



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
المركز الجامعي الشهيد سي الحواس - بريكة



The People's Democratic Republic of  
Algeria  
Ministry of Higher Education and  
Scientific Research  
University Center Si Elhawas Barika



# مجلة أدب الطفل

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن قسم اللغة العربية

مجلة أدب الطفل

جانفي - 2022



الرقم المعياري الدولي: ISSN 2773-367X

الإيداع القانوني: جانفي - 2022

جانفي - 2022

# The Child Literature

semi-annual peer-reviewed scientific  
journal by department of language and  
arabic literature



january - 2022

# مجلة أدب الطفل

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن قسم اللغة العربية

المركز الجامعي سي الحواس بركة .



للاتصال عبر البريد الإلكتروني

[madjalletadabtifl@gmail.com](mailto:madjalletadabtifl@gmail.com)

الإيداع القانوني جوان 2021

Issn :2773-367X

العدد 2 جانفي 2022

الرئيس الشرفي :د. شهيرة بولحية

المدير المسؤول : د. عمر بوحملة

رئيس التحرير : د. إسماعيل سعدي

نائب رئيس التحرير : د. نصيرة شينة

اللجنة العلمية

الاسم واللقب	الجامعة	الاسم واللقب	الجامعة
أ.د. العيد جلولي	جامعة قاصدي مرباح .ورقلة الجزائر	أ.د. كمال قادي	المركز الجامعي سي الحواس بركة الجزائر
أ.د. عبد القادر عمّيش	جامعة حسيبة بن بوعلي -الشلف الجزائر	أ.د. فتيحة شفيري	جامعة محمد بوقرة بومرداس - الجزائر
د. جميل حمداوي	المركز الجهوي للتربية والتكوين الناظور	د. سعيد علي بوهون	جامعة محمد بوقرة بومرداس - الجزائر
د. باقر الكرباسي	جامعة الكوفة، العراق	د. عمر الشادلي	المركز الجامعي أفلو - الأغواط الجزائر
د. محمد الغزالي بن يطو	المركز الجامعي سي الحواس بركة	د. السعيد قاسمي	المركز الجامعي سي الحواس بركة
د. كاميليا عبد الفتاح	جمهورية مصر العربية	أ.د. عبد القادر العربي	جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر
د. أحمد غالب الخرشة	جامعة العلوم الإسلامية العالمية -الأردن	أ.د. عبد العزيز بوشالوق	جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر
د. عمار لعويجي	المركز الجامعي سي الحواس بركة الجزائر	د. العيد علاوي	جامعة نور البشير- البيّض - الجزائر
د. محمد بلميكي	جامعة تنمراست - الجزائر	د- السعيد ضيف الله	المركز الجامعي سي الحواس بركة الجزائر
د. علاوة كوسة	المركز الجامعي سي الحواس بركة - الجزائر	د. العياشي بختي	جامعة خميس مليانة الجزائر
د. سعاد طالب	جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر	د. سعاد عربوة	جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر

## تقديم المجلة:

مجلة أدب الطفل هي مجلة علمية أكاديمية محكمة ، نصف سنوية، تنشر الموضوعات المتعلقة بأدب الطفل وبالعلوم التي لها علاقة مباشرة بتنشئة الطفل؛ كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية ، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي سي الحواس بريكة ، الجزائر.

تُعنى المجلة بالدراسات والبحوث العلمية المبتكرة التي تتسم بالدقة العلمية والمنهجية الواضحة ، وتستجيب لشروط البحث العلمي ، يشرف على المجلة هيئة علمية استشارية دولية تتشكّل من أساتذة مختصّين من بلدان عربية منها: الجزائر، المغرب، تونس، الأردن، الكويت، العراق ، ويعكف على تحكيم وتقويم مقالات المجلة لجنة متخصصة من أساتذة اللغة والأدب العربي وعلم النفس وعلم الاجتماع وفي الفلسفة والشريعة.

## مجالات المجلة :

- 1 - أدب الطفل ونقده
- 2 - فكر وفلسفة أدب الطفل
- 3 - علم نفس الطفل
- 4 - علم اجتماع الطفل
- 5 - الإعلام وصحافة الطفل
- 6 - الدراسات الدينية المتعلقة بالطفل

## دليل المؤلّف :

- 1 - يتم استلام البحوث عبر بريد المجلة الالكتروني [madjalletadabtiff@gmail.com](mailto:madjalletadabtiff@gmail.com)
- 2 - يرسل البحث على شكل ملف Word
- 3 - يخضع البحث المرسل إلى مجلة أدب الطفل إلى عملية الإغفال ، وبعد المراجعة الأولية التي تتوافق وتوجهات المجلة ، وبعد التأكد من مطابقة معايير الكتابة لقالب المجلة ،

يتم تعيين خبيرين اثنين في التخصص لقراءة البحث ، فإذا اتفق الخبيران بإيجابية البحث يتم نشره.

4 - إذا حدث وان اختلف الخبيران بين القبول والرفض يعين رئيس التحرير خبيراً آخر للفصل في حكم المقال.

5 - مدة القراءة لا تتجاوز الشهر ، يُذكَر الخبير بعد عشرين يوماً ، فإذا لم نتلق الرد بعد تمام الشهر قمنا بتعيين خبير آخر.

6 - ملخص البحث لا يتعدى 250 كلمة يتناول فيه هدف البحث وأهم النتائج المتوصل إليها في فقرتين

7 - تحتوي المقدمة على تمهيد مناسب للموضوع ، ثم تُطرح الإشكالية مع تحديد أهداف البحث ومنهجيته .

8 - يكتب البحث بالخط sakkal majalla حجم الخط 15 ، تباعد الأسطر 1

9 - تكتب العناوين بنفس الخط وبحجم 16

10 - توضع أهم النتائج في خاتمة البحث

11 تترتب المصادر للمراجع في آخر البحث ترتيباً أبجدياً .

12 لا يقل البحث عن (10) صفحات ولا يزيد عن (20) صفحة .

يُحمّل قالب المجلة من عنوان قسم اللغة والأدب العربي للمركز الجامعي سي الحواس بريكة أو عبر بريد موقع المجلة تقديم المجلة:

مجلة أدب الطفل هي مجلة علمية أكاديمية محكمة ، نصف سنوية، تنشر الموضوعات المتعلقة بأدب الطفل وبالعلوم التي لها علاقة مباشرة بتنشئة الطفل؛ كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية ، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي سي الحواس بريكة ، الجزائر.

تُعنى المجلة بالدراسات والبحوث العلمية المبتكرة التي تتسم بالدقة العلمية والمنهجية الواضحة ، وتستجيب لشروط البحث العلمي ، يشرف على المجلة هيئة علمية استشارية دولية تتشكّل من أساتذة مختصّين من بلدان عربية منها: الجزائر، المغرب، تونس، الأردن، الكويت، العراق ، ويعكف على تحكيم وتقويم مقالات المجلة لجنة متخصصة من أساتذة اللغة والأدب العربي وعلم النفس وعلم الاجتماع وفي الفلسفة والشريعة.

## مجالات المجلة :

- 7 - أدب الطفل ونقده
- 8 - فكر وفلسفة أدب الطفل
- 9 - علم نفس الطفل
- 10 علم اجتماع الطفل
- 11 الإعلام وصحافة الطفل
- 12 الدراسات الدينية المتعلقة بالطفل

## دليل المؤلف :

- 13 - يتم استلام البحوث عبر بريد المجلة الإلكتروني [madjalletadabtifl@gmail.com](mailto:madjalletadabtifl@gmail.com)
- 14 يرسل البحث على شكل ملف Word
- 15 يخضع البحث المرسل إلى مجلة أدب الطفل إلى عملية الإغفال ، وبعد المراجعة الأولية التي تتوافق وتوجهات المجلة ، وبعد التأكد من مطابقة معايير الكتابة لقالب المجلة ، يتم تعيين خبيرين اثنين في التخصص لقراءة البحث ، فإذا اتفق الخبيران بإيجابية البحث يتم نشره.
- 16 - إذا حدث وان اختلف الخبيران بين القبول والرفض يعين رئيس التحرير خبيرا آخر للفصل في حكم المقال.
- 17 مدّة القراءة لا تتجاوز الشهر ، يُذكَر الخبير بعد عشرين يوما ، فإذا لم نتلق الرد بعد تمام الشهر قمنا بتعيين خبير آخر.
- 18 ملخص البحث لا يتعدى 250 كلمة يتناول فيه هدف البحث وأهم النتائج المتوصل إليها في فقرتين
- 19 - تحتوي المقدمة على تمهيد مناسب للموضوع ، ثم تُطرح الإشكالية مع تحديد أهداف البحث ومنهجيته .
- 20 - يكتب البحث بالخط sakkal majalla حجم الخط 15 ، تباعد الأسطر 1

- 21 - تكتب العناوين بنفس الخط وبحجم 16
- 22 - توضع أهم النتائج في خاتمة البحث
- 23 - تترتب المصادر فالمراجع في آخر البحث ترتيبا أبجديا .
- 24 - لا يقل البحث عن (10) صفحات ولا يزيد عن (20) صفحة .
- 25 - يُحمّل قالب المجلة من عنوان صفحة قسم اللغة والأدب العربي للمركز الجامعي سي الحواس بريقة أو عبر موقع المجلة :

## فهرس الموضوعات

22-1	01	دور الدراما المسرحية في تعليمية اللغة العربية للأطفال: قراءة في تجربة عز الدين جلاوي د. نصيرة شينة – المركز الجامعي سي الحواس بركة ، الجزائر
50-23	02	البنية الإيقاعية في النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر - قراءة في نصوص بعض شعراء الجيل الجديد - د. عليمه نعون – جامعة باتنة 1.
77-51	03	الوطن وامتداد الهوية في رواية " لمن هذه الدمية؟" للكاتب تغريد عارف النجار د. ربما زهير الكردي * ، جامعة المدينة العالمية ، ماليزيا
91-78	04	المسرح المدرسي: قراءة في محتواه وعوائقه. د. فاطمة الزهراء عطية . المركز الجامعي سي الحواس . بريكة- الجزائر.
105-92	05	أهمية تفعيل المكتبات العامة للحد من "هجرة" القراءة الورقية ديماء جمال حسين الرجبي * ، جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن .
137-106	06	المكوّن البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية يوميات مؤمن _ مقارنة سيميائية بصرية _ أ. بدرية شامي / جامعة سطيف2. الجزائر
155-138	07	هندسة الخطاب في المسرح المدرسي الجزائري بين الواقع والمأمول. د. العياشي بخي جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، الجزائر.
177-156	08	القصّ التاريخي في سلسلة "أسود الجزائر" لجميلة مهوي- رؤية جديدة لقسريد التاريخ د. سمية عطوي / جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر
192-178	09	أهميّة تقديم أدب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة من خلال الوسائل التقنية الحديثة منى مثقال محمد العززي كلية التربية الأساسية – الكويت
210-193	10	جمالية الشكل وتجسيد الهوية في رواية الأطفال " منقذ اليعربي لجاسم محمد صالح أنموذجا. د. نورة الصديق – المغرب.
226-211	11	فاعلية أدب الطفل في تنمية الملكة اللغوية للمتعلم. أ. منى قنوم / د. السعيد قاسمي – المركز الجامعي سي الحواس . بريكة- الجزائر.
237-227	12	الخطاب التربوي والإنساني في القصص القرآني الموجه للطفل. د. فاطمة الزهراء عايب المركز الجامعي سي الحواس . بريكة- الجزائر.
256-238	13	خصائص ووظائف الاتصال في المرحلة السيميائية لدى الطفل دراسة لسانية نفسية د. رضا بيرش المركز الجامعي سي الحواس . بريكة- الجزائر.
273-257	14	البناء الفكري والفني لقصة الطفل في الجزائر (دراسة تقويمية لنماذج مختارة) د. لطيفة عثمانى ، جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر.





دور الدراما المسرحية في تعليمية اللغة العربية للأطفال: قراءة في تجربة عز الدين جلاوي

## The role of theatrical drama in the teaching of the Arabic language for children:

A reading in the experience of Izz EL-Din Jalawji

د. نصيرة شينة\* المركز الجامعي سي الحواس بركة

nassira.china@cu-barika.dz

تاريخ التسليم: 2021/09/12 تاريخ القبول: 2021/10/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

This study aims to stand on the efforts of the Algerian writer Izz EL-Din Jalawji teaching the Arabic language through his theatrical texts directed to the child, by studying the most prominent techniques and technical tools adopted by the writer to convey linguistic information to the young recipient in the easiest and most interesting way.

The writer spared no effort to enrich the child's linguistic dictionary, and endear him to grammar and prosody, and the educational function of his plays, the subject of the study, did not prevent him from presenting his texts in an attractive imaginary form close to the child's world. Where Jalawji was keen to adopt some of the theatrical techniques that added to his creations a touch of suspense and fun, based on the adoption of a lively, flowing dialogue based on the conflict that formed the backbone of most of the texts of the study, down to the humanization of the characters and the employment of poetic verses from the Arab poetic heritage in the dialogue structure, all of which are features that together

### المخلص

تروم هذه الدراسة الوقوف على جهود الكاتب الجزائري عز الدين جلاوي في تعليمية اللغة العربية من خلال نصوصه المسرحية الموجهة للطفل، بدراسة أبرز التقنيات والأدوات الفنية التي اعتمدها الكاتب لتبليغ المعلومة اللغوية للمتلقى الصغير بأيسر طريقة وأكثرها تشويقا. لم يدخر الكاتب وسعا في إثراء قاموس الطفل اللغوي، وتحبيبه في قواعد اللغة والعروض، ولم تمنعه الوظيفة التعليمية لمسرحياته موضوع الدراسة، أن يُخرج نصوصه في قالب خيالي جذاب قريب من عالم الطفل، حيث حرص جلاوي على اعتماد جملة من التقنيات المسرحية التي أضفت على إبداعاته مسحة من التشويق والطرافة، انطلاقا من اعتماد الحوار الحيوي المتدفق المرتكز على الصراع الذي شكّل العمود الفقري لأغلب نصوص المدونة، وصولا إلى أنسنة الشخصيات وتوظيف مقاطع من التراث الشعري العربي في البنية الحوارية، وكلها ميزات أسهمت معافي تحقيق الغاية التعليمية في إطار من الحيوية والطرافة والمتعة بعيد عن المباشرة والجمود. الكلمات المفتاحية: مسرح الطفل، عز الدين

contributed to achieving the educational goal in a framework of vitality, wit, and fun away from direct and deadlock. جلاوي، تعليمية اللغة العربية، الدراما المسرحية.

**Keywords :** children's theater, Izz EL-Din Jalawji, Teaching the Arabic language, theatrical drama.

## 1. مقدمة:

يشكل مسرح الطفل مجالاً خصباً وفضاءً سحرياً جذاباً، يختزل في ثناياه قيماً جمالية ومبادئ أخلاقية تسهم في تربية الناشئة وتنمية قدراتهم وتعزيز روح الإبداع لديهم، فهو من أكثر الوسائط تأثيراً وفاعلية في تهذيب الطفل وبناء شخصيته وتفجير طاقاته والرقى بذوقه، إذ يعد المهتمون بشؤون الطفل أقصر سبيل إلى وجدان هذا الأخير، ولذلك أحاطوه بعناية خاصة وعملوا على تأصيله، وإرساء قواعده التي تراعي محيط الطفل وتلائم مستواه الذهني وقدرة استيعابه بعيداً عن الحشو والتلقين.

وتسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز الدور الذي يلعبه المسرح الموجه للطفل في تعليمية نشاط اللغة العربية للتلاميذ، انطلاقاً من تجربة رائدة في هذا المجال للكاتب الجزائري عز الدين جلاوي، تجسدت في ثلاث نصوص مسرحية هي "العمد والفضلات"، "الهمزة" و"النغم الخالد"، إذ سعت الباحثة إلى الوقوف على عناصر الجذب الفنية التي استغلها الكاتب لتمرير رسالته التعليمية، حول عناصر الجملة الإسمية وأهميتها ودورها في النص، والكيفية التي ترسم بها الهمزة في الكلمة، إضافة إلى درس العروض وموسيقى الشعر.

وقد حاولت الباحثة استجلاء التقنيات المسرحية التي اعتمدها جلاوي في تمثيلياته موضوع الدراسة، حتى ينجح في تحقيق الغاية التعليمية بأبسط وأمتع طريقة، بالوقوف على أربع عناصر فنية بارزة في هذه الأعمال، أولها الصراع الدرامي ثم لغة الحوار، فظاهرة الأسننة أو الشخيص، وأخيراً توظيف الكاتب لأبيات شعرية من التراث العربي

العريق. وقد سعت الدراسة إلى توضيح جهود هذا المبدع في إثراء ساحة الكتابة المتصحرة في المسرحية الموجهة للطفل خاصة التعليمية منها، وإمالة اللثام عن الميزات الفنية التي اتسمت بها مسرحياته، ومدى نجاعتها في توصيل معلومات الدرس اللغوي في القواعد والعروض، وكذا إثراء القاموس اللغوي للطفل وتنمية ملكة النطق والتعبير والإلقاء لديه.

## 2. البعد التعليمي للدراما المسرحية:

تتنوع أهداف مسرح الطفل وتعدد وظائفه، فإضافة إلى إشاعة روح البهجة والمرح بين الأطفال، وخلق التوازن النفسي والعاطفي لديهم، يهدف المسرح بصورة أساسية إلى إكساب الأطفال قيما أخلاقية واجتماعية تعزز ميولهم إلى اتباع السلوك الإيجابي في حياتهم، وهو فوق كل ذلك يضطلع بأداء دور هام وفعال في العملية التعليمية؛ إذ يمكن استغلاله على أوسع نطاق في تقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية، بالاعتماد على عنصر التشويق الذي يجذب الطفل ويحبه في الدرس. إذ يقدم المسرح المادة العلمية بطريقة سلسلة مشوقة يسهل استيعاب الطفل لها، وقد تفتن الغربيون للبعد التعليمي لمسرح الطفل فعملوا على استغلاله مبكرا؛ ففي القرن الثامن عشر أنشأت "مدام دي جينيس" مسرحها التعليمي، وحاولت من خلاله تلقين الأطفال مبادئ الأخلاق بطريقة الكوميديا القصيرة التي كانت تقدمها لهم على الخشبة. (وارد، 1966، صفحة 152)

ولم تخف عن الأمم المتقدمة نجاعة المسرح في التربية والتعليم، فقامت في أوروبا وروسيا وأمريكا مسارح للصغار تفوق مسارح الكبار استعدادا لغرس أهمية المسرح لدى الطفل، ويعمل فيها الأخصائيون في التمثيل والتربية وعلم النفس (الجوهري، 1986، صفحة 03)، وكان من البديهي أن يهتم المبدعون العرب بمسرح الطفولة ويستغلوا دوره الرائد في

التعلم، فنشأ المسرح في أحضان المدارس، وكان ذا طابع تعليمي بالدرجة الأولى إضافة إلى بعده القومي الوطني.

وقد أوردت الباحثة "حنان عبد الحميد العناني" الكثير من وظائف الدراما المسرحية التي يأتي على رأسها: (العناني، 2007، الصفحات 12-13)

- تبسيط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب مشوق وجذاب.

- تثري اللغة وتقضي على عيوب النطق وتعديل السلوك وتعدّد الصغار لدراما الطفل.

