الذئب وهم أحياء، بالإضافة إلى ملئها لبطن الذئب بالحجارة وخياطته دون أن يحس، ومنه فهذه الشخصيات أكسبت القصة جوا فانتازيا عجائبيا ينحاز إلى الغرائبي، حيث يصعب على القارئ سواء كان كبيرا أو صغيرا تصديق هذه الحالة، فليس معقولا أن ينجو الصغار من أنياب الذئب.

ج- الزمن:

يعتبر الزمن من أهم العناصر التي تدخل في سير أحداث أي عمل أدبي، سواء كان في أعمال تراثية أو حديثة.

استمدت قصة الذئب والخرفان السبعة من التراث الإنساني فاحتل الزمن فيها حضورا أكسب القصة دلالات أضفت عليها بعدا عجائبيا، لأن القصة مستوحاة من تاريخ عريق، ويظهر هذا من خلال العبارة التالية (كان يا مكان في قديم الزمان كانت النعجة تعيش مع أبنائها السبعة في سعادة وهناء...) من هذه العبارة يتضح بأن القصة مفتوحة على زمن الماضي، ولكن مع تقدم الأحداث يظهر الزمن كرنولوجيا (طبيعيا)، إذ تحول من زمن ماضي إلى حاضر بأحداث متسلسلة، ويظهر هذا في القصة من خلال الشخصيات حيث كانت تقوم بأداء

الأدوار بطريقة منتظمة وطبيعية، فقبل خروج النعجة بدأت بالإستعداد، ثم قامت بتحذير الصغار، وبعدها خرجت.

وتظهر عجائبية الزمن في هذه القصة من خلال المدة التي قضتها النعجة في الخارج، والمدة التي قضاها الثعلب في اصطناع الحيل للوصول إلى الخرفان، فمن غير المعقول أن تقضي النعجة نفس المدة التي يقضيها الذئب لاستمالة الخرفان، فهنا يتبين لنا كسر في الزمن إذ أن القاص جعل الزمن الذي قضاه الذئب زمنا قياسيا سريعا، في حين الحيلة تتطلب وقتا أطول لتطبيقها، أما بالنسبة للنعجة فلقد قضت زمنا طويلا في الخارج، وهنا يظهر أيضا كسر في بنية الزمن فباعتبار النعجة كانت قلقة على الصغار يجدر بها قضاء وقت أقل في الخارج، ومنه نلاحظ أن الزمن وسع عالم العجائبية، بجعله القارئ في رحلة استكشاف بإستخدام العقل، لأن:«**كل إنسان يحمل في أعماقه عدّادا داخليا يعيّر الوقت على هواه، بصورة مناقضة عن عدّادات الأشخاص الآخرين. وهكذا لا يوجد زمن متجانس بل يوجد أزمنة متعددة بقدر ما هناك من البشر، وكل إنسان يبدع معياره الخاص به**».[1]

د- المكان والفضاء:

يلعب المكان دورا في أي عمل سردي باعتباره فضاء حيويا لتوليد العجائبي، وهذا ما يؤكده جون برنس(G.prince) في قوله: «**يحتلّ المكان دورا بارزا في النّص أو يشغل حيّزا ثانويّا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون**

[1]- سمير الحاج شاهين، اللحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص211.

متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدّما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئيّاته عبر فضاء النّص».[1]

لقد كان المكان في قصة الذئب والخرفان السبعة مليئا بدلالات موحية، تتمثل في الصورة التي رسما القاص بطريقة خارقة، وتظهر عجائبية المكان في هذه القصة من خلال الأحداث، التي وظفها القاص لأن المكان الخارق في هذه القصة يوحي إلى التعجب والاستغراب، وعليه فبطن الذئب يعتبر مكانا عجائبيا مثيرا للاستغراب، لأن الخرفان مكثوا فيه كأي مكان يمكن العيش فيه، دون الاختناق أو التعرض لأي سوء، ومنه يمكن القول بأن هذا المكان شديد الالتباس والغموض، لأن القاص جعله مكانا منحصرا، وهذا ما أضفى عليه نوعا من الاستقلالية عن باقي الأمكنة، وحضور هذا النوع من الأمكنة في القصص من شأنه أن يدعم عنصر العجيب والغريب. أما بالنسبة إلى الفضاء فهو بدوره حاضر في القصة، وهو يمثل الأرضية المثلى التي يحاول بها الكاتب بناء نصه السّردي، ساعيا إلى اتخاذ الأماكن الخارقة مسرحا لبناء الأحداث بما فيه من غرابة وتحول، وعليه يمكن للفضاء أن يتجسد في أماكن متعددة مثل الأماكن الواقعية (البيت، الغرفة، السرير...الخ)، كما يمكن أن يتجسد في أماكن خيالية، وهي التي تظهر من خلال الأحلام مثلا.

يتميز الفضاء في قصة الذئب والخرفان السبعة بعدم الاستقرار وبالتحول المفاجئ، الذي يعمل على إضفاء الغرابة على الشخصيات، مما ينتج نوعا من التغير على مستوى الأحداث، ويظهر هذا في قصتنا من خلال المشهد الذي يظهر فيه الصغار السبع وهم داخل البيت (فضاء عادي)، وبمجرد دخول الذئب تحول

[1]- شعيب حليفي، مكونات السّرد الفانتستيكي، مجلة فصول، الع4، مصر، 1993، ص91

البيت إلى فضاء معادي بالنسبة للخرفان ، وعليه فهذا التحول أدى إلى إنتاج تشابك في خطية الأحداث، لأن الفضاء هنا تحول من مكان هادئ إلى مكان مثير للدهشة.

من خلال ما سبق الإشارة إليه يمكن تحديد المكان في فضائين هما:

أ-الفضاء المفتوح:

الأماكن أو الفضاءات المفتوحة هي تلك الأماكن التي تسود فيها الطمأنينة والأمل والحياة العادية، بطريقة عادية، ويظهر هذا النوع من الفضاء في قصة الذئب والخرفان السبعة في العديد من المشاهد، نذكر منها:

1- الحقل: يعتبر هذا المكان فضاءا مفتوحا، لأنه خال من الخطر والخوف والقلق، ويتبين هذا من خلال الخرفان الذين كانوا يمرحون ويلعبون، وهم في طمأنينة تامة في الحقل.

2- **البيت**: يعتبر فضاء البيت مكانا مفتوحا، لأن النعجة والصغار كانوا يعيشون فيه بسعادة، وعليه فقد جعل هذا المكان النعجة والصغار يشعرون بالارتياح والفرح، لهذا فهو فضاء ومكان مفتوح.