فلا يخفى على أي مهتم بالشأن التربوي الفرصة العظيمة التي يخلقها التمثيل في تنشيط العملية التعليمية؛ من خلال إذكاء الرغبة في التعلم، وإيصال المعلومة لذهن المتلقي

بطريقة جذابة محببة، هي أقرب إلى جو اللعب منها إلى جو الدرس التلقيني الجاف. إذ

تضطلع العروض التمثيلية «بدور وظيفي تعليمي من خلال تقديم المادة التاريخية أو

العلمية أو سير الأبطال بطريقة مشوقة». (عيسى، د.ت، صفحة 108) تشرح للطفل بلغة

مبسطة مبادئ العلوم العامة، كما تتيح له «جرعات من المعرفة والثقافة من أيسر

السبل وأحبها إلى قلبه، ثم هو وسيلة لتوسيع الخيال وتقريب الأشياء إلى ذهن الطفل

بصورة محببة». (سلام، 1998، صفحة 129)

فمثلما يزرع مسرح الطفل الرغبة لديه في الدرس والتعلم، فإنه خير معين له على

تحصيل ثروة فكرية ولغوية تعينه في حياته المقبلة، ناهيك عن إيصال معلومات

الحساب وقوانين الرياضيات وقواعد النحو واللغة وأسس التربية الدينية، ومختلف

المعارف في التاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية، برفق وبأسلوب خيالي منمق مشوق،

يستهوئ الطفل ويدعوه للإصغاء والمتابعة باهتمام، لاستيعاب الدرس بطريقة ناعمة

مغرية، ترتقي بالمعلومة العلمية الجافة إلى مستوى الفكرة الخيالية الجذابة.

وهذا النوع من المسرح يمكن توظيفه على نطاق واسع في تقديم المواد والمناهج الدراسية،

وهو ما يعرف بـ "مسرح المناهج"، إذ «لفت نظر الكثير من المربين النجاح الذي حققته

البرامج التعليمية بالتلفزيون، فبدأوا يفكرون جيدا في استخدام الدراما كوسيلة من وسائل الإيضاح في تدريس المواد الدراسية وتقديمها بأسلوب شيق إلى نفوس التلاميذ وعقولهم، ثم تطورت الفكرة لتتخذ خط مسرحية المناهج، أي وضع المادة التعليمية في شكل مسرحي».(إسماعيل، 2011، صفحة 309)

بهذه الطرق المستحدثة في الوسائط التعليمية بالاعتماد على الدراما التعليمية، يطور الأطفال فهما واستيعابا أقوى للمعلومات؛ ذلك أن تقديم الدروس لهم عن طريق شخصيات تمثيلية محببة تشد انتباههم وتشرح لهم مبادئ العلوم العامة، في قالب في خيالي مشوق وبطريقة مختلفة عما ألفوه في حجرة الدرس، من شأنه أن يساعد على الفهم وتيسير المعنى وإكساب الأطفال مهارات وقدرات أهمها القدرات اللغوية.

### 3. البعد التعليمي في مسرحيات جلاوي:

اتجه الكاتب عز الدين جلاوي بقوة نحو التأليف في أدب الطفل رغم إخلاصه الكبير لفن الرواية ومسرح الكبار، فكتب أربعين مسرحية قصيرة تنوعت أغراضها وأهدافها كما تنوعت مصادرها والمنايع التي استقاها منها، ألفها الكاتب في أوقات متفرقة في سنوات متباعدة ثم جمعها معا في مؤلف واحد بعنوان: "أربعون مسرحية للأطفال".

ويبدو أن جلاوي ألف تلك المسرحيات الموجهة للأطفال نزولا عند رغبة المعلمين والأولياء، نظرا لقلّة هذا النوع من الإبداع الأدبي في ساحة الكتابة للطفل، فكان الدافع لتأليفها حسبه «كثرة الطلب عليها من المعلمين والأساتذة في كل الأطوار الدراسية والمرتبين والمنشطين والمسرحيين في المراكز الثقافية».(جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، 2008، صفحة 05)

لقد تفتن الكاتب للوظيفة التربوية التعليمية التي تؤدها الدراما المسرحية، فألف هذه المسرحيات خصيصا لطلاب المدارس، اهتم في معظمها بالجانب التعليمي التربوي، ما يجسد حرص الكاتب على المحافظة على مقومات الهوية الوطنية العربية الإسلامية لدى

الطفل الجزائري، وسعيه الدائب لغرس القيم والمثل العليا في نفوس الفتیان، لأن الكتابة للطفل هي الكتابة للمستقبل والحرص على الرقي بها هو حرص على بناء جيل يعول عليه في النهوض بالأمة في قادم أيامها.

من هذا المنطلق يوضح جلاوي الهدف الأساسي من إبداع النصوص الموجهة للطفل، بما فيها فن المسرح قائلا: «وأدب الطفل يبتغي حتما أمرين أساسيين؛ الأول: فني جمالي يسعى للارتقاء بحس الطفل وذوقه ومخياله، والثاني: تربوي تعليمي يسعى لبناء رجل الغد المتشبع بقيم الإنسان، وهو ما سعيت إليه في كل كتاباتي الطفلية، إضافة إلى العمل على ربط الطفل بمجتمعه وقيمه وموروثه ووطنه، إيماناً مني أن أدب الطفل هو وسيلة مهمة لتحسين الذات». (أحمد، 2021/01/04)

ولقد تجسدت كثير من هذه القيم والمقاصد في مسرحياته الطفلية؛ إذ يخلص المتابع لنصوصه ذات البعد التربوي، إلى قيم أخلاقية وفضائل إنسانية ماثورة في ثنايا مسرحيات مثل: سالم والشيطان، سمكة أفريل، الحافظة السوداء، الصيد الماهر، الدجاجة سنيورة، الإيثار، الكلب والملك. إذ حوت مضامينها جملة من الأهداف التربوية التي سعى الكاتب من خلالها إلى ترسيخ مبادئ أخلاقية في نفوس المتلقين الصغار؛ كالتأكيد على أهمية العلم، والحث على الصدق والتسامح، والأمانة والحرية، والرفق بالحيوان، والكرم والتواضع والإيثار، والنهي عن الظلم والتجبر.

إن الاهتمام بمسرح الطفل هو مسؤولية اجتماعية وثقافية، ذلك أن الكتابة للطفل هي مشروع للمستقبل ونضال ضد الركود والتخلف، يرمي إلى إنشاء جيل مثقف واع ومحصن، مسلح بمقومات النهوض والتطور، وفي هذا السياق يقول أحد المخرجين المسرحيين الدور الذي يلعبه مسرح الطفل في التعليم: «إن المسرح مدرسة يدرس الناس فيها مجتمعين ومسرورين دون أن يلاحظوا أنهم يدرسون» (الحمادني، 2018، صفحة 17). فالمسرح هو أعظم معلّم للصغار وخير دافع للسلوك الطيب، ولعل قيمته

التعليمية الكبيرة - والتي لا تظهر في الوقت الحاضر بل تتجلى في الواقع بعد حين- هي أعظم ما اهتمت إليه البشرية في القرن العشرين. لذلك يشدد الدكتور جلاوي على فعالية مسرح الطفل في الوظيفة التعليمية، مركزاً عليه دون غيره من فنون أدب الطفل، فيقول: «يقينا التعليم من أهم وظائف أدب الطفل عموماً والمسرح منه على وجه الخصوص، ولكن هناك نصوص تقصد التعليم بالأساس في مجالات المعرفة؛ كتعليم مبادئ الرياضيات والفيزياء والطب واللغة، ولي في هذا مسرحيات ... وقد تم تجسيدها في المؤسسات التربوية وكان لها تأثيرها الجيد». (أحمد، 2021/01/04)

يشير الكاتب هنا إلى حقيقة أن الأهداف التي تسعى المسرحية التعليمية لتحقيقها تختلف عن تلك التي تؤديها المسرحيات ذات البعد التربوي؛ فهي «تقتصر على الغايات التعليمية أو الوظيفية، وتقترب إلى حد كبير من وظيفة الشعر التعليمي، الذي يهتم بتنظيم العلوم في قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها أو استيعابها، وكذلك الحال في المسرحية التعليمية، فهي تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط، يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها». (عيسى، د.ت، صفحة 256)

ذلك أن استثمار المشاهد التمثيلية في مسرحية المواد الدراسية كوسيلة تعليمية فعالة يحقق فائدة عظيمة للمتعلمين؛ إذ يزيد حماسة التلاميذ لاكتساب المعلومات، ويغذي أذهانهم علمياً وأدبياً ووجدانياً، ويديريهم على القراءة والإلقاء. فدروسه لا تلقن بالكتب بالطريقة التقريرية المباشرة التي تعد مملة ومرهقة في الوقت ذاته، بل بالحركات والإيماءات والحوار الشائق والموسيقى والديكور والألوان، ما يبعث الحماسة في نفوس التلاميذ، ويصل مباشرة إلى قلوبهم التي تعد أنسب وعاء لاحتواء تلك الدروس.

#### 4. تعليمية اللغة العربية في مسرحيات جلاوي:

#### 1.4 ملحة عن مسرحياته التعليمية:

تضم مسرحيات جلاوي الأربعون ثلاثة نصوص تعليمية تتمحور كلها حول مادة النحو العربي والعروض وموسيقى الشعر، المعروفة بصعوبتها وجفاف قواعدها، وتتمثل هذه المسرحيات في:

- "العُمد والفُضلات": مسرحية قصيرة من مشهد واحد، تتصارع فيها الأسماء (المبتدأ والخبر والحال والفاعل والتوكيد والمضاف إليه) بشأن الأفضلية بين عمدة وفضلة وتابع ومجرور، وقد حاول كل فرد من هذه العناصر المتفاخرة فيما بينها أن يبرهن على أحقيته بالمرتبة الأولى بين أقرانه، واحتدّ النقاش بينهم متناسين أنهم أبناء أمهم اللغة العربية، التي أصيبت بخيبة أمل كبيرة من تصارع أبنائها أمامها وإهمالهم لها.

- "الهَمْزة": أو "الصراع القاتل"، تتنافس الحركات وحروف العلة في مشهدين حول طريقة كتابة الهمزة؛ بداية أو وسط أو آخر الكلمة، وعلى غرار سابقتها تنتهي هذه المسرحية باعتراف الشخصيات المتنازعة فيما بينها بفضل اللغة العربية، والإشادة بأهميتها وقيمتها في الحضارة الإنسانية.

- "النغم الخالد": وهي مسرحية في مشهدين سعى فيها جلاوي إلى تعليم التلاميذ أسس بحور الشعر العربي، وتبيان أهميته في بناء الشعر العربي، وتعريف الناشئة بواضع هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي، وجاءت أحداثها في شكل حوار بين الخليل وابنه سعيد، بين من خلاله الكاتب توصل الخليل في خضم تأملاته في القصائد العربية إلى أن للشعر العربي أوزان ونغمات تشكل قواعد وأسساً يقوم عليها، ويعكس هذا الاجتهاد من قبل الخليل حرصه على المحافظة على اللغة العربية من خلال شعرها الفصيح، من الضياع والاختلاط بلغة الأعاجم.

لعل أول ما يلاحظه المطلع على مسرحيات جلاوي التعليمية، أنه قصرها على تعليم مادة قواعد اللغة العربية ومسرحة بعض موضوعاتها دون غيرها من مواد المناهج الدراسية



الأخرى، يفسر ذلك على الأرجح وظيفة الكاتب (جلاوي) نفسه كمدرّس لهذه المادة؛ فهو من أهل الاختصاص وذو تجربة في تعليم اللغة العربية كأستاذ لها على مدار سنوات، وهو بذلك يدرك جيدا صعوبة تلقين قواعدھا للمتلقی الصغير، فكانت المسرحية الحل الأمثل لتسهيل عرض مباحث اللغة العربية كالعروض والنحو والصرف وغيرها، وترسيخ المعلومات والقواعد المتعلقة بها في ذهن المتعلم، الذي يجد مشقة في فهمها واستيعابها نظرا لما تتسم به من جمود وتعقيد.

وهو ما يؤكدھ الباحث في أدب الطفل "رسي علي عابد" في مقدمة كتابه "مسرحة النحو العربي"، إذ يقول: «منذ نعومة أظفاري وأنا أحس أن مادة النحو العربي مادة صعبة (...). ولذلك فيما أرى أسباب كثيرة أولھا صعوبة المادة نفسها، وثاني الأسباب هو التقصير في حقھا من حيث أساليب العرض». (عابد، 2005، صفحة 05) ويتجلى دور المسرح في تعليم اللغة العربية للتلاميذ في «تنمية قدراتهم على معرفة مفردات اللغة واستعمالاتها المختلفة، وإتقانها بصورة صحيحة». (حمودي، 1981، صفحة 175) فزيادة على إضفاء المرح والدهشة على الجو العام للمسرحية، والرسائل التربوية التي يتلقاها الطفل عبر مشاهدھا، يتعلم هذا الأخير المفردات والجمل المعبّرة عن الأحداث والخبرات، وينمي مهاراته في الإلقاء وقدرته على النطق السليم وعلى إتقان استخدام التراكيب والجمل، التي تساعد في ترجمة أفكاره ورغباته وتمكنه من تطوير ملكته التعبيرية.

وتذكرنا المتون العلمية المبنوثة في نصوص المسرحيات الثلاث موضوع الدراسة، بالنمط التعليمي للمتون الشعرية التي يزرھا تراثنا العربي؛ والتي يهتم مؤلفوھا بنظم مختلف مبادئ العلوم والفنون تسهيلا لحفظھا على الطلبة والمبتدئين، وأشهر المنظومات في هذا النوع الشعري "الأجرومية" و"ألفية ابن مالك" وكلاهما في اللغة والنحو. وكذلك فعل جلاوي؛ فقد خصص مسرحياته الثلاث لمساعدة التلاميذ الذين يجدون صعوبة في استيعاب مسائل اللغة العربية من نحو وصرف وعروض، موضحا مباحثها بطريقة

مسلية غير تقليدية، أضفى عليها شيئاً من الطرافة والجاذبية عن طريق الصراع والحركة واللغة الرشيقة والحوار الدرامي المشوق.

#### 2.4 استثمار البعد الفني في تعليمية اللغة:

##### 1.2.4 الصراع:

يشكل الصراع بين الشخصيات المحور الأساسي الذي بنى عليه الكاتب أحداث مسرحتي "الهمزة" و"العمد والفضلات"، والذي تميز بحركة درامية واضحة الملامح تحقق من خلالها عنصرَي الحيوية والتشويق، وإثارة فضول المتلقي الصغير لمعرفة سبب الصراع وما سيؤول إليه في نهاية القصة، إذ نشب خلاف كبير في النص الأول (الهمزة) حروف العلة (الألف، الواو والياء) والحركات (الضمة والفتحة والكسرة والسكون)، واحتدم النقاش بينها حول كيفية كتابة الهمزة في الكلمات، في أولها أم في أوسطها أم آخرها: (جلاوي، 2008، الصفحات 112-113)

«الألف: وهل للحركات مراتب؟»

الهمزة: وعليها تترتب الحروف، اسمعوا المرتبة الأولى للكسرة ومعها الياء.  
الكسرة مفتخرة: ما أعظمي أنا الرئيس.. أنا الزعيم.

الهمزة: والمرتبة الثانية للضمة ومعها الواو.

الضمة فرحة: الحمد لله أنا نلت الوزارة.. أنا الوزير الأول.. أنا الذي سأشكل الحكومة.

الهمزة: والمرتبة الثالثة للفتحة ومعها الألف.

الألف: هذا ظلم وجور لن نقبل به أبدا.. أبدا..»

وفي النص الثاني (العمد والفضلات) يتمحور الصراع حول التفاخر بالذات، ومحاولة

إلغاء الآخر من أجل الزعامة، بين العمَد (المبتدأ والخبر والفاعل) والتوابع (كالحال)

والفضلات (النعته والتوكيد) والمجرورات (كالمضارع إليه)، مثال ذلك النقاش الذي دار

بين الفاعل والمبتدأ: (جلاوي، 2008، صفحة 99)

«الفاعل: نعم، أجل أنا العظيم.. أنا القوي أنا العبقري.

المبتدأ: أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك.

الفاعل: قل لي يا مبتدأ، هل لي نَدّ شبيه في كواكب اللغة ونجومها؟

المبتدأ: أسكت لقد أزعجتنا بافتخارك».

وأبرز الأهداف التي حققها الصراع الدرامي في المسرحيتين هو الفائدة العلمية الترفيحية:

إذ يدرك الطفل المتابع لأحداثهما خصائص حروف العلة، ويتعلم كيفية كتابة الهمزة

كتابة صحيحة، كما يتعرف على قيمة مختلف الأسماء في اللغة العربية بين عمدة وتابع

وفضلة، ويفهم وظيفتها في الجملة وكيف يكمل بعضها بعضاً، بأبسط السبل وأكثرها

جاذبية وتشويقاً، لتضع الأم/اللغة العربية في النهاية حدا لهذا الصراع الذي بدا وكأنه

لن ينتهي بين الأسماء، وتبدي أسفها من إهمال أبنائها لها، وتبادر إلى تنبيههم أن سبب

الخلافاً انشغالهم بالأمر التافهة، وتجاهلهم حقيقة أن وظيفتهم في الأساس تكاملية لا

تتحقق إلا باتحادهم معا في سبيل خدمة وتطوير هذه اللغة.

وتبقى البساطة التي تقوم على العقدة البسيطة السمة الغالبة على الصراع في مسرحيات

جلاوي، ما يجعله ذا إيقاع درامي رتيب، ملتزماً بخط سير في مستوى واحد بعيداً عن

النمو والتطور؛ فالعقدة البسيطة لا تتطلب تازماً يستدعي التوتر عند المتلقي، والافتقار

للتوتر يحد بالضرورة من مستوى التشويق والمتعة في التمثيلية. وإن كانت هذه الميزة تكاد

تكون غالبية على مسرحيات جلاوي الأخرى الموجهة للطفل، فإنها تتناسب أكثر مع الطابع

التعليمي للمسرحيات موضوع الدراسة، والذي لا يحتمل الحبكة المعقدة والصراع

النامي، إذ يتوخى فيها الكاتب السهولة في طرح مختلف معلومات الدرس اللغوي حرصاً

على استيعاب الطفل لها، وهو ما يتحقق من خلال توظيف الصراع البسيط الهادي

واللغة المباشرة.

2.2.4 لغة الحوار:

يعتبر الحوار من أهم عناصر البناء الدرامي التي يركز عليها المسرح، ومن الميزات التي ينفرد بها هذا الفن عن بقية الفنون السردية، فهو كالزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر، على حد تعبير الكاتبة والمؤرخة المسرحية "راشيل كروثرز"، التي أردفت هذا الوصف الشعاعي بقولها: «إذا كان الحوار المسرحي بهذا القدر من الأهمية، فغيابه يحدث الخلل عن نص المسرحية، ويفشل دورها في الوصول إلى الأهداف المرمي إليها بالشكل الصحيح للطفل، والحوار الجيد في مسرح الطفل يتطلب الدقة والتركيز والمهارة». (جلاوي، 2000، صفحة 200)

لعل أبرز ما يميز الحوار في مسرحيات المدونة وضوحه وبساطته، وقد وردت الجمل الحوارية موجزة محملة في الوقت ذاته بطاقة دلالية عميقة، بعيدا عن الاستطراد والإبهام والتعقيد، وهو ما يتلاءم مع طبيعة هذه المسرحيات ذات الطابع التعليمي والتي ينبغي أن يراعي فيها الكاتب مستوى فهم واستيعاب المتلقي الصغير، وضرورة تبسيط الفكرة على ذهنه ليستوعبها عقله الفتي: (جلاوي، 2008، صفحة 111)

«المشاهد1: عجالي نحن في شوق إليك

الهمزة: جميل، شوقكم هذا إليّ هو شوق للعلم والمعرفة، هل تعرفون أين أكون من الكلمة؟

الكسرة مجيبة: تكونين في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها.

الهمزة: صدقت، لكل مكان قوانين فمن أين نبدأ؟

الهمزة: في أول الكلمة أرسم دائما على الألف هكذا، تسجل أمثلة (أكل، أحمد...) هل تعرفون لماذا؟

الألف: لأنني طويل..

الهمزة: طبعا حتى أستطيع أن أراقب الحياة في شوارع الكلمات وأزقتها».

لكننا نلفي أن جلاوي يخرج من حين لآخر عن قاعدة الإيجاز تلك ليطيل قليلا في الحوار، يبرّر ذلك اضطراره للشرح والتوضيح أو الاستطراد حسب ما يقتضيه الموقف؛ ففي مسرحية "الهزمة" نلمس طولا نسبيا في الحوار في بعض المواضع، كما نلمسه في مسرحية "العمد والفضلات" على غرار ما جاء على لسان اللغة العربية:(جلاوي)، 2008، صفحة (105)

«الجميع مندهشا: أمتنا أمتنا.

الفاعل: لم نرها من قبل.

اللغة العربية: لأنكم مشغولون بأنفسكم عن الأعداء.. لأنكم مهتمون بالتوافه عن العظائم.. لأن بأسكم بينكم شديد.. بدل أن تتحدوا لتقفوا في وجه الأعداء تناحرتهم وتقاتلتهم.. لا همّ لكم إلا أن ينقص بعضكم من قيمة بعض.. ويصعد إلى الأعلى على عيوب الآخر، والحقيقة أنكم جميعا عباقرة».

كما اعتمد الكاتب على الحوار المبسط بصفة أساسية في تقديم تفاصيل مسرحية "الغيم الخالد" للأطفال، إذ يناقش عبره "الخليل بن أحمد الفراهيدي" ابنه "سعيد" في موضوع بحور الشعر العربي، مبينا له أن للنص الشعري أوزانا وقواعد تضبطه لا ينبغي الخروج عنها في نظم القصائد، وقد نقل الكاتب من خلال هذا الحوار بين الأب وابنه مفهوم علم العروض وأهمية موسيقى الشعر، فقد وجد الكاتب في الحوار ضالته، فمن خلاله يمر إلى قلوب الناشئة بيسر وسلاسة، «فهو الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى الطفل المشاهد، وبطريقة لا يشعر فيها الطفل أن الحوار موجه إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من النصح والإرشاد».(مرعي، 1993، صفحة 33)

وقد تدرّج الكاتب من خلال الجمل الحوارية القصيرة في توضيح الطريقة التي اكتشف بها الفراهيدي أوزان الشعر، فجسد تأمله للنصوص والمقطوعات الشعرية وتمحيصه وتدقيقه في إيقاعاتها، ليستنتج في النهاية قواعد العروض وبحور الشعر العربي التي

عرفت فيما بعد بـ"البحور الخليلية" نسبة إليه، ليدرك المتلقي الصغير أهمية هذه الشخصية الفذة في تاريخنا والخدمة الجليلة التي قدمها لتراثنا الأدبي. لقد اختار الكاتب أن يكون حواراه في مسرحيات المدونة واضحا مبسطا قدر الإمكان، لأن جلاوي لم يشأ التباهي بأسلوب كتابته للطفل، بقدر ما كان يهدف إلى تبليغ مجموعة من الأهداف التعليمية، ولذلك فالحوار المتسم بالسهولة والوضوح يضمن استيعاب المتلقي للرسائل التعليمية التي يمررها المؤلف إليه، من خلال تفاعله مع الشخصيات والأحداث والمواقف التي يقدمها الكاتب عبر الحوار.

إضافة إلى الحوارات القصيرة، حرص جلاوي على صياغة المسرحيات باللغة العربية الفصحى تجنباً للعامية، وفي هذا الحرص ذاته نلمس بعداً تعليمياً جديداً لنصوص جلاوي التعليمية، من خلال الارتقاء بلغة الطفل وتعويدَه على استخدام الفصحى في كلامه وبطلاقة، خاصة وأن «الطفل في مراحل التعليم الابتدائي إلى الثانوي يكون بحاجة ماسة إلى الانغماس في اللغة العربية، استماعاً وتحديثاً وقراءة وكتابة» (ملياني، 2013، صفحة 93)

وفي هذا السياق يعلق الكاتب مجيباً عن سؤال: "هل يمكن للعامية أن تصبح وسيلة لجمع أطفال العرب": «كيف تجمع الأطفال وقد كانت تفرق الكبار، الدعوة للعامية دعوة مشبوهة ارتبطت بالاستعمار وأذنا به، وتبناها البعض عن سذاجة وحسن نية وتخلى عنها حتى أشد المدافعين عنها لما تبين لهم خطأ ما آمنوا به، العامية لغة نفعية فقط ولا يمكن أن ترتقي إلى اللغة الإبداعية أو العلمية، لذلك فهي غير قادرة على استيعاب آدابنا، كما لا يمكن أن تفهم في الأقطار العربية جميعاً مما يساهم في تباعد الأثقاء، والذين كتبوا بالعامية فقد حكموا على أعمالهم بالموت، أليس جميلاً أن تقرأ للبردوني والسياب والمسعدي وصلاح عبد الصبور والطيب صالح ومفدي زكريا، وتصور لو كتب كل واحد من هؤلاء بلغته العامية». (طایل، 2006)

فالفصحى دون شك - حسب ما يؤمن به جلاوي- هي الأنسب للكتابة في النصوص الموجهة للطفل؛ أولاً لأن مسرح الطفل له وظيفة تعليمية، وتعليم اللغة يدخل في صميم ذلك، وثانياً لأن الفصحى أقدر على حمل الأفكار والمعاني، ولكن هذا الاختيار يفرض لغة سهلة بسيطة، قريبة من قاموس الطفل اللغوي. لذلك، بقي وفاء الدكتور جلاوي للفصحى قائماً في كل مسرحياته، لتلاؤمها مع الطبيعة التعليمية للمسرحيات الموجهة للطفل، ورغم صعوبة المواضيع التي تناولتها مسرحياته التعليمية (قواعد اللغة والعروض) إلا أن لغته الحوارية في عمومها سهلة، كلماتها متداولة ومعروفة المعاني لدى عامة التلاميذ، فجاءت نصوصه يسيرة الفهم والاستيعاب بعيدة عن الغموض والتكلف. وقد تركز هذا الوضوح والسهولة أكثر بالجمل القصيرة التي يفضلها الطفل لسهولة تسهيلها على الجمل الطويلة، إضافة إلى توظيف عنصر الترادف الذي يؤدي غرض التوضيح وإثراء قاموس الطفل اللغوي، والتكرار الذي يعتبر محبباً للأطفال لجرسه الموسيقي الجذاب. كما جاءت حواراته مشوقة بعيدة عن الملل والرتابة، يتدرج فيها بذهن المتلقي الصغير ليقوده بسلاسة إلى الهدف المتوخى من الدرس اللغوي المسرح (القاعدة اللغوية)، وهو ما يحقق المتعة في التعلم والاستكشاف.

### 3.2.4 أنسنة الشخصيات:

من الإيجابيات التي نلمسها في نصوص مسرحيات عز الدين جلاوي التعليمية استخدامه أنسنة الشخصيات أو تشخيص العناصر الجامدة وبث الحيوية والحركة فيها، والأنسنة هي جعل الحيوانات أو الجمادات تتصرف كالإنسان بعقل ومنطق وإدراك، ويبرز هذا التوظيف بصفة خاصة في مسرحيتي "العمد والفضلات" و"الهزمة"؛ إذ استنطق في النص الأول شخصيات المبتدأ والخبر والفاعل والحال وغيرها من عناصر الجملة الإسمية، وأجرى على لسانها حواراً متدفقاً لينقل من خلاله المعلومة الدراسية بطريقة شيقة محببة، تضمن فهمها وتذكرها من طرف المتلقي ببساطة وسلاسة.

وشخص جلاوي في النص الثاني الهمزة والحركات وحروف العلة التي تقاسمت البطولة فيما بينها، وتضطلع الهمزة بدور الوسيط الذي يشرح للمتلقي كيفية كتابتها في الكلمة، وتخوض الشخصيات صراعا تتفاخر فيه بنفسها، وتحاول كل واحدة إظهار أفضليتها على الآخرين وإلغاء دور خصومها، لتتدخل الهمزة وتنتهي الجدل وتدعو الأطراف المتصارعة إلى التكاتف معا خدمة للغة الضاد وإعلاء شأنها، تقول:

«الهمزة: والمهم الآن يا إخواني الأفاضل أن نقف وقفة واحدة للدفاع عن أمننا العربية لغة القرآن الكريم، حتى نعيد لها مجدها التليد، فقد تعاورتها سهام الأعداء وغطاها غبار الإهمال في متحف النسيان».(جلاوي، 2008، صفحة 115)

ففي هاتين المسرحيتين تلعب الشخصيات كلها دور البطولة، ويستمد الكاتب من خلالها رموزا ومواقف من الحياة الواقعية ولما يجري بين البشر، فتتصارع الشخصيات وتتفاخر مثلما يفعل البشر ويحاول كل فرد منها إثبات تفوقه وأحقيته بالرياسة على حساب غيره، لتحسم الهمزة في النص الأول واللغة العربية في النص الثاني الصراع الذي لا طائل منه، وتسود لغة المنطق على لسان هاتين الشخصيتين وتنتهي الجدل العقيم بحكمة الأم الصبور الحنون، التي تبصر أبناءها بالصواب الذي تعاموا عنه وحقيقة أن لكل منهم دورا يلعبه في الجملة، وأن وظيفته تكمل وظائف إخوته لتتصالح العناصر التي كانت تتقاتل، وتتعترف بخطئها مثلما يعترف البشر الأسوياء بأخطائهم، وتعقد العزم على التعاون لخدمة اللغة العربية وإعلان شأنها كما تستحق.

فهذا التشابه بين تصرفات البشر وتصرفات شخصيات المسرحية يجعلها قريبة من الطفل لأنها قريبة من واقعه، فيتفاعل معها ويتابع أفعالها بشغف حتى نهاية التمثيلية، وتحقق بذلك الفائدة التعليمية المنشودة بجذب المتعلم وإثارة فضوله لمتابعة الأحداث والاستمتاع بها إلى نهايتها.



فيتم بذلك تمرير الرسائل التعليمية للأطفال بنجاح «من خلال صياغة مسرحية تتناول أحداثها وتديرها شخصيات ترمز إلى عناصر المادة المسرحية، تنطلق بحوار متدفق يعمل على شرح وتبسيط المعلومة الدراسية بطريقة غير مباشرة في قالب محبب إلى قلوبهم سهل في أذهانهم، فتساعدهم على تيسير الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر للمعلومات التي تضمنتها، لأنها ارتبطت بخبرة عاشوها في إطار مسرحي». (سلام، 2004، صفحة 129) لقد استطاع جلاوي من خلال أنسنة واستنطاق عناصر الدرس اللغوي المسرح، أن يوصل القاعدة اللغوية المستهدفة من خلال هذا الدرس إلى عقول التلاميذ، بالالتكاء على عنصر الصراع المحتدم بين شخصيات المسرحية، لتتحقق الغاية التعليمية بأسلوب ينضج بالجمال والتشويق وروح الفكاهة التي تنسجم مع طبيعة الأطفال المرححة والتي من شأنها أن تحببهم في قواعد اللغة وعلم العروض.

#### 4.2.4 توظيف التراث الشعري:

إن تجربة الدكتور جلاوي المميزة في مجال اللغة والأدب العربي كأستاذ جامعي، وككاتب مبدع في فنون سردية عديدة (ليس فقط في فن المسرح)، جعلته يدرك أهمية الوظيفة الفنية والتعليمية التي تؤذيها النصوص الشعرية في مسرح الطفل، فوظف في أغلب مسرحياته الأربعين بما فيها التعليمية أبياتا شعرية أضفت بعدا جماليا وفنيا على النص وعذوبة على لغة الحوار، وأشاعت جوا من المتعة والجاذبية على الركح، فضلا عن تعريف المتلقي بتراثه الشعري، وتدريبه على حفظ المقطوعات الشعرية التي تنمي ملكته الإبداعية وترقى بذوقه الفني وتثري قاموسه اللغوي.

لقد أفسح الكاتب المجال للتراث الشعري العربي في نصه المسرحي لأنه منهل أصيل لتراث الطفل وثقافته، ومعين لا ينضب من الثروة اللغوية والمتعة الفنية، وتحفيز لقابلية المتلقي للتعلم والاستفادة، ذلك أن «الشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع وصور شعرية بسيطة ومؤثرة، تعتبر أقرب الألوان الأدبية إلى طبيعة عملية التذوق التي تمكن الطفل

من الاستمتاع بلغته، وتثير في نفسه مشاعر الإحساس المبكر بمظاهر الجمال اللغوي، وذلك يساهم في النمو اللغوي لدى الطفل». (أحمد ن.، 2011، صفحة 108) من ذلك ما جاء في مسرحية "العمد والفضلات" على لسان اللغة العربية، التي أجرى الكاتب على لسانها أبياتا لحافظ إبراهيم عن اللغة العربية، فقالت متحسرة ترثي حالها وتبكي إهمال أبنائها لها: (جلاوي، 2008، صفحة 105)

اللغة: رموني بعقم في الشباب وليتني عقلت فلم أجزع لقول عداتي  
ولدت ولما لم أجد لعرائسي رجالا أكفأ وأدت بناتي  
أضفى توظيف الأبيات الشعرية كجزء من البنية الحوارية للمسرحية حمولة دلالية عليها، أثرت الموقف الدرامي ومنحت الحدث دفعا وحيوية، وقوت موقف الشخصية (اللغة العربية) التي أخرجت ما في صدرها من حزن وألم، نتيجة الظلم الذي مورس عليها من أبنائها الناطقين بها، فأوضحت الأبيات الشعرية أبعاد الشخصية وموقفها من الصراع، ما يعمق إحساس الطفل بها وتعاطفه معها، ومن ثمة عزمه على الاهتمام بها والرفع من شأنها، تعبيرا عن احترامه لتراثه وهويته التي تمثل اللغة العربية أحد أهم أسسه. وهو ما نلمسه أيضا في المقطع التالي من مسرحية "الهزمة": (جلاوي، 2008، صفحة 114)

«الهزمة: والحركة الأقوى هي الكسرة ثم الضمة ثم الفتحة.

السكون: وأنا لا وجود لي أبدا.

الألف: ونحن في المؤخرة.

الضمة: (للألف) عليك أن ترضى بالواقع.

الألف: لا لن أرضى بهذا أبدا.

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

الفتحة: أجل

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود  
الألف: وللحربة الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق»

لقد امتزجت الوظيفة الفنية بالوظيفة التعليمية في المقطع أعلاه؛ إذ عبر الكاتب عن مواقف شخصياته بتوظيف مقاطع من شعر قمامات في تراثنا الأدبي العربي: المتنبي وأبو القاسم الشابي وأحمد شوقي، فلفت جلاوي انتباه الطفل من خلالها إلى جمال تراثه الشعري الأصيل ومنحه فرصة لتذوقه، كما نجح في كسر الجمود والرتابة التي سادت المشهد، زيادة على تفاعل المتلقي مع شخصيات المسرحية بفهم أبعادها أكثر من خلال مواقفها المعبر عنها شعرا.

#### 5. خاتمة:

لقد أبدع جلاوي في مسرحة الدروس التعليمية في العروض وقواعد اللغة العربية، بأسلوب سلس بسيط تظافت فيه عناصر التشويق والجذب الدرامية الفنية، بدءاً بالأنسنة والحوار الحيوي المتدفق، وصولاً إلى الصراع وتطعيم المشاهد بنصوص تراثية، وقد أفضت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها:

- خصص جلاوي مسرحياته الثلاث لمساعدة التلاميذ الذين يجدون صعوبة في استيعاب مسائل اللغة العربية من نحو وصرف وعروض، موضحاً بعض مباحثها بطريقة سهلة ومشوقة، أضفى عليها شيئاً من الطرافة والجاذبية عن طريق الصراع والحركة، واللغة الرشيقة والحوار الدرامي المشوق.
- شكل الصراع بين الشخصيات المحور الأساسي الذي بنى عليه الكاتب أحداث المسرحيات، وقد تميز بحركة درامية واضحة الملامح تحقق من خلالها عنصراً الحيوية والتشويق، وإثارة فضول المتلقي الصغير.
- اختار الكاتب أن يكون حوار في المدونة واضحاً مبسطاً، لأنه لم يشأ التباهي بأسلوب كتابته للطفل، بقدر ما كان يهدف إلى تبليغ مجموعة من الأهداف التعليمية، فالحوار

السهل الواضح يضمن استيعاب المتلقي للرسائل التعليمية التي يمررها المؤلف، من خلال تفاعله مع الشخصيات والأحداث والمواقف.

- حرص جلاوي على صياغة المسرحيات باللغة العربية الفصحى تجنباً للعامية، ونلمس في ذلك بعداً تعليمياً جديداً لنصوصه التعليمية، من خلال الارتقاء بلغة الطفل وتعويدته على استخدام الفصحى في كلامه، لأن مسرح الطفل له وظيفة تعليمية، ولأن الفصحى أقدر على حمل الأفكار والمعاني أكثر من العامية.

- استطاع جلاوي من خلال أنسنة واستنطاق عناصر الدرس اللغوي المسرح، أن يوصل القاعدة اللغوية المستهدفة من خلال هذا الدرس إلى عقول التلاميذ، بالاتكاء على عنصر الصراع المحتدم بين شخصيات المسرحية، لتتحقق الغاية التعليمية بأسلوب ينضح بالجمال والتشويق، والطرافة وروح الفكاهة التي تنسجم مع طبيعة الأطفال المرححة التي من شأنها أن تحببهم في قواعد اللغة وعلم العروض.

- أفسح الكاتب المجال للتراث الشعري العربي في نصه المسرحي التعليمي لأنه منهلاً أصيل لثراث الطفل وثقافته، ومعين لا ينضب من الثروة اللغوية والمتعة الفنية، وتحفيز لقابلية المتلقي للتعلم والاستفادة.

## 6. قائمة المراجع:

أ/ المصادر:

1- عز الدين جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008.

ب/ المراجع:

1- حسن مرعي، المسرح المدرسي، بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، 1993.

2- حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر، الأردن، ط 1، 2007.

- 3- رسعي علي عابد، مسرحة النحو العربي، تعليم وتعلم النحو عن طريق المسرح، دار جريب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.
  - 4- سلام أبو الحسن، مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.
  - 5- سلام أبو الحسن، مقدمة في نظرية المسرح، مركز الأبحاث العلمية، الإسكندرية، 1998.
  - 6- عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2000.
  - 7- علي الحمداني، الحكاية الشعبية ومسرح الطفل، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط 1، 2018.
  - 8- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1998.
  - 9- محمد حسن إسماعيل، المرجع في أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 2011.
  - 10- محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
  - 13- نجلاء محمد علي أحمد، أدب الأطفال، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2011.
  - 14- وينفريد وارد، مسرح الأطفال، تر: محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966.
- ج/ المقالات:

1- حسن حمودي، البعد التربوي لمسرح الطفل، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع119، مارس 1981.