ب-الفضاء المغلق:

إن الأماكن المغلقة تتداخل مع الأماكن المفتوحة، فيتحول بذلك المكان العادي المألوف إلى مكان معادي فوق طبيعي إذ يصعب عل العقل تصوره، ويظهر هذا النوع من الفضاءات في القصة من خلال:

1- بيت النعجة: يظهر بيت النعجة قبل دخول الذئب في سير الأحداث كفضاء عادي، إذ يظهر فيه الخرفان مع النعجة، وهم يعيشون في حالة طبيعية، بعيدة عن الإضطراب ولكن بمجرد إنضمام الذئب إلى الأحداث، تحول المكان من فضاء عادي إلى فضاء معادي، مثير للخوف والدهشة، فتضافرت الأحداث المخيفة وحولته إلى مكان مغلق، ويظهر هذا في المشهد الذي يهجم فيه الذئب على الخرفان، وهم داخل البيت.

2- بطن الذئب: لا يعدو هذا الفضاء إلّا أن يكون مكانا عجيبا، لا وجود له في الحقيقة، ولكن باعتبار الخرفان عاشوا مدة من الزمن داخل هذا المكان، يمكن إدراجه ضمن الفضاء المغلق، لأن هذا المكان قيد الخرفان وحصرهم في مكان غير مألوف.

ه- الوصف:

لقد تشكل الوصف العجائبي في قصة الذئب والخرفان السبعة بطريقة ملفتة للنظر وجذابة للقارئ، فالوصف يحتل مكانة رئيسية في القصة، وخاصة القصة العجائبية الغرائبية، إذ أنه: «**يشتغل على خصوصيات تتعلق بالكائنات والأشياء، كما يبسط القصة في الحيز بتعبير جرار جنيت، بالإضافة إلى صعوبة تعريفه نظريا خصوصا لما يتعلق الأمر بوصف أشياء غرائبية وعوالم مسحورة حلمية وفوق طبيعية**».[1]

يعمد الوصف في القصة إلى تقريب الأحداث من ذهن المتلقي، وذلك حتى يجعله يخرج بصورة كاملة عن الأحداث، وهذا ما يجعله يغوص في عمقها دون

[1] - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1997، ص142.

الشعور بذلك، لأن السارد يجعل ما يصفه موازيا للواقع، وإن كانت القصة عجيبة مما يضفي عليها نوعا من الغرابة، تصل في بعض الأحيان إلى أشّد لحظات توهجها.

جاء الوصف في قصة الذئب والخرفان السبعة بطريقة عجيبة مما أكسب الأحداث بعدا جماليا جذابا للمتلقي، لأن الوصف:«**يسعى إلى تأنيق النسيج اللغوي، وتبيان وظيفة الموصوف حيا كان أو ميتا عبر نص أدبي، كي ما يغتذي بعدا يشبه اللوحة الزيتية الجميلة تنهض فيه اللغة بوظيفة جمالية يتلاشى معها كلّ شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية**».[1]

من هذا نستشف بأن الوصف يسعى إلى إيصال الأحداث بصورة أروع إلى ذهن المتلقي، وعليه فقد وصف السارد الشخصيات في قصة الذئب والخرفان السبعة في قالب فني مشوق، وهذا يتضح من المشهد الذي يظهر فيه الخرفان وهم يلعبون في الحقل، ففي هذا المشهد وصف السارد الخرفان وكأنهم بشر، فأضفى عليهم صفة الكلام والحركة بالإضافة إلى الذكاء، لأن السارد أعطى الخروف الصغير صفة الدهاء والذكاء، وعليه فهذا الوصف من شأنه أن يوسع آفاق الخيال لدى الأطفال خاصة، وأما بالنسبة بالنعجة فقد وصفها السارد بالأم الحنون، التي تهتم وتراعي صغارها ومنه فهذا الوصف أعطى للنعجة صورة مطابقة للأم الإنسانية (صفة الإنسان)، مما أكسب الأحداث بعدا عجائبيا غرائبيا، لأنه من غير المعقول أن تتصرف النعجة مثل البشر، وإن كان الحيوان في الحقيقة يخاف على صغاره، وفيما يخص الذئب فهو الشخصية التي أضفت للوصف البعد العجائبي الغرائبي، فمن خلال الحركات والأفعال التي نسبها السارد إليه، استطاع الوصول

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت،د.ط،1988، ص285.

إلى إبراز وصف عجيب غريب، يتضح هذا في المشهد الذي يود فيه الذئب أن يقلد النعجة، مستعملا مخيلته لإيجاد حيلة فعّالة لاستمالة الخرفان، فهنا نستطيع القول بأن السارد قد وصف الذئب بطريقة عجيبة غريبة، فالذئب صحيح أنه ماكر ولكن ليس إلى درجة التقليد للحصول على الفريسة، هذا بما يتعلق بوصف الشخصيات، أما بالنسبة لوصف المكان فقد سعى السارد إلى نقله للقارئ بصورة موحية، وهذا ما التمسناه من خلال القصة، فالبيت والحقل هما المكانان اللذان دارت فيهما الأحداث، فمن خلال وصف السارد للبيت والحقل اتضحت في أذهاننا صورة سعادة العائلة.

و- الحوار:

يتميز الحوار في قصة الذئب والخرفان السبعة بطابع خارق، وهذا ما يتضح من خلال أحداث القصة، فالحوار الذي جرى بين الشخصيات ساهم في تكوين جو عجيب غريب بالنسبة للمتلقي وبالنسبة للأحداث نفسها، وعليه فالحوار الذي دار بين الخرفان وأمهم النعجة، وبين الخرفان والذئب، قد ساهم في تطوير أحدث القصة وإكسابها جاذبية وتشويق، بالإضافة إلى السعي لإبراز حلقات عجائبية غرائبية جديدة، تجعل القارئ مندهشا ومرتبطا بالأحداث.

في ضوء ما تقدم يمكن اعتبار الحوار بمثابة الوسيلة التي يمكن أن يعتمد عليها السارد لشدّ ولفت انتباه القارئ، إذ أنه يتخذه وسيلة يكشف بها عن شخصياته، ويمضي في عرض الأحداث والصراعات، ومن هذا فالحوار العجائبي يظهر في قصتنا من خلال المشهد، الذي تظهر فيه النعجة وهي تخاطب الخرفان قائلة: «**لا تفتحوا الباب لأي أحد يا صغاري**».

ورد عليها الخرفان قائلين: «**لماذا يا ماما**»، من خلال هذا الحوار نصل إلى الاستنتاج بأن الحوار من أبرز الوسائل التي تساهم في إبراز العجيب والغريب في القصة، لأنه يصعب على المتلقي تصور حيوان يتكلم مثلا في القصة التي تكون شخصياتها من الحيوانات ، خاصة إذا كان المتلقي من شريحة الأطفال فسيؤدي حتما إلى تشكل صورة خارقة للعادة في ذهنه، وهذا ما يدفع به إلى الاستغراب والحيرة.