2- محمد ملياني، أهمية مسرح الطفل في تعليمية اللغة، مجلة فضاءات المسرح، مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، ع2، 2013.  
د/ مواقع الانترنت:

1- أحمد طایل ( 2006/12/13)، قضايا ثقافية وحوار مع عز الدين جلاوي الجزائري المتعدد الزوايا الإبداعية، موقع دنيا الوطن الإلكتروني على الرابط:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/66656.html>

2- أميمة أحمد (2021/01/4)، تعليم الأطفال.. من الحكايات إلى كتابة المسرحيات، حوار مع الأديب عز الدين جلاوي، مجلة الرافد الإلكترونية على الرابط:

<https://arrafid.ae/Article-Preview?l=voyGL%2B7FaVI%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D>



الوطن وامتداد الهوية في رواية " لمن هذه الدمية؟"

للكاتبة تغريد عارف النجار

## The Homeland and the Propagation of the Concept of Identity in Taghreed Al Najjar's Whose Doll Is This?

د. ريما زهير الكردي\* ، جامعة المدينة العالمية ، ماليزيا

[rimalakurdi@yahoo.com](mailto:rimalakurdi@yahoo.com)

د. رافع يحيى ، الكلية العربية للتربية ، حيفا [rafia15@hotmail.com](mailto:rafia15@hotmail.com)

تاريخ التسليم: 2021/10/17 تاريخ القبول: 2021/11/11 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

This study aims to present about the theme of homeland and identity related to the belonging presented in the novel: "To Whom Is This Doll?" by the author Taghreed Alnajjar. This novel is about a Palestinian family who was exiled by the Zionist gangs who forced them to leave Palestine in 1948, the family faced horror as they left with a great hope of coming back, and how holding to identity through the years of diaspora afterwards turned to be a collective concern passed through generations. This paper studies the theme of identity as an engine of the novel and for every Palestinian family who still dream of coming back home. abstract should not exceed 250 words where reference to the goal of the research, and the most important results reached in two paragraphs.

**Keywords:** Palestine, identity, culture, alienation, diaspora

### المخلص

تستعرض هذه الدراسة قيمة الوطن ومدى امتداد الهوية والانتماء في رواية " لمن هذه الدمية؟" للكاتبة تغريد عارف النجار. تناولت الرواية سيرة حياة عائلة دفعتم العصابات الصهيونية إلى مغادرة فلسطين على أمل العودة، لتغدو الهوية همًا جماعيًا تتناقله الأجيال وتسعى لتثبيت ملامح الشخصية الفلسطينية في الشتات بمكونات الهوية وأبعادها المختلفة. تقدم الدراسة هذه بحثًا في قيمة الهوية كمحرك للرواية وهدفًا لكل عائلة فلسطينية مازالت تتشبث بحلم الرجوع للوطن.

الكلمات المفتاحية: فلسطين، الهوية، الثقافة، انتماء، الشتات.

\*د. ريما زهير الكردي:

[rimalakurdi@yahoo.com](mailto:rimalakurdi@yahoo.com)

## 1-مقدمة :

تعد هذه الدراسة الأولى من نوعها لرواية " لمن هذه الدمية" <sup>1</sup>، الصادرة عن دار السلوى للدراسات والنشر عام ٢٠١٩، تُعنى بها كونها حديثة الإصدار، ولم يتوقّر سوى قراءات على منصات التواصل الاجتماعي لملاحظات انطباعية وفي مجملها لم تظهر تلك القراءات عمقًا في التناول أو تقليب الرواية على أوجهها التي تُبين جوانبها الفنية، وهذا في عمومها حاصل حاليًا فمحدودية الدراسات النقدية عمومًا التي يتم رصدها لتناول روايات الفتیان والتي حصلت جائزة اتصالات للعام نفسه كأفضل كتاب لليافعين للفئة من 13 – 18 سنة، وربما لم يوجد دراسات بالدرس شبه معدومة، فأدب الفتیان أو أدب الناشئة يعد فئة جديدة في المشهد النقدي وبالتالي ليس ثمة من تناول المنتج الأدبي الخاص بهذه الفئة من الروايات. أسئلة البحث

- كيف قدمت الكاتبة تغريد النجار مفهوم الهوية في روايتها؛ لمن هذه الدمية؟
- كيف رصدت الرواية العلاقة بين الفضاء الروائي المتخيل مع الواقع التاريخي لمأساة الشعب الفلسطيني في روايتها؟

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي الوصفي في دراسة رواية "لم هذه الدمية؟"، لما لهذا المنهج من قدرة على تحليل وتفسير الظواهر التي يريد البحث تسليط الضوء على

تغريد عارف النجار، "لمن هذه الدمية؟"، دار السلوى للدراسات والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية، طبعة 1. 2019<sup>1</sup>



جوانبها وتفكيك النص لاستقرائه في ضوء ثيمة الهوية الانتماء التاريخي والوطني واستبطان المعاني المرتبطة بإشكالية الدراسة وهي ثيمة الوطن وامتداد الهوية الفلسطينية، ومن خلال رصد العلاقة التي قدمتها ضمن الفضاء الروائي المُتخيّل لشخصية الطفل الفلسطيني وكيفيات الحفاظ على الهوية الوطنية والارتباطات التراثية المتعلقة بطفولته وهو المُهجر، والأسباب التي تجعل من الإنسان الفلسطيني ومنذ طفولته دؤوباً في سعيه الحثيث لإحياء تراثه ضمن منظومة حياته ومد جسور الانتماء للوطن المسلمو وعلى أكثر من مستوى.

#### مصطلحات البحث

من المصطلحات التي سيتم توظيفها بوفرة في هذا البحث متعلقة بالوطن والهوية والانتماء، وفي التعاريف اللغوية والاصطلاحية نجد الوطن في معناه اللغوي هو: "المُتْرَلُ تقيم به، وهو مَوْطُنُ الإنسان ومحلّه؛ والجمع أوطان. وأوطانُ الغنم والبقر: مَرَابِضُها وأماكنها التي تأوي إليه، وأوطنتُ الأرض ووطنتُها توطئتها أي اتخذتها ووطناً".<sup>2</sup> أما الوطن بمعناه الاصطلاحي الخاص هو "البيئة الروحية التي تتجه إليها العواطف الإنسانية القومية. ويتميز الوطن عن الأمة والدولة بعامل وجداني خاص، وهو الارتباط بالأرض وتقديسها لاشتمالها على قبور الأجداد".<sup>3</sup> الهوية لغويًا مُستقاة من الضمير (هو) والذي يعني الآخر، وتبعًا لذلك فإن مفهوم الهوية ينطلق من ثقافتنا العربية من الآخر إذ الإحساس بالذات في ثقافتنا ينطلق من تحديد هوية الآخر.<sup>4</sup> وفي اصطلاحها ما تطلق به على الشخص (أو على الموجود

ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط مرعشلي، مجلد 1، ط1، دار لسان العرب، بيروت 1970، ص 189.

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 580.

بدیعة خليل الهاشمي، الهوية الوطنية في قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2014، ص 32.

المشبة بالشخص) "إذا ظل ذاتاً واحدة رغم التغيرات التي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده، ومنه قولنا هوية الأنا، وهوية الفاعل، وتسمى هذه الهوية بالهوية الشخصية..."<sup>5</sup>

يعرّف الجرجاني الهوية بقوله " هو الأمر المتعلق من حيث امتيازه عن الأغيار والامتياز هذه بمعنى الخصوصية والاختلاف لا يعني التفاضل، وعلى هذا فانتهاء خصوصية الشيء هو انتهاء لوجوده ونفيه."<sup>6</sup>

وهناك من يذهب إلى أن الهوية هي "منظومة من الخصائص والعناصر المادية والمعنوية المكونة لوجود شيء ما والتي تميزه عن الأشياء الأخرى بصورة عامة على الرغم من وجود عناصر وخصائص متشابهة."<sup>7</sup>

وفي سياق آخر يُنظر إلى الهوية على أنها "عنصر مُثَبَّت، يجمع عناصر الحياة ويلصقها كما يفعل المثبّت مع عناصر اللوحة، فيبقي الألوان ثابتة معاً وتتحمل الإضاءة المسلطة عليها."<sup>8</sup>

وفي اللغة، فالمصدر (انتماء) أصله الجذر الثلاثي ن - م - و، أو ن - م - ي، ولم يرد في لسان العرب بمصدره بل بصيغة الفعل انتمى/ ينتمي، بمعنى ينتسب أو يرتفع

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 531.<sup>5</sup>

. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان 1403 هـ - 1983 م. ص 95<sup>6</sup>

<https://www.politics-dz.com/><sup>7</sup>

الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، مفاهيم سياسية: تطور مفهوم الهوية، ج 1.

<https://newrepublic.com/article/92857/against-identity>, Leon Wieseltier, Against Identity<sup>8</sup>

November 27, 1994.

"Identity is a fixative, and it works on the elements of a life the way a fixative works on the elements of a drawing: it holds them together and it helps them to withstand the light."

بالنسب إلى فلان، " وفلان ينمي إلى حسبٍ وينتمي: يرتفع إليه. وفي الحديث: من ادعى إلى غير أبيه أو انتمى إلى غير مواليه أي انتسب إليهم وصار معروفاً بهم" <sup>9</sup> ، وهكذا نجد أن الانتماء في اللغة يقوم على العلاقة الإنسانية أما في المصطلح فالانتماء ليس فقط العلاقة المنطقية بين الفرد والصفة الذي هو أحد أفرادها، بل يُطلق الانتماء في علم الاجتماع "على العلاقة بين الفرد والأشياء التي يملكها...ولا ينبغي ذلك الفرد من أن تكون الأشياء التي يملكها بعيدة عنه أو منتزعة منه، وداخله في ملك غيره، فإن نسبتها إليه في وقت من الأوقات تجعل المشاركة بينه وبينها دائمة." <sup>10</sup>

#### ملخص الرواية:

تتضمن رواية " لمن هذه الدمية" في فحواها واقعاً تسجيلياً يمتد عبر أربعة أجيال لعائلة فلسطينية من مدينة يافا هاجرت إثر نكبة 1948 واحتلال فلسطين على يد الصهاينة إلى لبنان، وتحديدًا بيروت، وتتناول الرواية رحلة هذه الأجيال الزمكانية والصراعات التي عاشتها العائلة في حفاظها على هويتها التي تم محاولة انتزاعها بقصدية انتزاع الأرض من أهل فلسطين واستلاب هويتها الثقافية وبُنائها الاجتماعية كجزء من محاربة الوجود الفلسطيني وكسر إرادة الحياة فيهم على أكثر من مستوى وبمنهجية مدروسة من قبل المحتل الإسرائيلي. تتناول الرواية محاولة الجدة " ليلي" شراء دمية طلبتها حفيدتها " ندى" منها لميلادها كالتى كانت تملكها في طفولتها، وقد كان اسم الدمية " سالي"، وعندما تعرف "أروى" حفيدة ليلي الأخرى شوق جدتها لدمية طفولتها، تأخذ بالبحث عنها حتى تجدها

ابن منظور، لسان العرب، ص 342<sup>9</sup>

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 152<sup>10</sup>

على "موقع" إي بي "على الإنترنت"<sup>11</sup> ، وبعد أن تجد الحفيدة "أروى" دمية جدتها تستعيدوها وتقدمها لجدتها في عيد ميلادها وما يتخلل ذلك من بحث مكاني عن الدمية واسترجاع عاطفي وذهني لكل مراحل الشتات الذي مرت به الجدة ليلى. "تخبرنا الرواية منذ البداية أن الطفلة "ليلى" تركت دميها "سالي" على إثر العدوان الإسرائيلي على فلسطين ولجوء أسرتها الى لبنان على أمل العودة سريعاً الى بيتها ودميتها. "سالي" لم تكن كبقية الدمى لقد حصلت عليها ليلى من عمها العائد من المملكة المتحدة بعد إنهاء دراسته حاملاً معه العديد من الهدايا لأسرة أخيه فكانت "سالي" من نصيب ليلى. وحينما التقطت الأسرة صورة عائلية مشتركة أصرت ليلى أن تحمل دميها في يدها، فبقيت تلك الصورة دليلاً على وجود "سالي" في حياة ليلى. فهل كانت تلك الدمية للجدّة ليلى؟ هاجرت الطفلة ليلى مع أسرتها الى لبنان تاركة وراءها في حيفا دميها "سالي" التي طرزت هي بيديها الصغيرتين اسم الدمية على ثوبها من الداخل ليحفظ لها حقها بعد محاولة أختها الكبيرة أخذ الدمية منها. عانت الأسر الفلسطينية في المهجر الكثير من الصعاب لينتهي بهم اللجوء الى مختلف دول العالم. أما ليلى فقد انتقلت بعد سنوات مع زوجها إلى الولايات المتحدة لتصبح هناك فيما بعد دكتورة في إحدى الجامعات.

تستعرض الرواية حياة الدكتورة ليلى الأسرية و صداقاتها لتعرف تاريخ الأسرة عبر "فلاش باك" أحيانا، وأحيانا أخرى عبر محادثتها مع حفيدتها "أروى" التي ولدت وعاشت في أمريكا. تظهر "أروى" ووالدتها في الأحداث الجانبية للرواية عبر مشاهد درامية تنتقل فيما أروى من علاقة بشاب أمريكي الى علاقة أخرى بشاب عربي اسمه

<sup>11</sup> تغريد النجار، لمن هذه الدمية. ص 37

سعيد الذي يعينها على تخطي بعض الصعاب ومنها تقبل زواج والدتها من "رالف". اعتراض أروى وعدم تقبلها لزواج والدتها انطلق من رفضها فكرة أن يحتل شخص آخر محل والدها الذي توفي قبل أن تعرفه أو تلتقي به رغم تأكيدها المستمر في أنها أمريكية.

يبرز دور أروى في الرواية عبر عرضها على جدتها مساعدتها في البحث عن دمية قديمة هدية لحفيذة ليلي الأخرى "ندى". ندى ذات الأعوام الخمسة طلبت من جدتها أن تكون هدية عيد ميلادها دمية تشبه دمية جدتها ليلي حينما كانت صغيرة. وحينما تعسر على الجدة ليلي الحصول على الدمية في المحلات، اقترحت عليها أروى أن تساعدتها بالبحث في محلات الأنتيك التي تبيع التحف والأدوات الأثرية القديمة. وتبدأ أروى بالبحث عبر موقع "إي ب اي" Ebay لتجد دمية قديمة تشبه دمية الجدة ليلي معروضة من قبل إحدى محلات الأنتيك. وعند ذهابها إلى المحل تتفاجأ أروى أنها نفس دمية جدتها التي طرزت عليها كلمة "سالي". فتقرر أن تقدم أروى الدمية هدية للجدة في عيد ميلادها.

تقع معظم أحداث الرواية في مدينة شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية. وتقدم الرواية تفاصيل كثيرة حول هجرة الفلسطينيين من فلسطين عقب الاحتلال الإسرائيلي وتفاصيل مختلفة لحياة أروى ووالدتها والجدة ليلي حاضرها وماضيها وغيرها من الأحداث اليومية. يتعرف قارئ الرواية على صاحب الدمية منذ بداية أحداث الرواية لتظهر فيما بعد بعض التفاصيل الأخرى المتعلقة بكيفية وصول الدمية إلى

أمريكا"<sup>12</sup>. تسرد الجدة في عدد من فصول الرواية عن طفولتها وتاريخ العائلة في فلسطين وفي الشتات  
تضمنت مقاطعات لأحد ائمتعددة ومتنوعة ومتشابهة تمتد لما يربو على ستين عامًا محتالزمن الحالوا  
لتعالقات الحادثة في الصراع لتوثيق الهوية الذاتية والجمعيّة في آن.

### فحوى البحث

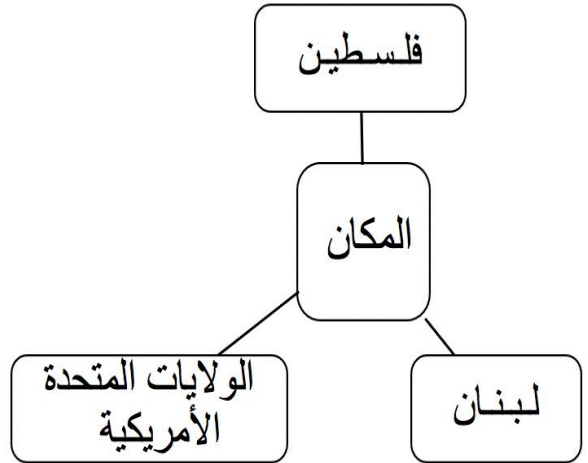
يتغيًا البحث دراسة الأفكار المطروحة والمضامين التي تتناول ثيمة الهوية الوطنية من  
خلال تحليل عدد من المحاور التي تقوم عليها الرواية، وفي كل محور ما يعبر عن تجلي  
صراعات متنوعة وبالمقابل ينطوي على ضرورة التمسك بالهوية والتراث والثقافة  
الوطنية بالرغم من الشتات والصراعات التي تشدُّ الإنسان الفلسطيني من كل حذب  
وصوب نحو الذوبان في هويات جديدة عبر مراحل حياته المختلفة، وسبل المقاومة  
التي خاضتها تلك العائلة كرمز لعوائل فلسطيني الشتات للاستمرار بالحفاظ على  
الجزور والانتصار على الاغتراب وتعزيز الهوية الوطنية وجدانيًا وواقعيًا.  
يطالعنا الغلاف بحضور واضح لعدد من الدلالات المعبرة عن الهوية الفلسطينية  
والثقافة المتنوعة بشقيها المادي والمعنوي، وعند تحليل المشهد البصري تطالعنا  
صورة طفلة تحمل دميها حيث تجلس على الأرجوحة لما للأرجوحة من ارتباط  
بالطفولة الحرة السعيدة، وبينما تتوسط الطفلة بدميتها لوحة الغلاف يحيط بها  
عناصر تتمثل بـ برج الساعة الموجود في مدينة يافا وهو واحد من الأبراج السبعة التي  
قام السلطان عبد الحميد الثاني ببنائها في مدن فلسطين وما زال باقيًا حتى اليوم هذا  
الأثر في ساحة الشهداء هناك، بالإضافة إلى ساعة جيب ذهبية كان يستخدمها جيل  
ما قبل النكبة عام 1984، ووجود ساعتين على غلاف واحد بجانب عدد من العناصر

<sup>12</sup> فاطمة أنور اللواتي، قراءة في رواية: لمن هذه الدمية، دمية وثقافتان الفلسطينية واليهودية.

الأخرى يعبر عن مسائل وجودية مرتبطة بالوجود الفلسطيني الذي وإن تم اقتلعه من الجغرافيا ولكنه ضارباً في الزمن، كما يعرض لنا الغلاف مطرقات يدوية بنقوش فلسطينية ومطبوعة من مخطط لخارطة فلسطين التاريخية وقطفاً من البرتقال الذي تشتهر فيه مدينة يافا، وفرع لشجرة الصنوبر نستدل لاحقاً من سرد " ليلي " ابنة يافا التي هاجرت منها طفلة أنها كانت شجرة في بيتهم هناك حيث كانت تلعب في فيئها عندما كانت طفلة.

تتوزع الرواية على أبواب، وكل باب مؤنّى بعنوان يأخذنا لكشف جانب من جوانبالسيرة التسجيلية للطفلة/ ليلي بعناصرها المتواشجة والتي "تمضي وتتفاعل والشخصيات تتحرك وتتكلم وكأنهم يمارسون حياة طبيعية حقيقية، لكن الحدث لا ينطلق عشوائياً، والشخصيات لا تتصرف ارتجالاً أو اعتباطاً، فوراء كل حركة وسكنة في القصة هدف أو تعبير عن معنى، عن فكرة، عن موضوع..."<sup>13</sup> تم كل ذلك بتوظيف أساليب سردية متنوعة وكلها أدوات في يد النجار لتشرح لنا باب النوستالجيا لطفولة الجدة " ليلي " في الوطن حيث مدينة يافا في فلسطين والهوية الأصلية والانتماء القديم المتجدد لكنما الغياب هو البطل الخفي للرواية التي حملت مضامين تستمر النجار في طرحها على امتداد الأحداث.

يتضمن الإهداء عبارات مكثفة تحمل إيديولوجيا عابرة في الزمن، ومفخخ بعقائدية وطنية أشبه ما تكون بخارطة فكرية للأجيالالممتدة من الأجداد إلى الأحفاد، " إلى الذكريات المحفورة



في الصّور وفي القلب... إلى ذكرى أمي... إلى أحفادي... أمل المستقبل..."<sup>14</sup>  
يتوقع المتلقي عند دخول للعالم الرواية من خلال العنوان الاستفهامي " لمن هذه الدمية؟" أن ثمة رحلة بحث طويلة ستمضي به عبر السرد، لكن في تجليات السؤال نكتشف أنه لم يقدّم لإيجاد إجابة بقدر ما هي لتوكيد حق مستلب ممثل بالدمية التي تمثل موتيف مركزي ومعادل موضوعي بالبحث عنها عبر الأجيال تحتمل تأويلات أهمها فقد الوطنالذي تجلى في حياة الإنسان الفلسطيني وعلى أصعدة عدة، "جّدتني سعيدة جدًا بعودة دميّتها، ولكنّها حزينةٌ بعض الشيء أيضًا؛ فالدمية جعلتها تتذكّر أمورًا كثيرة من طفولتها وحياتها في يافا." <sup>15</sup> ومن هذه العبارة المكثفة تتوزع الرواية في صياغة الهوية تثبيتها من خلال عدد من المحاور كالتراث وأصالة الهوية والثقافة، والمكان، والزمان، وشخصية الجدة والشخصيات المحيطة بها وتعالقاتها وتقاطعاتها، كما تظهر الرواية الصراعات في سبيل تعزيز انتماء الأجيال الجديدة والتمسك بالتراث المادي والمعنوي. عبرت الرواية عن واقع تسجيلي يسرد ارتباط الطفل الفلسطيني وعبر الأجيال بالوطن وهويته من خلال أسلوب الاسترجاع وتوظيف عدد من التقنيات الفنية السردية التي يمكن للشخصية أن تعبر عنها من روابط ماضية ومعاصرة ومنها المذكرات والصور والمحاضرات والاجتماعات العائلية والموسيقى وغيرها وكل ما سبق يتمدد في المحاور الآتية:

#### المحور الأول: المكان

للمكان في هذه الرواية مساحة شاسعة نظرًا لأن الصراع الجوهرى متعلق بالأرض، ومن هنا ترى أن المكان ينقسم في الرواية على النحو الآتي:

تغريد عارف النجار، " لمن هذه الدمية؟"، صفحة الإهداء. <sup>14</sup>

المصدر السابق، ص 72. <sup>15</sup>



هذه الثلاثية المكانية تمثل أيضًا محطات زمنية في حياة الجدة "ليلي" فلسطين هي الوطن مكانيًا، والماضي زمنيًا، ومرتكز طفولة الجدة المسلموبة والمقابلة للهوية المحتلة من الوطن أيضًا، ذلك أن المكان من أشد العناصر ارتباطًا بالنشاط الإنساني الجمعي، إذ لا يمكن تصور مكان منعزل عن ثقافات الإنسان ونشاطه الفكري وتجاربه...<sup>16</sup>

يمثل لبنان رمزًا للتهجير ومحطة اللجوء الأولى والأقرب جغرافيًا إلى الوطن الأم، بينما تقطن وتعمل "دكتورة في العلوم الإنسانية، مؤلفة لخمسة كتب، ناشطة في مجال حقوق الإنسان".<sup>17</sup> في الولايات المتحدة الأمريكية حيث تمثل الغربية المكانية والتي تطالعنا الرواية وتستفتح الرواية بذاكرة نوستالجية: "مع أن بوادر الربيع بدأت تطل إلا أنها شعرت ببرد شيكاغو المعهود ينخر في عظمها. كم تشتاق إلى شمس بلادها بعد هذا الشتاء القارس".<sup>18</sup> ، وبمقارنة تبدو مقتضبة ولكنها تؤثت لكامل العلاقة التي يصرح بها الراوي العليم وهو يقدم للشخصية المتنقلة عبر الزمن وحاملة الرواية، الجدة "ليلي".

تبدو ثمة ألفة ظاهرية مع الأماكن الثلاثة السابقة التي تتحرك فيها "ليلي"، لكن الأماكن الحقيقية هي الأماكن التي تسكن الشخصية، وإليها تنتمي في الوطن الأم، في الوطن المحتل، حيث ثمة واقع تسجيلي للمكان، فتفاصيله محفورة في الذاكرة حد التعايش وبرغم الطفولة المبكرة الظاهرة، كما في التحاق "ليلي" بالمدرسة الابتدائية: "ذهب عاهد وحسني وعوني باتجاه طريق مدرسة العامرية، أنا ومريم فمضينا في

علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة وبحثها، ج2، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص127.16

تغريد عارف النجار، "من هذه الدمية؟"، ص32.17

تغريد عارف النجار، "من هذه الدمية؟"، ص5.18

الاتجاه المعاكس نحو مدرسة الزهراء".<sup>19</sup> ، وكذلك يقترن اسم مدينة يافا بذكر تاريخ تسمية "ليلي" ، وذكر هويتها الدينية، وهذا الثالث هو الهوية الأولية للإنسان، اسمه كجزء من التاريخ الشخصي والممتد للعائلة، ومكان الميلاد، والعقيدة التي نشأ عليها وتبناها، ثلاثهما يجلي الانتماء الأصيل للذات والمكان والإيمان بما يعمق جذور ليلي كذلك: " يبدو أنك وجدتِ إنجيل العائلة القديم، إنه من الأشياء القليلة التي أخذناها معنا عندما خرجنا من يافا. فيه تاريخ عائلتنا منذ القرن التاسع عشر كما ترين."<sup>20</sup> للتأكيد على رسوخ الهوية بالمكان في فلسطينتم ذكر عدد من مدن فلسطين عبر امتداد الرواية، مثل القدس ورام الله وحيفا وغزة حيث كان لها ارتباطات بشخصيات أخرى في الرواية، أما يافا مدينة الطفلة/الجددة "ليلي" فالانفصال عنها كان قسرياً وليس اختيارياً، "فالخيارات أصبحت محدودة، إمّا البقاء والموت برصاص العصابات الصهيونية أو ركوب القوارب ومواجهة خطر الغرق في البحر."<sup>21</sup> يتمظهر المكان في بلد اللجوء/ لبنان بداية عند شواطئه التي وطأها عائلة ليلي هرباً من الحرب المعلنة على الفلسطينيين آنذاك كحل مؤقت وليس للبقاء وترك الوطن: " قالت ليلي: يا ابني عندما غادرنا يافا، كنا نظن أننا سنعود بعد أن تهدأ الأوضاع، اعتقدنا أننا سنغيب بضعة شهور في أسوأ الأحوال، لم يرغب أبي بمغادرة يافا أبداً. كيف يرغب أحد في ترك وطنه؟ أبي كان يعشق يافا، فبيتنا الذي يعتز به هناك..."<sup>22</sup> ووفق اشتراطات الحياة الجديدة، فبلد اللجوء لم تكن رحيمة باللاجئين إذ اضطرت الأم للعمل كطباخة عندما عجز الأب وهو المعيل من توفير قوت العائلة بعد أن طال

المصدر السابق، ص 13. 19.

المصدر نفسه، ص 23. 20.

المصدر نفسه، ص 88-89. 21.

المصدر نفسه، ص 55. 22.

الأمد عليهم دون عودة للوطن، واشتدت الخطوب حولهم، " لقد أصبحت أُمي خادمة، تتحمل الإهانات من بعض العائلات التي تحتقرها، وتزدرجها لأنها خادمة ولأنها لاجئة فلسطينية."<sup>23</sup>

وعلى الرغم من حصولهم على الجنسية اللبنانية لتدبير أمورهم لكنهم لم يتخلوا عن كينونتهم الأصلية ومرجعيتهم الثقافية كفلسطينيين وكان سبيلهم إلى التقدم في الحياة من خلال العلم الذي هو جزء من ثقافة المجتمع المدني ما قبل النكبة: "رد عمي قائلاً: " سلامة خيركم يا أم عاهد، أحببت أن أرد بعضاً من جميل أخي الكبير ساندي وساهم في تكاليف تعليمي"<sup>24</sup>، والدرب نفسه تبعته ليلى بالرغم من كل التحديات التي واجهتهم كعائلة لاجئة، وفي بلد اللجوء استمرت الحياة ودرج الأطفال في المدارس، فالعلم منجاة الفلسطيني في الشتات وسلاح مُشهر، إذ بعد أن سجل الأب الأطفال في المدرسة وحاول كبيرهم اقتراح العمل بدل الدراسة صرخت الأم في وجهه قائلة: " اسمعوا مني منيح، ما رح يفيدكم غير العلم. حطوها حلقة بوندكم...حتى لو متنا من الجوع بتكملوا تعليمكم...."<sup>25</sup>

أما المكان الثالث الذي اشتد فيه الصراع على الهوية كان في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث انتقلت "ليلى" مع زوجها كمال في بداية زواجهما والذي وفدها للحصول على شهادة الدكتوراه "فما كان منها إلا أن تقدمت هي الأخرى لجامعة" دي وللحصول على شهادة الماجستير ثم أتبعتهما بالدكتوراه..."<sup>26</sup>، وفي مدينة شيكاغو استقر بها المقام أين كانت المواجهات أكبر وأعدت خاصة أن ليلى جعلت من استلاب

تغريد النجار، لمن هذه الدمية؟ ص 121. <sup>23</sup>

المصدر السابق، 53. <sup>24</sup>

المصدر نفسه، 103، 102. <sup>25</sup>

تغريد عارف النجار، " لمن هذه الدمية؟"، ص 5. <sup>26</sup>

الوطن قضية مركزية في حياتها، فالفقد والتشرد ملمحان من ملامح وجود الفلسطيني، وهناك كان على ليلى أن تأخذ موقف الدفاع اللامحدود عن هويتها وثقافتها لجيلين يمتدان منها، جيل أبنائها وجيل أحفادها، بأقرب ما يكون بصيغة ما ذهب إليه محمود درويش في قوله "وعليك أن تدافع عن حروف اسمك المفككة، كما تدافع القطة عن جرائها. وعليك ما عليك، أن تدافع عن حق النافذة في النظر إلى العابرين..."<sup>27</sup> وفي قاعات الجامعة كانت ليلى تقدّم محاضرات للدفاع عن تاريخها ومستقبل امتدادها، وعندما دعت صديقتها إيمي للحضور فسألتهما الأخيرة عن موضوع المحاضرة، أجبتها ليلى بأن عنوانها: سرقة التراث والهوية الوطنية. كيف نتصدى لها؟<sup>28</sup>

وعلى الرغم من استقرار "ليلى" في شيكاغو لأكثر من أربعين عامًا، إلا أنها كانت دائمة الشكوى منها، ففي مطلع الرواية " شعرت ببرد شيكاغو المعهود ينخر في عظامها." <sup>29</sup> بما للبرودة من امتداد مناخي نفسي يجعلها تنفصل عاطفيًا عن المكان، كما أن "أكثر ما يزعجها في شيكاغو بعد المسافات بين مكان وآخر..."<sup>30</sup> لكأنما تلك المسافات المتباعدة ما هي إلا المسافة بين "ليلى" والمدينة عينها.

وعلى الرغم من اللقاء الذي جمع العائلة في زواج ابنتها إلا أن ليلى تمرر رسالة واقعية يعبر عنها وضع فلسطيني الشتات إذ مهما اجتمعوا إلا أنّ مآلهم إلى الفرقة من جديد، ف" هذا قدرنا نحن الفلسطينيين، تشتتنا في أنحاء العالم."<sup>31</sup>

محمود درويش، في حضرة الغياب، حمود درويش، في حضرة الغياب، دار الرئيس، بيروت، لبنان، ط 1. 2006. ص 359. <sup>27</sup>

تغريد النجار، لمن هذه الدمية، ص 8. <sup>28</sup>

المصدر السابق، ص 5. <sup>29</sup>

المصدر نفسه، ص 9. <sup>30</sup>

المصدر نفسه، ص 173. <sup>31</sup>

للمكان في الرواية كذلك هوية اجتماعية وتراثية تسجله ليلى في صورة لعائلتها وترافقها معها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ومن خلالها تستبقي حضور المكان بامتدادها الشخصي فيه، وعن تلك الصورة قالت: " فكل عائلات يافا العريقة تفعل ذلك، المصور خليل رعد أفضل مصور في فلسطين".<sup>32</sup> ، ورصد المكان في صورة إنما هو توثيق أيضاً للحظة وفي ذلك تجميد مشهدٍ وقتيٍّ ليُجَدَل في ذلك المشهد الزمان والمكان والشخصيات.

#### المحور الثاني: الزمن

يُعد الزمن أحد الأسس التي ينهض عليها الخطاب الروائي في هذه الرواية كونه أحد مكونات البنية الفنية والنسيج الممتد والحاوي لكل التجربة الحياتية التي رصدتها النجّار عبر أربعة أجيال متعاقبة ومتناثرة في آن. وهنا اتخذت النجار مسار الرواية العربية الحديثة في معظمها إذ لم ينتظم سردها ليؤثت لسيرورة متوالية فالزمن لم يكن "قائماً على التسلسل المنطقي والتعاقبي كالرواية الكلاسيكية بل اتجهت الرواية إلى انحراف السير الزمني ولا يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية"<sup>33</sup> ، وبناء على ما سبق تم بناء الزمن في هذه الرواية بخلق مفارقة زمنية، فثمة زمن الشيء المروي وزمن الحكاية أي (زمن المدلول وزمن الدال) ... بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر".<sup>34</sup>

وهكذا، نمايز بين زمنين في هذه الرواية هما: الزمن الذي يعبر عن الأحداث المتواترة لنرى سيرورة عامة تنطوي تحتها سيرة الجدة ليلى بعد طلب حفيدتها ندى لدمية تشه

المصدر نفسه، ص. 27. 32.

كبرى روشنكفر، فرشته آذرنيا، الزمن الروائي في رواية " رماد الشرق " لواسيني الأعرج، مجلة إضاءات نقدية، السنة السابعة، العدد 25، آذار 2017، ص 9.

نقلًا عن ليون ويستليه، ضد الهوية. 34

دمية الجدة، وهكذا فزمن القصة مرتبط بليلى في لحظتها الراهنة كجدة وأم ودكتورة وباحثة، ويعبر عن واقع حياة ليلي وابنتها شادية وحفيدتها أروبا واستعراض الواقع بين زمن حاضر وأحداث يعيشها ثلاثة أجيال، حتى نصل إلى المشهد الختامي في الرواية بمرافقة أروى لجدها وفق امتداد مسار الحفيدة لمسيرة الجدة في عودتها إلى فلسطين وتحديداً إلى يافا، حيث بيت أبي جدتها في مشهد مباشر يحمل رسالة مباشرة تؤكد الانتماء وتثبيت الهوية ووعمها ولعل اصطحاب الجدة ليلي لحفيدتها في تلك الخاتمة الروائية التي تفتح بداية جديدة على الأمل وذلك " للتركيز على الوعي والإدراك في مسألة الهوية لأن العناصر والخصائص المعينة لا تصبح هوية معينة حتى يعينها الإنسان ويدركها، ويستخدمها للتعبير عن هويته..."<sup>35</sup> ومن خلال ذلك الوعي الممتد للأجيال المنفصلة عن خارطة الفلسطينية يتم استرداد التاريخ بترجمة موقف العودة هذا وهو الحق الشرعي لأبناء الشعب الفلسطيني.

وافق زمن السرد اعتماد النجارتقنية الاسترجاع ومن خلاله كانت تستحضر الماضي كما نرى في استرجاع الذكريات لنشهد الطفلة ليلي وما تسبب به ذنب الاحتلال، الذي نهب الأرض والبيت وتفاصيل الحياة من استلاب لطفولتها، فتنتقل من الخاص للعام، فانتهاك الهوية الجمعية لحياة الفلسطينيين هي إحدى ممارسات الاحتلال من خلال انتزاع أهل الأرض من جغرافيتهم بتهجيرهم من الوطن قسراً لذا تصير الهوية مُهدده هنا بوصفها "حالة الكينونة المتطابقة بإحكام أو المتماثلة حد التطابق أو التشابه المطلق وهنا تتعلق بالشيء المادي"<sup>36</sup>، وتم توثيق ذلك من خلال المذكرات التي تكشف فيها ليلي عن أحداث وقعت في زمن ماضٍ لا تنكره ولكنها تفقد من

<https://www.addustour.com/articles/456189-> جبرار جينيت، خطاب الحكاية، زياد أبو لين،<sup>35</sup>

تد هونش رتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ج2، تز: نجيب الحصادي، ط 1، المكتبة الوطني للبحث والتطوير، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا،<sup>36</sup> 2005، ص 995، 996.

خلالها خصوصيتها، " كما أن كتابة المذكرات تتطلب صراحة وصدقاً مع النفس أولاً ومع المتلقي ثانياً...<sup>37</sup> إلا أنها تعرف أن لا شيء يثبت حقها في تأكيد حقيقة انتمائها الأصيل للوطن وترسيخ هويتها إلا بمشاركة " قصته الداخلية" و " أسرار وتفاصيل حياته" كما تقول الراوية العليمة في الرواية على لسان الجدة ليلى، وفي مقابل تقنية الاسترجاع تجلى أيضاً الاستشراف أو ما يسمى بالاستباق لترسيخ العقيدة المتمسكة بالهوية والوطن على لسان الحفيدة أروى " نظرت أروى طويلاً إلى بيت أجدادها وقالت بتحدٍ: أرجو منك أن تؤكد لهما بلغتها أن الصغار لن ينسوا أبداً...أبداً...مهما طال الزمن."<sup>38</sup>

ترتبط الالتواءات الزمنية التي زخرت بها الرواية من تسريع أو إبطاء بأحداث تركز في سيرورتها على أمر مشترك ومتعلق بثيمة فقدان الوطن والمشاعر المتعلقة بذلك الفقد من حنين وأمل بالعودة، وبالرغم من التحديات المرتبطة بتلك الثيمة إلا أن النجار تربط مفاصل الأحداث بامتداد الهوية وسطوتها على كل محاولة ممكنة للانسلاخ عنها، فلا تترك للشخصيات أن تذوب تماماً في واقع الاغتراب المحيط والمسيطر على المشهد العام، فليلى ناشطة في مجال حقوق الإنسان وتشارك؛ بفعاليات ذات علاقة، ووفق ما يخبر عنها السارد العليم فهي تتلقى دعوات من "ناشطين ينظمون مظاهرات في واشنطن احتجاجاً على تهديد التحالف بالهجوم على العراق، يدعونها فيها للمشاركة وإلقاء كلمة في ذلك الموقف.