وإلى جانب المشهد السالف الذكر يظهر مشهد آخر يحمل بين طياته العجيب والغريب، هو الذي يظهر من خلال الذئب حين بدأ يدق الباب ويقول:«**افتحوا الباب أنا ماما افتحوا لقد عدت**».

ويرد عليه الصغار قائلين: «**أنت لست ماما أنت الذئب أنت الذئب**».

ومن هذا الحوار تظهر الألفاظ المستعملة بين الطرفين بأنها مألوفة قريبة من القارئ، ولكن الذي يستدعي الغرابة في هذا هو الصبر الذي تحلى به الذئب للحصول على الخرفان، لأنه من الغريب أن يقف الذئب أمام الباب ويحاور الخرفان بكل لطف، إذ أن هذا الأخير (الذئب) معروف بالشراسة وعدم الصبر والاندفاع بمجرد رؤيته للفريسة.

وبهذا نستطيع القول بأن الحوار وسيلة من الوسائل التي تدفع القارئ إلى إعتناق وحب الفن القصصي السردي، لأنه يقوم بتحريك أحداث القصة.

2-1 أشكال العجائبية في قصة الذئب والخرفان السبعة:

أ- العجيب المبالغ:

يرد هذا الشكل في قصة الذئب والخرفان السبعة بصورة جلية لأنه يعتبر شكلا من أشكال المساهمة في بناء أحداث فوق طبيعية وخارقة للعادة، إذ أنه يعمل على تأكيد المعطيات الخارقة لبعض الكائنات، وذلك بإعطائها أوصافا مخالفة للمنطق، ويظهر هذا جليا في قصتنا من خلال المشهد الذي يظهر فيه الذئب وهو يكور الخرفان ويلتهمهم واحدا تلوى الآخر، فهذا عجيب مبالغ فيه، لأن القاص بالغ في رسم الصورة التي يظهر فيها الذئب وهو يلتهم الخرفان، إذ كان بإمكان القاص أن يوصل الفكرة إلي القارئ بطريقة أقل مبالغة، كما يظهر أيضا العجيب المبالغ في موضع آخر في القصة، وهو الذي يظهر من خلال فتح النعجة لبطن الذئب بالمقص، دون أي رد فعل منه إلى جانب ملئ بطنه بالحجارة وخياطته بالإبرة، دون أن يستيقظ من النوم، ومن هذا يتضح لنا بأن القاص استعمل مشاهدا مثيرة ومبالغة إلى حد يفوق تصور العقل، وهذا حتى يرسم مشهدا عجائبي جذاب ومشوق.

ب- العجيب الغريب:

يعد العجيب والغريب عنصران متقاربان، بما أنهما يشتركان في عملية الخرق، فكلاهما ينتميان إلى عالم الخيال إذ: «**ينسحب على كلّ ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف والعادي**».[1]

ومنه فهذا الشكل يختلف عن الشكل المذكور سابقا لأن العجيب والغريب يعمد إلى المزج بين الواقع واللاواقع، إذ أن العجيب هو ذلك الشكل المثير للدهشة والانبهار، ويفوق حدود العقل، والغريب هو الذي يحمل في نفس الوقت مدركات

[1]- توفيق فهد، الغريب في الحيوان والنّبات والمعدن(من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)، تر: عبد الجليل محمد الأزدي، الدّار البيضاء، يناير، ط1، 2002م، ص94.

وحقائق متعارف عليها، تعمل على تعطيل إمكانية التصديق، أي تضع العقل في موضع يعجز على إدراك الحقيقة.

ويظهر هذا الشكل في القصة في المشهد الذي تظهر فيه النعجة وهي مجتمعة بصغارها، والأمر الباعث للغرابة هو غناء النعجة لصغيرها لينام، فمن غير المعقول أن تمتلك النعجة صوتا تستطيع الغناء به، فهذا أمر غريب يفوق حدود التصور، والمشهد الآخر الذي يتضمن شكل العجيب الغريب هو المشهد الذي يظهر فيه الخرفان وهم يخرجون من بطن الذئب، وهم أحياء دون أن يصابوا بأي أذى، وهذا الأمر يستدعي بالضرورة الغرابة، والأمر الآخر الذي يكمن فيه هذا الشكل هو بقاء الذئب على قيد الحياة بالرغم من أن النعجة قامت بفتح بطنه، ومنه نستنتج بأن هذا الشكل يتعارض تماما مع الواقع، ولكن مع ذلك لقد أعطى للقصة حركة وجاذبية.

ج- **العجيب الوسيلي:** يظهر هذا الشكل في القصة من خلال الوسائل التي تم توظيفها من قبل الشخصيات، ويساهم هذا الشكل في تلوين أحداث القصة بألوان العجيب مما يزيد من حركة أحداثها بإثارة الإدهاش والإنبهار.

و عليه فالوسائل التي ساهمت في إبراز العجيب والغريب في القصة نجد "المقص والإبرة"، والملاحظ هنا أن هذه الوسائل مألوفة بالنسبة للمتلقي ولكن أهميتها تكمن في إستعمال الشخصية (النعجة) لها وهذا ما حولها إلى وسائل خارقة وعجيبة إذ أنها كانت السبب في إسترجاع النعجة للخرفان.

والمفارقة هنا والمثير للإستغراب أن النعجة قامت بشق بطن الذئب بوسيلة تخص الإنسان، بالإضافة إلى الإبرة التي إستعملتها لخياطة بطن الذئب.

2-1-1 وظائف العجائبية والغرائبية الواردة في قصة الذئب والخرفان السبعة:

لقد أشرنا فيما سبق بأن العجائبية والغرائبية هو ذلك الخرق للواقع، الذي يستخدمه القاص في قصته للوصول إلى غاية ما، ومن المؤكد أن تلك الغاية تحمل بين ثناياها وظائف ترتكز على التعبير المستخدم في القصة، فالغموض والضبابية يضفيان التميز والخصوصية لأي عمل، مما يجعل القصة فعّالة ، ومؤثرة.

وبالنسبة لقصة الذئب والخرفان السبعة فأهم الوظائف البارزة فيها مايلي:

أ-إثارة الرعب:

لقد تم توظيف عنصر الرعب في القصة بشكل بارز، إذ أن القاص وظفه ليظهر العجيب والغريب فيها، مع أن القصة موجهة لفئة حساسة، إلاّ أن توظيف الرعب في القصة في بعض الأحيان لكي يأخذ الطفل العبرة ويتعلم كيفية التغلب على الخوف والضعف والقلق، وعلى هذا الأساس يعد الرعب وظيفة من وظائف العجائبي والغرائبي، لأنه يخلق في القارئ خوفا خارقا للعادة، وهذا ما يجعله يركز على الأحداث.

ولقد تجلى عنصر الرعب في قصة الذئب والخرفان السبعة في المقطع الذي يروي قيام الخرفان السبع بفتح الباب للذئب ظنا منهم أنها أمهم، ولكن كان ذلك عكس ما كانوا يتصورون، لأن الذئب كان هو الطارق، وعليه فالصورة التي ظهر فيها الذئب أمام الخرفان كانت مثيرة للرعب، بحيث إرتعب وفزع الخرفان من شدة الخوف، ومنه يمكن القول بأن القاص قد استطاع من خلال ذلك المشهد إبراز الرعب، وحسب رأينا هذا المشهد يمكن أن يحقق تواصلا بين الطفل

والقصة، لأنه يخاطب قدرتهم على العجب والإستغراب، ومنه يمكن أن تنجر ردود أفعال مختلفة مثل القلق والخوف والفزع، كما أن هناك من يبرز ذلك الخوف على شكل بكاء أو صراخ وذلك حسب درجة تأثير ذلك المشهد المرعب على خياله.

ب-الإدهاش:

كثيرا ما تحتوي القصص بصفة عامة على عنصر الإدهاش، لأن القصة بطبعها تسعى لإثارة الإدهاش وذلك لزيادة الحركة للأحداث، ولهذا فالقاص يستعمل دائما فيى قصته الأشياء المثيرة للدهشة، والتي توصلها إلينا الشخصيات، وعليه فالقصة العجائبية الغرائبية تعتبر أهم مصدر للدهشة.

يتجسد هذا العنصر في قصتنا في المقطع الذي يروي عودة النعجة من السوق، ودهشتها بمجرد دخولها البيت، وملاحظتها لغياب صغارها السبع.

وفي الأخير يمكن القول أن القصة العجائبية والغرائبية تستطيع تحقيق قدرة مضاعفة، بجعل القارئ يدخل في عالم خيالي مثير للدهشة والحيرة، لأنها ترتكز على الأبعاد المجازية الفوق طبيعة المثيرة للعجب والإستغراب.

2-1-2 عجائبية وغرائبية الخرق في قصة الذئب والخرفان السبعة:

تعد عجائبية الخرق منبعا من منابع السرد القصصي، الذي يتخذ من العجائبية وسيلة لإيصال المعنى بطريقة تثير الغرابة في نفوس القراء، ولقد أراد السارد في قصة الذئب والخرفان السبعة إضفاء البعد العجائبي على القصة، ليلفت نظر القارئ إلى محتواها، وإن كانت تستدعي الشك وعدم الصحة.

وللغرائبية في هذه القصة وظيفة جمالية، وهي التي تظهر من خلال جعل الحيوانات تقوم بأعمال الإنسان، ويتضح هذا في القصة من خلال المشهد الذي تظهر فيه النعجة، وهي تحيك الملابس لصغارها ومن خلال ظهور الذئب بهيئة امرأة مرتديا فستانا ووشاحا، وعليه فالسرد بغرابته هنا يستوقف الطفل، ليتأمل وينظر فيما حوله، وبالتالي يقوم بربط الأحداث الخارقة بالأحداث الطبيعية التي اعتاد عليها.

وكما تظهر أيضا عجائبية وغرائبية الخرق من خلال المشهد الذي تظهر فيه النعجة وهي تقوم بشق بطن الذئب، فهذا المشهد خرق بحت لما هو مألوف لأن السارد أضفى عليها صبغة متفردة جعلت الحدث ينحرف عن الواقع، كما أسندت إليه صفة العجيب والغريب.

نلتمس أيضا عملية الخرق في المشهد الذي يخرج فيه الخرفان الستة من بطن الذئب وهم أحياء، فهذا المشهد يستحضر بالضرورة البعد العجائبي الغرائبي فيحول الواقع إلى خيال، فصحيح أن الذئب يلتهم الخرفان، ولكن من غير المعقول أن يخرجوا منه وهم أحياء ، فهذا يعد خرقا للواقع المعتاد وللمألوف، ومع هذا فقد أعطى الخرق العجائبي الغرائبي للقصة بعدا جماليا فنيا، يثبت مهارة السارد في جعل القصة مركزا للاهتمام من قبل المتلقي أو الطفل.

3-1-2 المناسبة في القصة العجائبية والغرائبية:

المقصود بالمناسبة ليس مناسبة كتابة القصة وإنما مناسبة ترتيب وحداتها من ناحية التماسك والبناء في كل من (الاستهلال والمتن والخاتمة)، وعليه فالبحث في المناسبة بين الاستهلال والمتن والخاتمة، تتطلب الكثير من الفطنة وإعادة

قراءة النص عدة مرات، وإعمال الفكر وإمعان النظر للوصول إلى وحدات القصة، وعليه فالمناسبة هي التمظهر السطحي والدلالي للنص.

4-1-2 البناء الفني في قصة الذئب والخرفان السبعة بين الاستهلال والمتن والخاتمة:

إن قصة الذئب والخرفان السبعة تبدأ بالإستهلال ثم المتن وبعدها الخاتمة، وما نلاحظه هو أن البناء الفني في هذه القصة يؤدي وظيفته سواء بين الفاتحة والمتن أو بين الفاتحة والخاتمة أو بين موضوعها ككل.

أ- البناء بين الفاتحة والخاتمة:

تعتبر الخاتمة مفاجأة يباغت بها السارد قارئه، لأن السارد أثناء عرضه للأحداث يكون القارئ في إنتظار مشاهد جذابة ومثيرة للغرابة، ففي قصة الذئب والخرفان السبعة تظهر المفاجأة عندما عثرت النعجة على الذئب، حيث يقول السارد: **«وبينما كانت النعجة تبحث عن الذئب مع صغيرها...فجأة عثرت عليه وهو مستلق في الحقل».**

والملاحظ أيضا في الخاتمة هو استعمال السارد لجمل ممتدة عبر الرابط **"الفاء"**، الذي يظهر من خلال الجمل التالية: «**فقامت بفتح بطن الذئب بالمقص...** »، «**فشعر بالعطش فاتجه إلى البئر**».

يتضح لنا _ على ضوء ما سبق _ بأن بين الفاتحة والخاتمة علاقة ترابط، لأنه الإسهلال تظهر الأحداث الإيجابية (سعادة الخرفان مع أمهم النعجة)، وكما نلاحظ هذا الحدث في الأخير (عودة السعادة للنعجة والصغار بعد موت الذئب).