وفي حوار يُعبر عن الفكر الواقعي البراغماتي المتأثر بالمجتمع الأمريكي المحيط والذي ينعكس على الممارسات الحياتية للجيل المعاصر من أبناء الفلسطينيين من الجيل الجديد تقول الحفيدة أروى لجدها ليلى:

المصدر السابق، ص 73.37

تغريد عارف النجار، " لمن هذه الدمية؟"، ص 202.38

- "أنا يا تيتا ولدتُ هنا... في الولايات المتحدة الأمريكية، ولا أعرف غيرها. نشأت هنا في هذا المجتمع ولا تهمني الثقافة الأخرى، والزيارات الخاطفة إلى رام الله لزيارة خالي نائل في العطل الصيفية لا تُحسب."

المحور الثالث: الثقافة

للأجداد إصرار على ترسيخ الهوية والانتماء للأحفاد وامتدادهم المنتسب للإنسان والمكان والتاريخ كذلك، تجيب الجدة ليلي حفيدتها بإصرار:

- "بل كوني فخورة بجذورك، واعملي على أن ترفعيك إلى الأعلى وتعطيك قاعدة صلبة في الحياة لتقفي عليها."

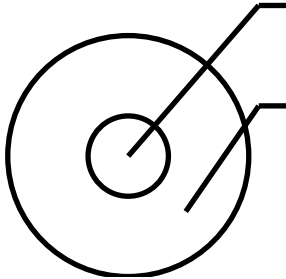
هذا النوع من الخطاب وإن كان يبدو مباشرًا وعظيماً لكنه متناغم مع الإيديولوجيا التي حملتها الرواية في كل مفاصلها ابتداءً من الإهداء انتهاءً بالجملة الختامية التي أقفلت عليها الرواية وفتحت أبواب الأمل وجددت الصوت الوطني الحر.

الرد الذي توجهت به الجدة ليلي على حفيدتها أروى أعلاه إنما هو تصريح واقعي ينتشر كثيرًا في حوارات الأجيال التي عاصرت النكبة والنكسة والانتفاضتين وعند كل اغتيال لأحد الشخصيات الوطنية والرمزية الأدبية والفنية أو موتها يتجدد الصوت في كل بيت، صوت الدعوة لتجديد دماء الانتماء وهي الدعوة الصريحة والمباشرة للجيل الجديد للتمسك بالجذور التي تُروى من أمواه متنوعة بعيدًا عن تربة الوطن، وأن حدث امتزاج ما كما في علاقة الابنة شادية مع رالف الأمريكي، إلا أن أمها ليلي تقيم العرس بملامح فلسطينية، وتوكيد على انسجام العنصر الأجنبي بثقافة الفلسطيني، كأنما هي الثقافة الفلسطينية هي الأكبر والأشمل هنا

ما سبق في السلوك العام ما هو الإنتاج الشعور بالتهديد المستمر، فالأقليات في مفهومها الديمغرافي والمجموعات المهدة ثقافيًا تتوجه إلى الحفاظ على هويتها حد التعصب أحيانًا خشية الانزلاق في دروب تميّع كينونتها في أكثر من جانب لنشهد هنا



على مفارقة تنكشف في هذا السياق، إذ عادة ما يندمج الأقلية في الكل المجتمعي بينما نرى هنا عملية تأثيرية جلية ، إذ يستجيب طرف الأكثرية لطرف الأقلية على الرغم من أن المتوقع أن يكون العكس إذ ذوبان الأقلية في الكيان الأكبر والأكثر سماكة هو الشائع، وهذا ما لا نجد في تشكيل الشخصية المحورية التي تتجسد في ليلي الطفلة/ الجدة والتي وسمتها النجار لتعميق معاني الارتباط الهوياتي والتميز المنفصل عن القطبين الأمريكي واللبناني ومن قبيل تعدد الملمح الهوياتي والذي لم يذب بتنوع العلاقات التي قد تتقاطع بها الشخصيات، وفي الاستقراء الآتي ننظر في بنية العلاقات المختلفة ثقافيًا وتحديداً في العلاقة بين الرجل والمرأة:



- الجيل الأول بعد النكبة وتمثله: الابنة شادية وزوجها الأول اللبناني " صلاح "

- الجيل الثاني بعد النكبة وتمثله: أروى الحفيدة وصديقها الشاب سام الأمريكي

وبالرغم من انفتاح الجيل الأول والثاني من فلسطيني الشتات ممن وُلد خارج الوطن وترعرع في بلاد الاغتراب، على الاختلاط بهويات جديدة والاندماج مع ثقافات أخرى إلا أن ليلستناى عن ذلك في محاولات مستمرة في تثبيتها للوجود الفلسطيني خارج الوطن، إذ ترفض الذوبان في الهويات الحاضرة والمحيطية والتأكيد على أنها ذات ثقافة صلبة ونرى ذلك في تبنيها " خصوصية منسبغة على عناصر كثيرة تمارسها وتحضنها في الممارسات الاجتماعية للأقلية، ومن تلك العناصر الثقافية ما هو من التقاليد

والعوائد، كهيئات اللباس، واللغة ولهجاتها، والسلوكات العائلية، وطقوس الزواج، والاحتفالات الخاصة.<sup>39</sup>

وفي هذا الصدد وبالرغم من أن الابنة شادية اندمجت بالزواج من بلاد الهجرة من خلال صلاح الذي قُتل أثناء الحرب الأهلية في لبنان، وبزواجها من بلاد الاغتراب حيث تزوج من الأمريكي رالف، ومع ذلك فالجدة ليلي تشد ابنة شادية (الحفيدة أروى) ثانيةً نحو تذكيرها بأصولها الفلسطينية، فليس بالضرورة أن تتبع أروى منهج أمها شادية في ذلك، وفي الثوب الفلسطيني ترميز واضح للعراقة والأصالة والإرث الثقافي المعبر عن الخصوصية:

قالت شادية وهي تمسح دمعة من طرف عينها: "واو! ما هذا الثوب الرائع يا أمي! لم أركِ ترتدينه من قبل. "رَدّت ليلي: "لبسته عدة مرات في استقبالات رسمية في الجامعة. كنت أحتفظ به لمثل هذه المناسبة. إنه قديم جدًا. أهدتني إياه جدتك أم كمال لألبسه في حفلة الحناء قبل عرسي."

همست ليلي لأروى: "وهذا الثوب سيكون لك يا حبيبتي في المستقبل." حضنت أروى جدتها وهي تقول: "ياي! أحبك يا تيتا!"<sup>40</sup>

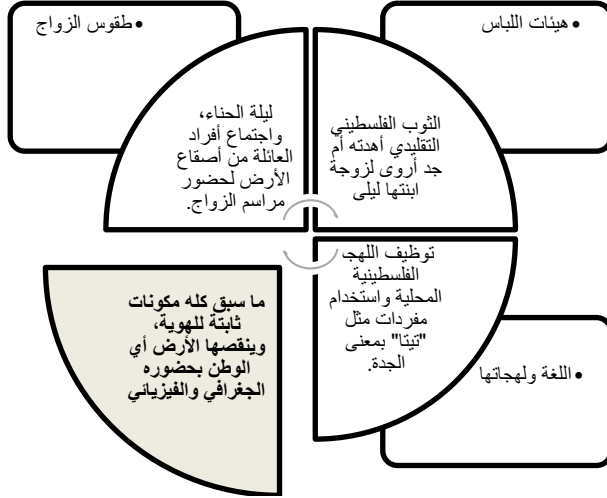
الحوار السابق يلخص الممارسات الاجتماعية التي تمارسها الأقلية وتمظهرها في المشهد المكثف الآتي وفق المكونات الثابتة للهوية<sup>41</sup>:

<sup>39</sup><http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=187003&r=0>

خالد إبراهيم المحجوبي، العولمة وإشكالية الخصوصية الثقافية للأقليات.

تغريد النجار، لمن هذه الدمية، ص 175<sup>40</sup>

بديعة الهاشمي، الهوية الوطنية في قصص الأطفال، ص 24. تذهب بديعة الهاشمي إلى أن مكونات الهوية الثابتة " هي الدين، واللغة والأرض،<sup>41</sup> والعادات والتقاليد، والموروث الثقافي والشعبي، والروابط الاجتماعية، وروابط الدم، وبعض أنماط العيش مثل الملبس والمأكل والمسكن والفنون الشعبية والمعمارية، والعادات المرتبطة بالمناسبات والأعياد."



وفي تسليم الماضي للمستقبل كميّراث مادي نرى الإرث المعنوي كذلك في عبارة الجدة للحفيدة المحملة بمضامين الهوية والانتماء لقضية التحرير للوطن: "وهذا الثوب سيكون لك يا حبيبتي في المستقبل" <sup>42</sup>، وفي قبول الحفيدة أروى لذلك بفرح ما يعبر عن استعداد الجيل الجديد حمل القضية بحماسة، يزيد على ذلك ما يأتي لاحقاً باستمرار علاقتها وإنضاج ذلك التواصل بسعيد الفلسطيني وذلك ترميز واضح للوطن في شخصيته اسماً وانتماءً.

ذلك التمسك بتلابيب الانتماء والهوية التاريخية يظهر ووضوحه من خلال ابتداء شخصية نوريت، المرأة اليهودية التي ظهرت كأحد محركات توسيع شخصية ليلى التي تعبّر عن الطفلة التي كبرت ولم تستطع أن تنسى أو تتخلى عن جذورها الأصيلة وهويتها الثقافية والوطنية، فجاءت شخصية نوريت داخل المتن الحكائي كي تسلط الضوء على الحق المسلوب لليلى في مراحل حياتها منذ الطفولة بتركها للدمية على

تغريد النجار، لمن هذه الدمية، ص 175<sup>42</sup>

أمل سرعة العودة، وحتنوعها الشخصي بفقدان الوطن والذود عن قضيته في تخصصها الأكاديمي ومشاركاتها التوعوية.

بالرغم من التواطؤ الذي تظهره النجار في صياغة أفعال الشخصية بإيجابية إذ تقدّم لنوريت اليهودية شخصية لها هوية فردية منشقة عن التاريخ السياسي الصهيوني، تبرأت من أفعال بني جلدتها في فلسطين لتبدو شخصية وظيفية أكثر منها شخصية ديناميكية فاعلة، لقد كانت في تركيبها الفنية أقرب للمرأة التي تؤكد حق الآخر المتمثل في ليلى بالوجود، لذا جاءت أفعالها منعكسة عن شعور الندم والاعتذار عما فعله اليهود بالفلسطينيين، وتبرفي الرسالة التي أرسلتها ليلي: " لا توجد عندي كلمة تبرر كل ما يحدث وما زال يحدث حتى الآن، ولكن منذ أن كنت طفلة في نفس عمرك وأنا أشعر بفداحة ما قمنا به... نجوت أنا وأمي من المحرقة بأعجوبة... سمعنا عن سفن مستعدة لحملنا إلى البلاد التي قالوا إنها موعودة لليهود... قيل لنا إنها أرض دون شعب... شعرنا أننا نستحق أن يكون لنا ملجأ بعد هذا العذاب... كان سهلاً أن نتغاضى عن الواقع وألا نفكر بأننا نتسبب بنفس الفظائع التي حلت بنا لشعب آخر..."<sup>43</sup>

بدأت نوريت أقرب للشخصية الحكائية في الرواية بينما ظهرت ليلى شخصية واقعية، فنوريت شخصية جاهزة في بنائها لها دور مُصاغ فقط لتفعيل فكرة الصراع بين طرفين، لكنه صراع يؤول إلى مصالحة ومعدرة وتناغم بتناول دبلوماسي دون مواجهات صريحة ولا نزاعات، تأخذ جانب الضحية وتنزع إلى دعمها، وتقول نوريت في هذا الصدد: " مازلتُ ناشطة أعمل مع جهات مختلفة لمؤازرة الفلسطينيين".<sup>44</sup> كما يصنع تواجدها اللحظة الفاصلة في الرواية والاعتراف المباشر بحق أصحاب الأرض

تغريد النجار، لكن هذه الدمية؟ ص 124. 43.

المصدر السابق، ص 128. 44.

بوطنهم عندما تقدّم نوريت اليهودية للقاء ليلي الفلسطينية في آخر توقيع مذكراتها والتي صدرت مطبوعة وقد أرسلت مساعدتها ليحضر لها الدمية "سالي" من سيارتها لتتصور معها فأعطى المفتاح لشاب يعمل في المكتبة ليحضر الدمية سالي، ولما أحضرها يسأل: " عفواً... عفواً!! لمن هذه الدمية؟"<sup>45</sup>

ذلك المشهد البسيط في مكنونه اللغوي لكنه متعدد الشخوص في لحظة عجولة ومزدحمة ومكثفة في مكان ثقافي أي المكتبة، إنما هو مشهد رمزي بامتياز، فبسؤال مباشر متماهٍ مع عنوان الرواية " لمن هذه الدمية؟"، سالي الدمية هنا هي المعادل الموضوعي للوطن، بكل ما له من ارتباط وامتداد وانعكاس، من ضياع ووجود، من تيه وتلاقٍ، وفي إجابة نوريت اليهودية عن السؤال ما يؤكد حق الفلسطيني بالوطن والأرض والثقافة والتاريخ، " لوحث نوريت للشاب وأشارت إلى ليلي. أخذت ليلي الدمية منه وحضنتها بحنان وهي تقول: " هذه دمي، وستكون لحفيدتي من بعدي."<sup>46</sup> وإن استبدلنا الوطن بالدمية، فتكون العبارة كالتالي: هذه أرضي، وستكون لحفيدتي من بعدي.

هذا الحقتم توكيده أكثر عندما قالت نوريت: " عندي لك مفاجأة يا ليلي." ومدت يدها في حقيبته الكبيرة وأخرجت منها كيساً بنياً أعطته ليلي. فتحت الكيس وأخرجت منه دفترًا قديمًا وصغيرًا. شهقت بصوتٍ عالٍ وارتجفت يداها وهي تحمله وقالت: " إنه دفترتي! إنه دفتر مذكراتي! يا إلهي!" هزت نوريت رأسها بحزن رأسها بحزن ثم قالت: " لقد احتفظت به كل هذه السنين، وكأنني كنت على يقين أنني سأقابلك يومًا وسأعيده إليك."<sup>47</sup>

تغريد النجار، لمن هذه الدمية؟ ص 188.<sup>45</sup>

المصدر السابق، ص 188.<sup>46</sup>

المصدر السابق، ص 189.<sup>47</sup>

مذكرات ليلى الطفلة تتوازي مع ليلى الجدة والأم والدكتورة والناشطة والمشردة، مذكرات الطفولة مقابل مذكرات النضوج، مذكرات الوطن مقابل مذكرات الغربية، توظيف هذه التقنية الفنية أعطى امتدادًا زمنيًا لحياة الفلسطيني ووجود الحاضر والماضي وبالضرورة المستقبلي أيضًا، فللمذكرات قدرة سردية على الإخبار عن المسكوت في الرواية، فالنجار تضيف إثراء على حياة الشخصية اللصيقة لتغنيها بمحتوى يبوح بما تعتمله دواخل النفس كما أن المذكرات يبدو كصوت مواز لديناميكية الشخصية النجّار والتي تستمر منذ نعومة أظفارها بالتعبير عن نفسها بما يعكس الوعي الذاتي لدى الشخصية لتتموقع المذكرات داخل النص فتوسع من بنية الحدث وتفرد له أرضية تكشف أكثر عن تاريخ الثيمة الرئيسية والتي تقوم عليها الرواية بما يعبر عن أن الأجيال تدوّن وتحفظ بتاريخها كما تعيش حاضرها، ومشاركة ليليفيتوقيع مذكراتها، كجزء من الخطاب الروائي، للوصول إلى الإنسان الأمريكي المنساق خلق الميديا المسيطرة على فكره وسلوكه نحو قضية فلسطين بما يضع ليلى الطفلة/ الجدة بكل ما تحمله الشخصية من قضايا تحت ضوء الاعتراف بوجود معاناة الفلسطيني وسعيه لتوقيع تواجدته وتثبيت حضوره الإنساني بكامل هويته، وضرورة استيعاب المجتمع الغربي ذلك كونه كان ومازال سبب من أسباب اللجوء الفلسطيني والتشرد عن الوطن، على أن تلك المذكرات تتحول إلى عمل فني في نهاية الرواية، أي من واقع ملموس إلى فكرة، وبالرغم من أن الفكرة أوسع من الواقع كونها مفهومًا شاملًا إنسانيًا إلا أن الجملة الختامية على لسان الحفيدة أروى تؤكد أن الواقع والفكرة توأم لا انفصام بينهما.

خاتمة

تشكل الهوية بكل أبعادها إطارًا للفرد ضمن السياقات الزمكانية، وتجمع تحت مظلتها شعوبًا وقبائل، وفي حال تمييع ملامحها يفقد الإنسان جزءًا من وعيه الذاتي،

وينسلخ من ارتباطاته الثقافية والاجتماعية، وقد كتب عدد من الكُتاب الفلسطينيين وغيرهم في قضايا الوطن والهوية والشتات، بأسلوب مباشر وآخر رمزي، وعلى الرغم من طرح موضوع النضال ضد المحتل والبطولات التي قام بها الإنسان الفلسطيني وهزائمه أيضاً كما في بعض أعمال غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي ورامي المدهون وغيرهم، وبعض من كُتاب أدب الطفل على سبيل المثال لا الحصر الذين تعرّضوا للتحديات التي تواجه الفلسطيني وتصوير ذلك بأساليب متنوعة كما في كتاب فاطمة شرف الدين في كتابها "لو كنت طائراً"، أو في كتاب ريما الكردي "على جناح البراق، رحلة عمر"، أو "طائر الأرجوان" لسمر البرغوتي، إلا أن رواية " لمن هذه الدمية؟" كانت رائدة على مستوى أدب الفتیان في تناول حقبة تسجيلية تاريخية ممتدة منذ النكبة حتى يومنا هذا في توثيق مثير لقضية فلسطين والهوية والانتماء بقلب فني وضمن خطاب روائي يتضمن عدداً من أساليب السرد التي تثير مفاصل الأحداث التاريخية والمعاصرة على حد سواء من خلال ثنائية الجدة/ الحفيدة. استطاعت تغريد عارف النجار ومن خلال صورة عائلية حقيقية لعائلة والدها كما ذكرت في آخر الكتاب أن تؤكد على أن شخوص روايتها "يقدمون تصوّراً عن قضايا المجتمع والحياة المتلازمة، أي أن تقول/ تحكي تكتب الحياة في فوضاها وفورتها وعضاضتها..."<sup>48</sup> في سعيها الحثيث للتمسك عدم التفريط بالهوية والوجود الفلسطيني في البلاد وفي الشتات.

المذكرات الموازية التخيلية في الرواية المغاربية، محمد برادة خطاب حديد، تجريب متحدد، د. عبد الحق بلعابد، جامعة

[www.academian.edu/](http://www.academian.edu/) الجزائر.

## المصادر

تغريد النجار، لمن هذه الدمية؟ دار السلوى للدراسات والنشر، الأردن، 2019.

## المراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط مرعشلي، مجلد 1، ط1، دار لسان العرب، بيروت 1970.
2. بدیعة خليل الهاشمي، الهوية الوطنية في قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2014.
3. تدهونش رتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ج 2، تر: نجيب الحصادي، ط 1، المكتبة الوطني للبحث والتطوير، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2005.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج 2، دار الكتاب اللبناني، 1982.
5. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان 1403 هـ - 1983 م.
6. علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ج 2، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ت.
7. كبرى روشنكفر، فرشته آذرنيا، الزمن الروائي في رواية " رماد الشرق " لواسيني الأعرج، مجلة إضاءات نقدية، السنة السابعة، العدد 25، آذار 2017.
8. محمود درويش، في حضرة الغياب، دار الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2006.



9. نجيب الكيلاني، أدبالأطفال في ضوءالإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 3، 1991.

المواقع الإلكترونية

<https://www.politics-dz.com/>.10

الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاسراتيجية، مفاهيم سياسية: تطور مفهوم الهوية، ج1.

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=187003&r=0>.11

[خالد إبراهيم المحجوبي، العولمة وإشكالية الخصوصية الثقافية للأقليات.](#)

12. Leon Wieseltier, Against Identity. November 27, 1994 10.

<https://newrepublic.com/article/92857/against-identity>,

13. المذكرات الموازية التخيلية في الرواية المغاربية. محمد برادة خطاب جديد،

تجريب متجدد، د. عبد الحق بلعابد، جامعة

[www.academian.edu](http://www.academian.edu).الجزائر

فاطمة أنور اللواتي ، قراءة في رواية: لمن هذه الدمية ، دمية وثقافتان الفلسطينية

<https://www.raialyoum.com> واليهودية.



المسرح المدرسي: قراءة في محتواه وعوائقه

## School theater: a reading of its content and obstacles

د. فاطمة الزهراء عطية\* ، المركز الجامعي سي الحواس بركة الجزائر .

[fatima.attia@cu-barika.dz](mailto:fatima.attia@cu-barika.dz)

تاريخ التسليم: 2021/11/12 تاريخ القبول: 2021/12/12 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

School theater is one of the media most present in the school community, as it provides a variety of knowledge and cultural sources for students in their different age stages.

Therefore, we will try in this intervention to follow this type of theater, which technically exploits the student's language to express his hopes and life concerns. of the media in the school community.

**Keywords :** Theatre, school, content, barriers, community.

### المخلص

المسرح المدرسي من الوسائط الإعلامية الأكثر حضورا في المجتمع المدرسي، نظير ما يقدمه من مصادر معرفية وثقافية متنوعة للتلميذ في مراحل العمرية المختلفة.

ولذلك سنحاول في هذه المداخلة تتبع هذا النوع من المسرح، الذي يستغل فنيا لغة التلميذ للتعبير عما يختلجه من آمال وهواجس حياتية، كما سنكشف الستار عن ماهيته، ونشأته، وخصوصيته، أنواعه، والأساليب التي يعتمد عليها في تحقيق أهدافه. إضافة إلى معوقات تفعيل هذا النوع من الإعلام في المجتمع المدرسي.

الكلمات المفتاحية: المسرح ، المدرسة .  
المحتوى ، العوائق، المجتمع .

## 1- استهلال:

قديم عريق ومتجدد، وهو بمعناه الدقيق جملة فنون اجتمعت تحت لواء هذا الاسم، فهو يضم الأدب والشعر والتأليف والترجمة إلى جانب الإلقاء والأداء والتلخيص والموسيقى والرقص، ثم الذوق السليم في إظهار الملابس والمناظر والأثاث، ويتميز المسرح على سائر الفنون بأنه صورة من صور الفن، يُعرض مُمثلاً أمام الجمهور، وهو قصة ممسرحة ذات هدف ومغزى، والعمل المسرحي عمل تعاوني تام. (البياري، 1986 م، صفحة 77)

والمسرح أنواع منه ما يوجه للكبار وآخر للصغار، وهذا الأخير يسمى مسرح الطفل، الذي يشمل أنواع عديدة منها الشعري والنثري ومسرح الدمى، وفيما يلي تفصيل وطرح لنوع من هذه الأنواع، الذي هو المسرح المدرسي؛ أي التعليمي، "الذي يعدّ عالماً واسعاً هو عالم المسرح بكل ما يحمله من عناصر تشمل الأدب المسرحي، ومختلف فنون المسرح كوسيلة تعليمية وكوسيلة اتصال وكفن وكسلاح، وهو بذلك يحتاج إلى توجهات والتزامات منهجية ومعرفية وتقنية وجمالية وفنية وأخلاقية واجتماعية وتربوية وثقافية، وهذا لا يأتي إلا من خلال معلم متخصص ذو خبرة ودراية اتجاه منهج التربية المسرحية أو المجتمع، مما يوضح مدى أهمية هذا القطاع الحيوي كأحد محاور العملية التعليمية". (محمد الفضل، مارس 2015، صفحة 86)

أولاً/ ماهية المسرح المدرسي:

يمكن تحديد حدّ المسرح المدرسي بالتعاريف الآتية، ولكن على سبيل الذكر لا الحصر:

أ- هو ذلك المسرح الذي "يستخدم التمثيل داخل المؤسسة التربوية (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية، لتحقيق الأهداف المسطرة

سواء أكانت أهدافا عامة أم خاصة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية. ويُشرف على هذا المسرح المُدرِّس، وذلك بتنشيط التمثيل الذي يقوم به التلاميذ داخل القسم أو أثناء المناسبات الرسمية (الأعياد الدينية والوطنية)، وغير الرسمية (فترة نهاية السنة الدراسية لتوزيع الجوائز وإعلان النتائج)". (حمداوي، نيسان (أبريل) ٢٠٠٧)

ب- هو "مسرح تربوي تعليمي تعليمي، وذلك باعتباره مكوناً من مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي". (كنعان، 2011م، صفحة 110)

ج - هو مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من التلاميذ والأساتذة وأولياء الأمور والعامّة أحياناً، وهي تعتمد أساساً على إشباع الهوايات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى... الخ، وكل ذلك تحت إشراف مشرف التربية المسرحية. (نفسه، صفحة 110)

د- المسرح المدرسي في عرف المختصين بالدراسات المسرحية نوعاً من أنواع مسرح الطفل، فهو "لون من ألوان النشاط الذي يؤديه التلاميذ في مدارسهم تحت إشراف معلمهم داخل الفصل أو خارجه في صالة المسرح المدرسي وعلى خشبته (...). أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو ساحتها، وإذا كان المسرح المدرسي يقترب كثيراً من المسرح كفن من الفنون الأساسية، التي عرفها ومارسها الإنسان منذ العهود القديمة، إلا أن المسرح المدرسي يحتفظ بفلسفة وأهداف خاصة تتناسب مع طبيعته ووظيفته الأساسية". (خضر، 1992م،، صفحة 24)

ثانياً/ الفرق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي:

المسرح المدرسي أحد أنواع مسرح الطفل، ويعد هذا الأخير أعم وأشمل من ناحية الموضوعات المقدمة للطفل، حيث "يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض" (نفسه، صفحة 115)؛ وهذا يعني أن

مسرح الطفل مختلطاً بين الصغار والكبار، حيث "يقوم الكبار بتأليف وإخراج المسرحيات والتمثيلات إلى الصغار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من أجل توصيل الفكرة إلى الطفل، فالكبار يساهمون في عملية التأطير، كما يساهم الطفل بالتمثيل والإخراج والتأليف في أحيان أخرى، فتارة يعتمد مسرح الطفل على التقليد والمحاكاة، وتارة أخرى يعتمد على الإبداع". (المالكي، 2010، صفحة 171)

فيتجاوز بذلك محدودية الفضاء المدرسي ليتسع إلى فضاءات معرفية أخرى أكثر شمولاً، كما أن موضوعاته لا تنحصر ضمن الجانب التربوي فقط، بل تتعداها إلى الجوانب الفنية والجمالية والترفيهية، ويشارك فيه الأطفال من جميع الفئات العمرية والمستويات المعرفية.

بينما المسرح المدرسي أشبه ما يكون "بمختبر التجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي أو يهدف إلى تحقيق أغراض تربوية كالكشف عن قدرات التلاميذ أو تطويرها". (نفسه .، صفحة 115)

فينحصر المسرح المدرسي في الموضوعات التعليمية والتربوية، ويشكل التلميذ بؤرة العمل المسرحي؛ وهو الهدف الأول والأساس، الذي يقدم إليه هذا النوع من المسرح.

ثالثاً/ نشأة المسرح المدرسي:

أكد كثير الدارسين والنقاد والمهتمين بمسرح الطفل أن القرن الثامن عشر هو البداية الحقيقية لظهوره - بالمعنى العلمي والفني للمصطلح- ذلك أن البدايات الأولى التي قد يعلن عن بعضها المهتمون بمسرح الأطفال- كأن يحددوا القرن الخامس قبل الميلاد تاريخاً لمسرح العرائس- بعده أحد أنواع مسرح الأطفال، أو أن يتحدث بعضهم عن مشاركة الصبية في الاحتفالات الدينية الكنسية، كل هذا لا يمكن أن يعطينا المعنى المقصود لمسرح الأطفال؛ حيث يعتمد العرض كاملاً من حيث النص والأداء على الأطفال وإن شارك فيه الكبار، لكنه يظل عرضاً مسرحياً يمكن أن يصنف بأنه يخص الأطفال. (ونيفريد)، (أبو معال)، (الشاروني)، (كثيرون)

إن مشاركة التلاميذ والطلاب في الأداء المسرحي طوال عصر النهضة تخطت حدود الكنيسة وامتدت خارجها، حتى إنه أصبح هناك مصطلح متداول يطلق على نوعين من المسرحيات كانت تشاهد داخل جدران المدارس هو مصطلح الدراما المدرسية القديمة drama School أو مسرحيات المدارس بإنجلترا، وهي مسرحيات ذات صفة تعليمية "تطورت تحت تأثير الحركة الإنسانية، في بداية تنشيط الحركات المسرحية ببعض بلدان أوروبا في عصر النهضة، وكان بعض الأدباء يكتبون تلك المسرحيات اللاتينية كي يقوم طلبه المدارس بأدائها ممثلة باعتبارها جزءاً من المنهج الدراسي. (حمادة، 1985م، صفحة 123)

هذا على المستوى العالمي أما على المستوى المحلي (العربي)، فقد عرفت مصر المسرح المدرسي منذ عام 1936م عندما تقدم رائد المسرح المصري العربي زكي طليمات بمذكرة إلى وزارة المعارف العمومية بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية، واقترح إنشاء عدد من الفرق المسرحية الملحقة بالمدارس، ولكن ظل المسرح المدرسي مجرد جمعية للتمثيل داخل بعض المدارس يقتصر نشاطها على عدد قليل جداً من الطلاب، يقدمون حفلاً في نهاية العام. (إسماعيل، 1989م، صفحة 265، 266)

لكن مسرح الأطفال "بالمعنى العلمي المتعارف عليه عالمياً لم يزدهر ويتطور في ظل هذا النشاط المدرسي، ولم تكتب نصوص مسرحية خاصة بالأطفال كما لم تتطور معايير العرض المسرحي الخاص بالأطفال، وتوضح إلا منذ عام 1964م؛ حيث أنشأت وزارة الإرشاد القومي شعبتين لمسرح الأطفال إحداهما: بالقاهرة، والأخرى بالإسكندرية". (صقر)

رابعا/ عناصر المسرح المدرسي:

1- الحركة: وهي الفعل الخلاق الإبداعي مثل حركات الرقص، وتؤدي الحركة إلى تنمية العقل والحواس، ويمكن تصنيفها إلى عدّة تصنيفات بحيث يخضع كل تصنيف للموضوع الذي تنتمي إليه الحركة في المسرح، وحسب بعض المناهج المتبعة في نوعية

- الحركة وشكلها. فنجد في النظريات النفسية لتنمية الشخصية نظرية الطاقة الزائدة، وخلصتها أن أنشطة التمثيل مهمتها التخلص من الطاقة الزائدة بواسطة عملية اللعب، ويتحقق هذا في النشاط المسرحي بصوره جلية وواضحة. (السلامي)
- 2- التعبير: يرتبط التعبير بالإلقاء، ومن ثمة، تأتي علاقته بالنطق والصوت، حين يعود بنا هذا العنصر إلى جهاز إصدار الصوت الذي يتوافق مع جهاز التنفس إلا أنه يرتبط بالصوت للتلفظ بالحوار، والإلقاء، ومقتضيات التلفظ وطريقة إصدار الصوت وتوافقه مع بعض حركات الجسد، مما يجعله مرتبطاً بالتعبير الجسدي، وهو وسيلة اتصال بين الذات والآخرين (الممثل المصاحب- أو المتلقي)، ويساعد أيضاً على التقارب والتواصل والمحبة. فمن خلال الكلام والنطق يحول الطفل أفكاره ومشاعره الخاصة في جو غير اعتيادي، فبواسطة التدريب والممارسة والمناقشات على أداء الأدوار في المسرح. (نفسه ا.)
- 3- الأداء: يقصد به الأداء الفردي أو الثنائي أو الجماعي مما يجعله أقرب إلى المونولوج / المناجاة أو الديالوج / الحوار.
- ويقوم الأداء على عنصرين أساسيين هما:
- أولاً: تصوير شخصية الدور وتحليلها وفهمها والعيش بأحداثها، ينبغي على شخصيات المسرحية أن تبدو حقيقية، بحيث تتعاطف معها كما لو كانت تعاني من أزمتهام فعلا.
- ثانياً: التعبير بما يقدم، ومحاولة خلق تواصل بين الإلقاء والكلمة والإيماءة والحركة. (نفسه ا.)
- 4- الحوار: عنصر أساسي في الكتابة المسرحية، ويرتبط ارتباطاً كبيراً بالنص المسرحي، وهو من عناصر بناء الخطة المسرحية الخاصة بالمدرسة القائمة على لعب الأدوار والارتجال، مما يجعله مكماً للأداء، وفن التمثيل. (نفسه ا.، صفحة بتصرف)

5- التمثيل الصامت (البانتومايم): ويعني التعبير الصامت؛ أي الفعل بلا كلام، حيث ترجع أهمية البانتومايم إلى مُعطي سيكولوجي يؤكد تأثير معظم الناس عن طريق المشاهدة، وكذلك يتم التأكيد على هذا النوع من المسرح بأن تقدم المسرحيات بتمهيد أو مشاهد ميمية، على أن لا تطول مرحلة التمهيد أو المشاهد الميمية، تعد هذه من العناصر المهمة المسلية للتلميذ، والتي تجعله متشوقا لمتابعة العرض. (نفسه ا.، صفحة بتصريف)

خامسا/ خصوصية المسرح المدرسي:

المسرح المدرسي مسرح متخصص، وعليه، يمكننا أن نقسم المسرح المدرسي إلى فئات عدة، حسب الفئة العمرية التي يحددها علم النفس، من خلال تحديد الفئات العمرية، ومن حيث اختلاف النمو العقلي والجسدي. (عمامرة)

ويقسم المسرح المدرسي نسبة إلى المدرسة إلى فئات ثلاث:

- الابتدائية: والتي "تتراوح الدراسة فيها إلى ست سنوات، فهي تبدأ من الصف الأول الأساسي، وتنتهي في الصف السادس الأساسي". (نفسه ا.).

ولهذه الفئة مسرح مدرسي يتميز عن الفئتين الأخريين، فقد يقتصر فيه المسرح على الجانب الدراسي "المنهاج" والجانب اللامنهجي الاحتفال والنشاط كترفيه. (نفسه ا.، صفحة بتصريف)

- المتوسطة: والتي "تتراوح الدراسة فيها ثلاث سنوات، فهي تبدأ من الصف السابع الأساسي وتنتهي في الصف التاسع منه". (نفسه ا.).

والمسرح المدرسي لهذه الفئة إضافة لما تتميز به الفئة الأولى يكون أكثر إشغالا للتلميذ من حيث الجانب الإدراكي والسلوكي، وفهم البيئة المحيطة، وإكسابه مقدرة جديدة على التذوق الفني. (نفسه ا.، صفحة بتصريف)

- العلوية: والتي "تتراوح الدراسة فيها ثلاث سنوات، فهي تبدأ من الصف العاشر الأساسي، وتنتهي في الصف الثاني الثانوي". (نفسه ا.).



والمسرح المدرسي لهذه الفئة إضافة لما تتميز به الفئة الأولى والثانية. يعمل على التشارك في صياغة البيئة المحيطة، وطرح الرؤى والأفكار، التي تزيد من اندماجية التلميذ في المجتمع، وإكسابه مقدرة على حل المشكلات المجتمعية. (نفسه ا.، صفحة بتصريف)

وقد يرى البعض أن هناك فئة رابعة، "وهي فئة ما قبل المدرسة، ولم تذكر كفئة؛ لأنها لم تنخرط في فضاء المدرسة كإطار مكاني متميز، ولكننا نستطيع القول بأن هذه الفئة تتعامل حتما مع المسرح كلعبة، ولذا، فالمسرح هنا، يقدم على أنه تسلية ومنتعة محببة للطفل". (نفسه ا.).