يظهر لنا من خلال الفاتحة والخاتمة أن السارد اعتمد على الوظيفة الإنتباهية، التي تتمثل في تنبيه ذهن القارئ وجعله يتحمس للأحداث، وذلك بإستخدام أساليب العجائبي، التي تجعله يتأثر وينفعل، مما يجعله يبحث عن إجابة حتى قبل استكمال الأحداث، وهذا ما يؤدي إلى بروز عنصر التهويل والتشويق في المتلقي، خاصة إذا كان من الأطفال، وعليه تظهر هذه الوظيفة في قصة الذئب والخرفان السبعة من خلال المشهد، الذي يظهر فيه الذئب وهو يرعب الخرفان بدخوله إلى البيت عن طريق الحيلة، ومما لا شك فيه أن هدف السارد في هذا المشهد هو الخروج ببناء محكم.

ب- البناء بين الفاتحة والمتن والخاتمة:

تحيلنا المشاهد المعروضة في المتن الحكائي إلى دقة الربط بين أحداث القصة، سواء بينه وبين الفاتحة أو بينه وبين الخاتمة، لأن المتن هو الجسر الرابط بين الفاتحة والخاتمة، وعليه فقد جاء البناء في متن قصة الذئب والخرفان السبعة بطريقة دقيقة ومحكمة، لأن السارد عمد من خلاله إلى ربط أحداث القصة فبدأ بالسعادة في الاستهلال ثم انتقل إلى الاضطراب والتأزم في المتن، ثم عاد إلى الاستقرار والسعادة في الخاتمة، ومنه يمكن القول بأن الأحداث قد بلغت ذروتها في المتن، أين ظهر الذئب وهو يلتهم الصغار، بحيث اكتسب هذا الحدث الميزة التي تفردت بها القصة، لأنها قامت بإنتاج سلسلة من الأحداث، ابتداء من عودة النعجة إذ أن عودتها شكلت نقطة الصراع والمواجهة بين النعجة والذئب من أجل الخرفان، وعليه فهذه الصورة ترسم خطا لإظهار الأحداث جيدة السبك ومحكمة البناء، وبالفعل كانت الأحداث كذلك في القصة ككل، لأنها استطاعت تحقيق الجاذبية والمتعة والتشويق.

وما يمكن قوله في الختام هو أن قصة الذئب والخرفان السبعة قد حملت بين شخصياتها ملامح موحية وجذابة، ومما لاشك فيه أن هذه القصة تحمل بين طياتها مقاصد من بينها:

- ✓ إمتاع القارئ وتسليته.
- ✓ تنمية مخيال الطفل.
- ✓ حب الخير والحد من الشّر.
- ✓ المثابرة والشجاعة للوصول إلى الهدف.
- ✓ التخلص من الخوف والتحلي بالإرادة القوية.
- ✓ الإقتداء بالنصائح والإرشادات .
- ✓ أخذ العبرة والإستفادة منها.

وبهذا نكون قد وصلنا إلى ختام فصلنا التطبيقي، ويمكن القول أن القصة العجائبية الغرائبية من بين القصص التي تساهم في إبراز جوانب عديدة لدى الأطفال، منها الجانب المعرفي والأخلاقي وإن كان الكثير يوصي بإبعاد هذا النوع من القصص عن الأطفال.

لقد حملت قصة الذئب والخرفان السبعة البعد العجائبي الغرائبي وجسدته في العديد من الجوانب سواء في أحداثها أو زمانها ومكانها وشخصياتها، وبالفعل القصة العجائبية الغرائبية تقف على الحدود التي تفصل بين الواقع والخيال، محققة تفاعلا جذابا في أحداث القصة، لأنها تبدو أكثر من مجرد أحداث صعبة و مستحيلة الحدوث أحيانا.

- **خاتمة:**

لكل بداية نهاية ولكل مقدمة خاتمة، فمن خلال الصفحات السابقة توصلنا إلى مجموعة من النتائج، التي تتمظهر فيها عناصر بحثنا، ومن أهمها نذكر:

- السيميائية منهج تحليلي قديم في أصله، حديث في استخدامه، وهو الذي يعنى بتقصي العلامات الدالة، وبيان ارتباطها بعناصرها.
- يعمد المنهج السيميائي إلى البحث عن جميع الدلالات المتعاضدة، التي تجمع فيما بينها شبكة من العلاقات لتصل من خلالها إلى معنى ما.
- أدب الأطفال فن من الفنون الموجهة للطفل في مستوياته العمرية.
- يساهم أدب الأطفال بشكل كبير في تربية وتوجيه الطفل، لذلك يجب على الأديب مراعاة المعايير الملائمة لهذه الفئة أثناء الكتابة لهم.
- يساهم أدب الأطفال في تحقيق عدة أهداف منها: التربوية، الأخلاقية، الدينية والاجتماعية.
- للقصة أثر كبير في تنمية الثروة اللّغوية عند الطفل وتنمية خياله واتساع أفق تفكيره، بالإضافة إلى المغزى الأخلاقي أو الإنساني الذي تحمله القصة.
- تتسم القصة الموجهة للطفل بمجموعة من الخصائص والمميزات يجب على الكاتب المتخصص في هذا المجال مراعاتها وذلك حتى تصل الفكرة بوضوح تام للطفل.
- تتضمن القصة عدة أنواع تساهم في بناء مخيال الطفل، لأنها تجعله يسرح في عالم بعيد عن الواقع.
- تقوم القصة بإثراء الجانب المعرفي لدى الطفل فتزوده بمعارف وتكسبه خبرات جديدة، وهذا ما يفتح المجال لنمو فكره وخياله.

- الخيال هو ذلك النشاط العقلي الذي يستخدمه الطفل لبناء عالم خاص به.
- الخيال هو مستودع الآثار التي وصلت إلى العقل عن طريق الحواس، بمعنى أنه خزان الصور والمعلومات التي سوف يعاد صياغتها بطريقة جديدة.
- التخيل عند الطفل يشغل حيزا كبيرا من النشاط العقلي للأطفال، مما يجعل التمييز بين الوهم والواقع أمرا صعبا.
- يميل الأطفال بطبعهم إلى سماع القصص المختلفة، فتعددت بذلك الطرق والوسائل التي تقدم بها القصة، فهناك الوسائل المكتوبة والوسائل السمعية البصرية، فقد تكون هذه الوسائط على شكل قصص مكتوبة أو على شكل أفلام كرتونية أو سينمائية أو على شكل ألعاب فيديو بإستخدام التلفاز أو الحاسوب أو الانترنيت، وعليه فلكل وسيط من هذه الوسائط أثره في ترسيخ المعلومات المقدمة من خلال القصة.

- العجيب هو ذلك الخرق لقوانين الطبيعة المتعارف عليها وهو الذي يستقطب كل مايثير الحيرة والاندهاش.
- تقوم العجائبية على الغموض والضبابية، حيث تفتح المجال أمام تحليلات ذهنية عميقة للوصول إلى المقصود.

- يتضمن العجيب عدة أشكال تساهم في إبراز حيوية وحركة القصة مثل العجيب المبالغ والوسيلي والعجيب الغريب والمسخ وورودها يختلف من قصة إلى أخرى.

- تحمل العجائبية بين ثناياها وظائف تقف على الحركة الداخلية للسارد، إذ يستعمل العجائبية لإبراز فكرة ما باستعمال صور مجازية.

- تعدد مظاهر العجائبية في قصص الأطفال كاللّغة والرمز والصور البلاغية.

- تصوغ القصة العجائبية أحداثها بطريقة خيالية جذابة ومشوقة، حيث تخرج القص من الدلالات المباشرة إلى دلالات عميقة موحية، تبعث على الإندهاش والمفاجأة.

- الغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع وهو الشيء غير المألوف والمخالف لقوانين الطبيعة المعتاد عليها.

- الغريب هو الخروج من الحالة العادية الى الإصطدام بحالة خارقة.

- يمكن للغريب أن يندمج بالعجيب لأنهما يشتركان في عملية الخرق لقوانين الطبيعة المألوفة.

وفي الأخير يمكن القول أن العجائبية والغرائبية في قصص الأطفال تساهم بشكل كبير في تنمية القدرة على بناء المخيال، لأنها تجعل الأطفال يبحرون إلى ذلك العالم المدهش والغامض، لأن أهمية العجائبية لا تكمن في وصف الواقع بطريقة غامضة فقط، وإنما تسهم أيضا في إبراز عوالم تفيد عالم الطفولة، وبهذا نكون قد وصلنا إلى غلق صفحات بحثنا المتواضع متمنيين أن يفيد الباحثين الآخرين ولو بالقليل.

- قصة الذئب والخرفان السبعة"

" كان يا مكان في قديم الزّمان، كانت هناك نعجة لها سبعة خرفان، كانوا يعيشون في سعادة وهناء، فكانوا يلعبون في الحديقة، وكان الأبناء السبعة مازلوا صغارا وظرفاء وأذكياء وبالذات أصغرهم فكانوا يلعبون ويمرحون في الحقل ولكن الصغير منهم كان الوحيد الذي يستطيع اللّعب فوق الطحالب المائية، وكما أنه لا ينام في مكانه المفضل إن لم تغني له أمه أغنيته المفضّلة، فكانت النعجة تغني لصغيرها وهي تحيك الملابس.

سوف يكون الجو جميل هذا اليوم والنعجة سوف تذهب إلى السوق وقد حذرت أبناءها من فتح الباب قائلة :" إستمعوا إليّ جيدا يا صغاري عليكم أن تبقوا في البيت إلى حين عودتي من السوق ولا تفتحوا الباب لأحد لأن الذئب يمكن أن يهاجمكم هل فهمتم ما أقول؟

ثم قال أحد الصغار: كيف نعرف الذئب يا أمي؟

فقالت: إستمعوا إليّ" للذئب صوت أبح كصوت الرّعد لا تنسوا ذلك.

ثم قال أحد الصغار: "وللذئب أرجل سوداء أليس كذلك"

قالت الأم: نعم لذلك لا تفتحوا الباب لمن أرجله سوداء أفهمتم؟

قال الصغار: حاضر.

وهكذا ذهبت الأم معتقدة أن كل شيء على ما يرام لحين عودتها، ولكن من الذي شاهد الأم وهي تغادر البيت؟ إنه الذئب.

فقال الذئب: رائع لقد خرجت للسوق والآن سوف أذهب للإلتهام الصغار الذئب وسيكونون فريسة سهلة.

لقد كان الصغار منشغلين بالعب والقفز ولم يلاحظوا الذئب وهو يراقبهم، وبعدها أخذ الذئب يدق على الباب ويردد: "إفتحوا يا صغار أنا ماما لقد عدت "

فتوجه الصغير منهم نحو الباب لفتحه ضنا منه أن النعجة قد عادت، ولكن إخوته منعوه من فتح الباب لأنهم عرفوا أنّ الطارق ليست النعجة وذلك من نبرة الصوت، ففشل بذلك الذئب في محاولته الأولى فأخذ يستعمل الحيل لخداع الصغار، فأكل الطباشير ليلين صوته ويلطفه وظن بعدها أنه سوف ينجح في خداع الصغار، وأخذ يدق مرة أخرى ويردد بلطف "أنا أمكم لقد عدت فصدق الصغار وتوجها لفتح الباب ولكن أحدهم شاهد أرجله السوداء وعرف بأنه الذئب، فأخذوا يرددون "أنت الذئب، أنت الذئب"، سئم الذئب وأخذ يصرخ.

ذهب الذئب إلى مخزن قريب وسرق الطحين وأخذ يلطخ جسمه ليغير لونه الأسود لبيبدو على هيئة النعجة.

عاد الذئب إلى بيت الصغار وأخذ يدق مرة أخرى ويردد" إفتحوا الباب لقد عدت".

في هذه المرة نجح الذئب في خداع الصغار بتقليده للنعجة، ففتحوا له الباب فأصابهم الرّعب والخوف والفزع.

قام الذئب بإلتهام ستة صغار بعد أن قام بتكويرهم واحد تلوى الآخر، لكن الصغير منهم نجى من قبضته لأنه إختبأ داخل صندوق الساعة.

شبع الذئب ولم ينتبه إلى الصغير السابع. وبعد عودة النعجة من السوق شاهدت الباب مفتوح فدخلت إلى البيت فأصابتها الدهشة فقالت "يا إلاهي أين صغاري"؟، وبعدها خرج الصغير الذي إختبأ وأخبر أمه بما حدث مع إخوانه فقال: "لقد أكل الذئب أخواتي يا ماما".

توجهت النعجة مع الصغير إلى الخارج للبحث عن الذئب، فوجدته مستلقيا مستغرقا في نوم عميق فقالت لصغيرها "إذهب واجلب لي الإبرة والمقص.

وبعد ذلك فتحت النعجة بطن الذئب فأخرجت صغارها ثم ملأته بالحجارة وأغلقته وخاطته بالإبرة، وبسبب ذلك لم يستقض الذئب طوال الليل وعندما إستيقض في الصباح شعر بعطش شديد فذهب إلى البئر ليروي عطشه ولكن بسبب ثقل بطنه سقط داخل البئر فغرق الذئب ومات.

شعر الصغار والنعجة بالسعادة والأمان بعد موت الذئب فعادوا بذلك للعب بكل إطمئنان وراحة دون الشعور بالخطر.

- القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور (محمد بن مكرم الأنصاري بن على أبو الفضل جمال الدين الرويفعى الإفريقي)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 1997م.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

3- سهيل حبيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، مطبعة شمالي وشمالي، بيروت لبنان، ط4، نيسان أبريل، 2012م.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار النهار للنشر، بيروت، ط2، 2000م.

5- محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العرباوي، مطبعة الكويت، ط2، 1407ه/1987م.

6- مسعود جبران، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1997م.

7- وهبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

الدواوين:

8- ابن العقون، أطوار(ديوان شعر سلسلة شعراء الجزائر)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.

9- أحمد سحنون، ديوان شعر (سلسلة شعراء الجزائر)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.

- **الكتب باللّغة العربية:**

10- إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2000م.

11- أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار النشر للجامعات المصرية مكتبة الوفاء، ط1، 1994م.

12- أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار الكتاب العربي، د.ط، 1968م.

13- أسامة بن صادق، وعصام بن يحيى الخيلاني، أثر معطيات ومظاهر مجتمع المعرفة على الطفل صحيا وإجتماعيا ونفسيا، د.ط، د.ت.

14- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية، ط1، 1420ه/2000م

15- إسماعيل ملحم، كيف نتعامل مع الطفل وأدبه، منشورات دار علاء الدّين دمشق، ط1، 1994م.

16- أمل حمدي دكاك، القصة في مجالات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال إجتماعيا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012م.

17- بدر عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1970 /1983 للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط 1969م.

18- جميل طارق عبد المجيد، الأنشطة الإبداعية للأطفال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2005م.

22- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللّبنانية القاهرة، ط3، 1425ه/2004م.

19- حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2000م.

20- ذكاء الحر، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، لبنان بيروت، ط1، 1984م.

21- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه: فاروق سعد، منشورات دار الثقافة الجديدة، بيروت، ط2، 1977م.

22- سامي أدهم، فلسفة اللّغة (التفكيك العقلي اللّغوي) بحث إبستمولوجي أنطولوجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1993م.
23- سعد أبو الرّضا، النص الأدبي للأطفال(أهدافه ومصادره وسيماته رؤية إسلامية)، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993/1414م.
24- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط2، 2005م.
25- سمير الحاج شاهين، اللّحظة الأبدية (دراسة الزّمن في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.
26- سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم (قراءة نقدية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، د.ط، 1998م.
27- سهير أحمد محفوظ، كتب الأطفال في مصر1900/1980، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.
28- شعيب حليفي، الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط،1997م.
29- شعيب حليفي، هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، يناير2005م.
30- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1984م.
31- صبيح إبراهيم وآخرون، فن الكتابة والتعبير، المكتبة الوطنية، دار حامد للنشر والتوزيع، د.ط، 1997م.
32- عامر الحلواني، القراءة السيميائية، مطبعة التفسير الفني، تونس، ط1، د.ت.
33- عبد الخليل بن محمود الأردني، مقدمة العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، يناير 2002م.
34- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م.
35- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية العرب في العراق، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 1988م.
36- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1988م.
37- عبد المجيد عبد العزيز، اللّغة العربية أصولها النفسية وطرق تدريسها، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1911م.

38- عبد المنعم الحفيني، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1975م.
39- العيد جلولي، النّص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنيّة في فنونه وموضوعاته)، مديرية الثقافة، ورقلة الجزائر، د.ط، 2003م.
40- عيسى الشماس، أدب الأطفال بين الثقافة والتربية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004م
41- غطاس أنطون كرم، الرمز والأدب العربي، دار الكشاف، بيروت، د.ط، 1956م.
42- محمد إقبال عروى، السيميائيات وتحليلها (ظاهرة الترادف في اللّغة والتفسير)، عالم الفكر، مج24، د.ط، 1996م.
43- محمد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسيماته، مؤسسة الرّسالة بيروت، ط2، 1416ه/1996م.
44- محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريب)، د.ط، 2001م.
45- محمد عبد الرّؤوف الشّيخ، أدب الأطفال وبناء الشخصية (منظور تربوي إسلامي)، دار القلم، دبي، د.ط، 1425ه/2004م.
46- محمد عبد الرّزاق إبراهيم ويح وآخرون، ثقافة الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1425ه/2004م.
47- محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة فنية تاريخية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994م.
48- نشوان، الخيال العلمي لدى الأطفال، مكتبة التربية، الرياض، د.ط، 1993م.
49- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته وفنونه وسائطه)، دار الحرية للطباعة، د.ط، 1978م.
50- ياسر عبد الحميد غياتي، التلفزيون والطفل في عصر العولمة رؤية تربوية إعلامية، د.ط، د.ت.
51- يوسف الحاج كمال، فلسفة اللّغة، دار النشر للجامعيين، بيروت، ط1، 1956م.
52- يوسف عبد التواب، طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفهي والمكتوب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1419ه/1998م.

- **الكتب المترجمة:**

53- توفيق فهد، الغريب في الحيوان والنبات والمعدن (من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)، تر: عبد الجليل محمد الأزدي، الدّار البيضاء، ط1، 2002م.

54- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، تشرين الأول(أكتوبر)، ط1، 2008م.

55- رولون بورتوف، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1991م.

56- ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر: عبد الفتاح الصبحي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1999م.

- **المجلات:**

57- تزيفتان تودوروف، موضوعات العجائبي (مدخل إلى الأدب العجائبي) تر: الصديق بوعلام، في مجلة الدراسات السيميائية أدبية لسانية، الع1، فاس المغرب، 1987م.

58- شعيب حليفي، مكونات السّرد الفانتستيكي، مجلة فصول، الع4، مصر 1993م.

59- عبد الله عبد الرحمان الكندي، تعليم اللّغة باستخدام الحاسوب، مجلة كلية التربية، الع18، جامعة أسيوط، 2002م.

60- فاطمة النعيمي، أفلام جذّابة تفسد وجدان الأطفال، مجلة الأسرة، الع354 2000م.

61- فريال محمد الهاجري، الإحصاء وإحدى وسائل تكنولوجيا التعليم، مجلة جامعة الملك سعود، كلية التربية العالمية، الرياض، 1420ه.

62- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريبت للعلوم الإنسانية، الع2، 2007م.

63- قاسم مقداد، التحليل السيميائي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب، دمشق، الع272، 1993.

64- لليان سمث، منهج لنقد أدب الأطفال، مجلة الثقافة الأجنبية، الع3، 1985م.

65- مالك شعباني، دور التلفزيون في التنشئة الإجتماعية، الع7، جانفي 2010م.

66- محمد خاقاني رضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقاربة (الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، الع2، 2001م.

67- محمود ماردیني، الإعلام والجريمة بلسم، مجلة جمعية الهلال الحمر الفلسطيني، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع، قبرص، الع246، 1995م.

68- مصطفى محمد عيسى فلاتة، الكمبيوتر في التعليم للمطالب والتحديات مجلة تكنولوجية التعليم، الع 15، 1985م.

69- منصور البكري، إصدار مطبوع للأطفال، تر: بدوي عباس، مجلة ثقافة الأطفال (دراسات وأفكار)، الع2، 1992م.

70- نجاح منصوري، سحر العجائبي في "رواية وراء السراب" لإبراهيم البرغوثي، مجلة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، الع8، 2012م.

71- هدى نعمة محمد، وسائط الأطفال، مجلة آداب الفراهدي، الع11، حزيران2012م.

72- يعقوب لوسي، الطفل والحياة، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 1998م.

-الرسائل والبحوث:

73- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العباسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2009م.

74- عليان عبد الله الحولي، القيم المنتظمة في أفلام الرسوم المتحركة، دراسة تحليلية، بحث مقدم إلى المؤتمر التربوي الأول، الجامعة الإسلامية، فلسطين، 2004م.

75- العيد جلولي، القصص المكتوبة للأطفال في الجرائر (دراسة تحليلية لموضوعاته وبنائه الفني)، رسالة ماجستير في الأدب العربي مخطوطة، الجزائر 2000م.

- **المواقع الإلكترونية:**

76- أدباء وشعراء ومطبوعات، أرشيف، القصة وأنواعها، الموقع الإلكتروني www.startimes.com/f.aspxt?=329385257.، 2013/07/09، (23:27).

فـــــــهرس الموضوعات.

ـ الإهداء.

ـ مقدمة.

مدخل:

1- **الجذور التاريخية للمنهج السيميائي**.....12

1-1 تعريف السيميائية.....14

2-1-1 إتجاهات السيميائية.....19

أ- سيميولوجيا سوسير.....19

ب- سيميوطيقا بيرس.....20

- الإشارة.....22

- الأيقونة.....22

ج- الرمز.....22

2-تعريف أدب الأطفال.....24

2-1-1خصائص ومميزات أدب الأطفال**.....**27

أ- سهولة اللّغة.....28

ب- الأسلوب الشفاف.....28

ج- الخيال المنسجم.....28

د- المحتوى الهادف.....28

ه- شخصيات المناسبة.....28

و- الأماكن والمشاهد.....28

2-1-2 أهداف أدب الأطفال.....29
أ- الأهداف التربوية.....29
ب- الأهداف القيمية والإجتماعية.....30
ج- الأهداف المعرفية الوجدانية.....30
2-1-3 أدب الأطفال في الجزائر.....32
أ- مرحلة ما قبل الإستقلال.....32
ب- مرحلة ما بعد الإستقلال.....34
الفصل الأول: القصة في أدب الأطفال
1- **القصة**.....39
1-1مفهومها.....39
1-1-2 القصة والطفل.....41
1-1-3 أنواع القصص من حيث الحجم**.....**43
أ- الرواية.....43
ب-القصة القصيرة.....44
ج-الأقصوصة.....44
1-1-3 أنواع القصص من حيث المضمون.....44
أ-القصة الخيالية.....44
ب- القصة الدينية.....45

ج- قصص المغامرات.....45

د- القصص العلمية.....46

ه- القصص التاريخية.....47

و- القصص الإجتماعية.....48

ز- قصص الرسوم.....48

ح- قصص الحيوان.....48

ط- قصص الفكاهة.....49

1-1-4 عناصر القصة.....50

أ- الموضوع (الفكرة).....51

ب- الحبكة.....52

ج- الشخصيات.....53

د- البيئة الزمانية والمكانية.....53

ه- اللّغة والأسلوب.....54

1-1-5 الخصائص الفنية للقصة.....55

أ- الوحدة 55

ب- التكثيف والتركيز 55

ج- الرمز.....55

د- الشاعرية.....55

ه- الدراما.....56

2- أثر القصة على مخيال الطفل.....57

2-1 الخيال والقصة.....57

2-1-1 التخيل.....58

2-1-2 وظائف التخيل.....59

أ- تخيل الاستعادة.....59

ب- التخيل التوقعي.....59

ج- التخيل الإنشائي (الإبداعي).....60

د- تخيل تحقيق الأهواء.....60

2-1-3 مراحل نمو الخيال.....61

أ- المرحلة الأولى.....61

ب- المرحلة الثانية.....63

ج- المرحلة الثالثة.....64

د- المرحلة الرابعة.....65

2-1-4 وسائط أدب الأطفال وأثرها في بناء المخيال من خلال القصة.....66

أ- الوسائط المطبوعة.....66

ب- الوسائط السمعية البصرية.....69

3- العجائبية والغرابية 81

3-1 العجيب.....81

3-1-1 أشكال العجائبي.....84
أ-العجيب المبالغ.....84
ب- العجيب الغريب.....84
ج-العجيب الوسيلي.....85
3-1-2 وظائف العجائبية.....85
3-1-3 تجليات العجائبية في قصص الأطفال.....87
أ-في اللّغة.....87
ب-في الصور البلاغية.....87
ج- في الرمز.....88
3-1-4 الغريب 89
3-1-5 بين العجيب والغريب..... 91
الفصل الثاني: العجائبية والغرائبية في قصة الذئب والخرفان السبعة دراسة سيميائية
1- التحليل المرفولوجي لقصة الذئب والخرفان السبعة.....94
1-1 البنية السطحية.....94
1-1-2 المسار السردي للقصة.....98
1-1-3 تصنيف مقاطع القصة ووظائفها**.....**99
1-1-4 البنيات السردية الفاعلة في القصة.....101
1-1-5 الكفاءات.....108

1-2-1 البرنامج السردي الرئيسي.....109

1-2-2 المتواليات.....111

1-2-3 وظائف المتواليات.....113

1-2-4 مواطن العجائبية والغرائبية في قصة الذئب والخرفان السبعة.....119

أ-الحدث.....119

ب- الشخصيات.....120

ج- الزمن.....123

د- المكان والفضاء.....124

ه- الوصف.....127

و- الحوار.....129

1-2 أشكال العجائبية في قصة الذئب والخرفان السبعة.....131

أ- العجيب المبالغ.....131

ب- العجيب الغريب.....132

ج العجيب الوسيلي.....133

2-1-1 وظائف العجائبية والغرائبية الواردة في قصة الذئب والخرفان السبعة.....133

أ- إثارة الرعب.....134

ب- الإدهاش.....135

2-1-2 عجائبية وغرائبية الخرق في قصة الذئب والخفان السبعة.....135

2-1-3 المناسبة في القصة العجائبية والغرائبية.....137

2-1-4 البناء الفني في الذئب والخرفان السبعة.....137

أ- البناء بين الفاتحة والخاتمة.....137

ب- البناء بين الفاتحة والمتن والخاتمة.....138

الخاتمة 142

الملحق.....146

المصادر والمراجع 149

فهرس الموضوعات.....158