سادسا/ أنواع المسرح المدرسي (أشكاله):

يتخذ المسرح المدرسي اسمه من كونه يُقدم داخل بناء المدرسة، كما أن الممثلين والمشاهدين هم من الفئة التي تدرس، وللمسرح المدرسي أربعة أنواع هي:

1. المسرح التعليمي: هو المسرح الذي "يقدمه الأطفال من نصوص معدة سلفاً، ويمكن استخدام هذا النوع من المسرح لتقديم المواد والمناهج الدراسية بطريقة شائقة تعطي للطفل أثراً إيجابياً في العملية التعليمية" (كنعان، صفحة 111)

2. المسرح التلقائي: وتسمى الدراما الخلاقة، إذ يترك الأطفال يؤلفون ويخرجون ويقلدون الكبار، وفي هذا النوع يعرض المشرف موضوعاً، ويترك للأطفال التعبير عنه. (نفسه ا.، صفحة 40 بتصريف)

3. مسرح العرائس: وهو نوع "شائع في المدرسة الابتدائية في مناهج إعداد المعلم، وترى فيه المناهج وسيلة تربية، وله مسارح خاصة، ومسرح العرائس يعتمد في الأساس على العروس أو اللعبة، ويجعل منها أبطالاً يجوبون الفضاء الشاسع، ويغوصون في أعماق البحار والمحيطات، وينطلقون إلى حيث لا يصل الآخرون". (نفسه ا.، صفحة 05)

وهناك أنواع للعرائس التعليمية وهي: عرائس الأيدي أو الأكف، وعرائس القفاز المارونيت، وعرائس العصي، وعرائس الظل. (الطوبجي، 1987، صفحة 237)

4. المسرح التربوي: وهو فن تربوي "يلتحم فيه الأسلوب بالغايات، ويرتبط بأصوله المعرفية والإبداعية، ويستعيد التراث في نشاط تربوي سواء بالعودة إلى الأدب التعليمي أم الشعبي أم الحكاية الرمزية وحكايات وأغاني ترقيص الأطفال". (كنعان، صفحة 112)

سابعاً/ أهداف المسرح المدرسي:

من الأهداف التي يرمي إليها هذا النوع من المسرح نذكر: (حسين، 2005م، صفحة 27)

- أهداف فنية: من خلال تنمية الوعي المسرحي، والكشف عن المواهب المسرحية لدى التلاميذ.
- أهداف تعليمية: تتجلى في خدمة المناهج الدراسية عن طريق مسرحية بعض الموضوعات الدراسية، وعدّها جزءاً من نشاط المسرح المدرسي.
- تنمية القدرة على التعبير والإلقاء ومواجهة الجمهور.
- تحسين وتنمية القدرات اللغوية.
- توسيع المعارف، وتعزيز الثقة بالنفس لدى المتدريس.
- أهداف تربوية: من خلال الاعتماد عن النفس، وترقية المهارات، وتنمية المفاهيم الأساسية، والقيم الأخلاقية، والدينية، والوطنية.
- تنشئة التلاميذ تنشئة وطنية محبة للوطن.
- علاج بعض المشاكل السلوكية النفسية والاجتماعية عند التلميذ، كالجمل والانطواء على الذات.
- ثامناً/ أهمية المسرح المدرسي:

يسعى المسرح المدرسي إلى تطوير فكر الطفل وتهذيبه؛ لأنه يمنحه فرصة التعبير عن الموضوعات المختلفة، التي تتعلق بمحيطه، لذلك فهو "يؤثر في قدرة التلميذ على التعبير عن نفسه، وبالتالي، القدرة على التعامل مع المشكلات والمواقف، ويطور

مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية كالشفقة والمشاركة الوجدانية، والتعاون والثقة النبيلة ومحاربة العادات السيئة والمخلة بالأخلاق، وتنمية الحواس وتطويرها عند الحاجة، وتعريف التلميذ بالآخرين وتفحص شخصياتهم، ويشعره بالمتعة، وبالتالي الإقبال على التعلم، ويبسط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب شائق". (ميلاد، 2011، صفحة 158)

وتتحدد أهمية المسرح المدرسي في مجموعة من الأبعاد المختلفة، المتمثلة فيما يأتي:

- 1- البعد الاجتماعي: يعالج المسرح المدرسي مجموعة من الجوانب الاجتماعية، التي "تغرس في النشء القيم المرغوبة ومستويات السلوك الايجابية؛ لأن تلك القيم والاتجاهات هي أداء النشء في إدامة وجوده الاجتماعي الحضاري، كما أن القيم التي يطرحها المضمون تربي الطلبة لانسجام أفضل في محيطهم وبيئتهم" (محمد، 2008، 2009، صفحة 6)، ويستمد الطفل ذلك من روح العمل الجماعي للمسرح.
- 2- البعد الثقافي: يعد المسرح المدرسي "أحد مكونات الثقافة ، فضلا عن أنه يمكن استخدامه في نقل الثقافات والعلاقات الاجتماعية القديمة، وعن طريقه يمكن تمثيل ومعرفة عادات وتقاليد بعض الشعوب (...). وبالتالي، أصبح للمسرح المدرسي وظيفة ثقافية" (محمد وتقديم رجب، 2008، صفحة 54)، حيث يعد "جزءا هاما من النشاط الثقافي، يستهدف تطوير الأوليات الإبداعية الضرورية لصحة الجيل الجديد وسلامته". (كنعان، صفحة 112)
- كما يسهم في "تثقيف الطفل، وإغناء معلوماته وتنمية شخصيته، وتوسيع مداركه، كما يدرّب المساهمين في تقديم المسرحيات على الفصاحة، والإلقاء السليم، وسرعة البديهة، وحسن التصرف". (نفسه، ا،، صفحة 112)
- 3- البعد الأخلاقي: يتضمن المسرح المدرسي كثير القيم الأخلاقية منها "الصبر، الصدق، الأمانة، العفة، الإيمان، والإخلاص، والمحبة، وحسن المعاملة مع الجيران، وبر

الوالدين، وفوق كل ذلك ترسخ عقيدته بالله" (نفسه ا.، صفحة 57)، وبالتالي، تكمن أهمية المسرح في بناء جيل واعٍ.

4- البعد المعرفي: ويتمثل في الرسالة التربوية التي يقدمها المسرح المدرسي للطفل من خلال القدرة على الملاحظة الشخصية والإدراك الذاتي، ويُعود التلاميذ على التفكير بأسلوب علمي وموضوعي من خلال ابتكار مواقف وشخصيات وحوارات في إطار موضوع من المقرر الدراسي، وتحويله إلى نص يعمل على زيادة حفظ الأطفال لمادة الدرس. (قيس، صفحة 6)

5- البعد النفسي: المسرح المدرسي يعمل على خلق الظروف الإيجابية لنمو نفسي متزن لدى التلاميذ، إذ يساهم في تكوين شخصية التلميذ ويحرره من العقد النفسية، (...) ويعود التلاميذ على الجرأة الأدبية، فاسحا لهم مجال التعبير عن آرائهم. (نفسه ا.، صفحة 6)

تاسع/عوائق المسرح المدرسي:

تكمن عوائق المسرح المدرسي في العناصر الآتية:

1- الفنيات المسرحية: المسرح بشكل عام بحاجة "لشخص متخصص بالإخراج

المسرحي، يمتلك رؤية إخراجية وعلى دراية تامة بتقنيات الإخراج، ومعرفة بتحليل النص وقراءته، ومعرفة بسبل عرضه وتمثيله. والمسرح المدرسي يفتقر في كثير الدول العربية إلى هذه الفنيات الضرورية". (أبو السعود، 1993، صفحة 66)

2- التقنيات: المسرح بحاجة "لتقنيات متعددة، ولأشخاص متخصصين بالتقنيات

المتعددة، كالصوت، والإضاءة، والديكور، وفضاء المتلقي، والمسرح المدرسي نظرا لأهميته مازال يفتقر لهذه التقنيات، فالمسرح المدرسي عبارة عن قاعة جوفاء خالية من الضوابط التقنية، التي تجيز حضور ومشاهدة عرض مسرحي في المدرسة". (نفسه ا.، صفحة 66)

- 3- عدم جدولة المسرح في البرنامج النشاطي لوزارة التربية والمدرسة: وهذا ما يقلل من شأن المسرح المدرسي، ويضعف من الإقبال عليه.
- 4- عدم اهتمام المدرسة كوحدة إدارية وفنية بالمسرح المدرسي: وهذا ناتج عن غياب الوعي بالمفهوم العام لمهية المسرح والمسرح المدرسي.
- 5- عدم اهتمام المجتمع المحلي بالمسرح المدرسي: مثل الأهالي والحي والقرية. (نفسه ا،، صفحة 78 بتصريف)

وعليه، نقترح بعض الحلول التي نراها مناسبة لهذا المجال: وقد نجد أن ما يقلل من بعض العيوب، العمل على إيجاد مهرجان مسرحي سنوي ترعاه وزارة التربية ومديريات التربية والتعليم والمدارس الحكومية والأهلية، ومشاركة فعالة من المجتمع المحلي كالتمويل والتشجيع والحضور. (نفسه ا،، صفحة 78 بتصريف)

#### على سبيل الختام:

إن المسرح المدرسي لا ينفصل عما يُعرف بأدب الطفل، وإن بدا أدب الطفل متنوعاً إلا أن هناك مسرحاً خاصاً موجهاً للطفل كجزئية من أدب الطفل، وإن الأدب يشمل الفكر والفن.

وتعتمد المدارس في مختلف المراحل التعليمية فن المسرح نشاطاً غير منهجي؛ لأنه يقوم على جهود المعلمين وإمكانياتهم المحددة، ناهيك عن جهود التلاميذ الذين يحاولون إشباع مواهبهم المتنوعة كالتمثيل والرسم والموسيقى ... وغيرهم. قائمة الإحالات والمراجع:

- إبراهيم حمادة. ( 1985م). ينظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . القاهرة، مصر: دار المعارف.
- أحمد صقر. (بلا تاريخ). المسرح المدرسي. تم الاسترداد من

<http://www.m.ahewar.org/index.asp?i=3541>

- أحمد علي كنعان. ( 2011م). أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل. مجلة جامعة دمشق ، المجلد:27، (العدددين: 01 و02)، 110.
- إياد كاظم طه السّلامي. (بلا تاريخ). ينظر: أنماط الشخصيات في نصوص المسرح المدرسي. تم الاسترداد من [www.uobabylon.edu.iq/publications/humanities\\_edition16/humanities\\_ed16\\_6.doc](http://www.uobabylon.edu.iq/publications/humanities_edition16/humanities_ed16_6.doc)
- جميل حمداوي. (نيسان (أبريل) ٢٠٠٧). تاريخ مسرح الطفل في العالم. تم الاسترداد من <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8524>
- حسني عبد المنعم محمد، و مصطفى تقديم رجب. (2008). المسرح المدرسي ودوره التربوي. مصر: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- حسين حمدي الطوبجي. (1987). ينظر: وسائل الاتصال والتكنولوجيا في التعليم. الكويت: دار القلم.
- سيد على إسماعيل. (1989م). ينظر: تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الرؤوف أبو السعود. (1993). الطفل وعالمه المسرحي. القاهرة: دار المعارف. عبد الفتاح أبو معال. مسرح الأطفال.
- فضل عبد الباقي محمد الفضل. (مارس 2015). إعداد منهج مقترح للتربية المسرحية لطلاب وطالبات مرحلة الأساس(دراسة حالة كلية التربية أساس بخت الرضا). مجلة جامعة بخت الرضا العلمية ، العدد 16.
- فهد عبد الله البياري. ( 1986م). ينظر: مسرح الأطفال. عمان، الأردن: مطبعة الزهراء.

- قبس إبراهيم محمد. ( 2008 ، 2009). دراسة تحليلية لنصوص المسرح المدرسي المقدمة من قبل مديرية النشاط المدرسي. العراق: محافظة بابل.
- كمال الدين حسين. ( 2005م). ينظر: المسرح التعليمي: المصطلح والتطبيق. الدار المصرية اللبنانية.
- مالك نعمة غالي المالكي. ( 2010). ينظر: أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية. مجلة دراسات تربوية (العدد 11).
- محمد إبراهيم قيس. (بلا تاريخ). ينظر: دراسة تحليلية لنصوص المسرح المدرسي المقدمة من قبل مديرية النشاط المدرسي.
- محمد خضر. (1992م). تجربي في المسرح المدرسي. الكويت: ./.
- محمد ميلاد. ( 2011). المسرح المدرسي ورفع مستوى تحصيل طلبة التعليم الأساسي بمدارسه، منطقة (شرقية جنوبية- تلخخ)، دراسة ميدانية (سلطنة عمان- سورية). مجلة جامعة دمشق، المجلد 27 (العدد الأول+ الثاني).
- منصور عمارة. (بلا تاريخ). ينظر: المسرح المدرسي. تم الاسترداد من <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=415906>
- ينظر مثل: ونيفريد. مسرح الأطفال. ، يعقوب الشاروني. فن الكتابة لمسرح الأطفال، وغيرهم كثيرون.



## أهمية تفعيل المكتبات العامة للحد من "هجرة" القراءة الورقية

### The importance of activating public seirarbil to reduce the "migration" of paperreading

ديما جمال حسين الرجبي\* ، جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن [Dema\\_84@live.com](mailto:Dema_84@live.com)

تاريخ التسليم: 2021/12/19 تاريخ القبول: 2021/12/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

#### Abstract

It is no secret to any family the importance of reading from the paper book, and since the digital trend reduces the amount of attention in this regard, we must balance between digital and paper reading so as not to perish books that are the basis of science in its various fields, and we must mention the differences between the two types, digital reading distracts the mind due to the ability of The child has to move to any material he wants to watch away from the eyes of the parents, and if one of the parents is a partner in reading the story to his children, the child will become a "listener" without benefiting from reading, which is the root of the benefit from the book. In this research paper, I will present some studies that prove the importance of preserving On paper reading and building home libraries to preserve this great legacy..

#### Keywords:..

roths ehT, libraries, Arabic language, reading, paper, electronic

#### المخلص

لا يخفى على أي أسرة أهمية القراءة من الكتاب الورقي وبما أن التوجه الرقمي يقلص حجم الإهتمام بهذا الشأن يجب أن نوازن بين القراءة الرقمية والورقية حتى لا تندثر الكتب التي هي أساس العلم بمختلف مجالاته ، ولا بد أن نذكر الفروقات بين النوعين ، القراءة الرقمية تشتت الذهن نظراً لقدرة الطفل على الانتقال إلى أي مادة يرغب بمشاهدتها بعيداً عن أعين الوالدين ، وإن كان أحد الوالدين شريكاً في قراءة القصة لأبنائه سيصبح الطفل "مستمعاً" دون الاستفادة من القراءة التي هي أصل المنفعة من الكتاب وفي هذه الورقة البحثية سأقوم بعرض بعض الدراسات التي تثبت مدى أهمية الحفاظ على القراءة الورقية وبناء المكتبات المنزلية للحفاظ على هذا الإرث العظيم .

الكلمات المفتاحية

قصة، مكتبات، اللغة العربية ، القراءة،

الورقي،الالكتروني



## مقدمة:

تعاني الأجيال الجديدة من غزو اللغة العربية وتغريبها، وذلك بسبب القراءة الرقمية التي وجهت اهتماماتهم لأنواع القصص السريعة ذات اللهجة المحكية أو المختلطة باللغة الإنجليزية وهو ما يعتبر خطراً يهدد هويتهم العربية الفصحى، بينما الكتاب مهما كان نوع قصته (تسلية / علمية/ خيال / دين) يحتفظ بقوام اللغة الصحيحة ويتيح فرصة لأبنائنا التعرف على مفردات جديدة لإثراء مخزونهم الفكري الذي أصبح يقتصر على ما يسمى "عربي" وهي لغة هجينة تم زج أرقام اللغة الإنجليزية بها كبديل عن الحروف العربية.

هناك أدوار موزعة على الجميع للحفاظ على الموروث الثقافي الأصيل ومنح ابنائنا فرصة التعرف عليه، وتتوزع هذه الأدوار كما ذكرنا في الملخص بالأسرة ومن ثم تنتقل إلى المؤسسة التعليمية التي تتحمل مسؤولية إبراز أهمية الكتاب للطلبة من مختلف الأعمار من خلال تخصيص مكتبة لتمكين الطلبة من الإطلاع على المؤلفات وتزويدها بكل ما يناسب الفئات العمرية المختلفة ، وتفعيل أنشطتها اللامنهجية وتنظيم مسابقات لتحفيزهم على القراءة الورقية والتعرف على ذائقتهم الأدبية . يجب أن يدرك الأهالي أنه عندما يكون الطفل ماهراً ومتمكناً من القراءة وهو في سن صغير فهذا يعد عاملاً لا يتجزأ من نجاحه في المستقبل، كما أن القراءة للأطفال ليست مجرد هواية فقط بل هي بوابة واسعة جداً للتعرف على الأشخاص والأماكن وغيرها الكثير؛ وتساعد على التطور الذهني والسلوكي المتزن. وفي كل دولة يوجد مجموعة كبيرة من المكتبات العامة التي تستقبل ابنائنا في كل الأوقات ولا يكلف اشتراكها إلا مبلغاً رمزياً ، كما أن الاستعارة متاحة لديهم ، والمكتبات الخاصة ببيع كتب الأطفال واليافعين كثيرة جداً وأسعارها تتفاوت وتناسب جميع الإمكانيات المالية.

يجب إحاطة أبنائنا بمفاهيم تطغى على اهتماماتهم الإلكترونية لخلق ثقافة متكاملة ما بين "القديم" و"المعاصر" وعلى رأسها (المكتبات) لذلك يجب أن يعاد ترتيب أولويات مهارات أبنائنا وأن لا تقتصر على المهارات الرياضية أو الإلكترونية فقط وزج ما أمكن من الثقافة الأصيلة في عقولهم ليكون الحصاد مثمراً للجميع .

إن الحديث عن أدب الطفل في شكله الأول ( الورقي ) مرتبط بشكل وثيق بالأسرة والعادات الطبيعية التي كانت الأمهات يتبعنها مع ابنائهن بصورة دائمة ، من قراءة قصة قبل النوم ، أو تلوين القصص التي تحتوي على رسومات ، ونوعية الوقت الذي ربط الأسرة الواحدة ببعضها وكيف جعل هذا الروتين الذي أصبح يحمل صبغة " التقليدية" الطفل القارئ من الكتاب يتقدم عن الطفل القارئ من الألواح الذكية.

أهداف البحث :

- إبراز أهمية القراءة الورقية للأطفال
- إعادة إحياء دور المكتبات في المجتمع
- تأثير الواح القراءة الضوئية على أصالة اللغة لدى الأطفال.

1. إبراز أهمية القراءة الورقية للأطفال :

شهدت الكتب الورقية انتعاشاً ملحوظاً في الآونة الأخيرة خاصة كتب أدب الأطفال<sup>1</sup> وقد عرف الدكتور محمد فؤاد الحوامدة كتب الأطفال بأنها " فن رفيع من الفنون الجميلة ويعتمد أدب الأطفال في إظهاره وفهمه على التعبير واللغة ويثير في نفس قارئه أو سامعه هزة و سروراً بقدر ما عندهما من حساسية فنية وبقدر ما في الكلام

<sup>1</sup> كتاب أدب الأطفال فن وطفولة / المؤلف ( د. محمد فؤاد الحوامدة)

ذاته من جمال وروعة" ( أدب الأطفال فن وطفولة / ص 20 )، تلعب التكنولوجيا دوراً هاماً في تسويق شتى أنواع الكتب عبر مواقع التواصل الإجتماعي ( فيس بوك/ انستغرام/ تويتر) لكنها لا تحقق ذات الفائدة المرجوة من الكتاب الأصيل، لذلك يبقى شأن عودة القراءة الورقية في المجتمع يعتمد بالمقام الأول على الأسرة، ومن هنا يجب أن نوضح بعض النقاط التي تدل على أهمية القراءة الورقية

#### 1 - تحتوي الكتب الورقية على معلومات أكثر:

بحسب دراسة أجريت في إيطاليا عام 2014، استطاع قراء الكتب الورقية أن يفهموا القصة ويحفظوها جيداً أكثر مما يستوعبها قراء الكتب الإلكترونية وحصل قراء الكتب الورقية على درجات أعلى في مجالات أخرى مرتبطة بالقراءة مثل: المشاركة العاطفية، والانغماس في الكتاب، والإحاطة بالنص. ويعتقد العلماء أن هذا التأثير مرتبطٌ بإحساس اللمس وحمل الكتاب.

يفسر ذلك العلماء بأن القارئ يشعر أثناء قرائته الكتب الورقية بأنه يكشفُ أستار القصة حقيقةً ومجازاً؛ وذلك بسبب مشاهدة كمية الصفحات التي تمت قراءتها، والإحساس بالتقدم عندما يرى القارئ الصفحات وهي تزيد في جانبٍ وتقل في الجانب الآخر، إضافة إلى أنك أثناء القراءة في الكتاب الورقي تستطيع الرجوع للصفحات السابقة والتأكد من بعض المعلومات دون أن تفقد مكانك أو تُجبر على التميرير أو الضغط في هاتفك أو جهازك اللوحي للرجوع للخلف.(سبع فوائد علمية لقراءة الكتب الورقية / موقع أثارة)

## 2\_ الكتب الورقية تساعد الأطفال على قراءة أفضل

أظهرت دراسة أخرى شملت أطفالاً (أعمارهم ما بين الثالثة والخامسة) أن استيعاب الأطفال أثناء قراءة الوالدين عليهم القصص من كتاب إلكتروني يكون منخفضاً مقارنةً مع لو كان ذلك الكتاب كتاباً ورقياً. ويعتقد الباحثون أن هذا ينشأ بسبب تشتيت الجهاز الإلكتروني لانتباه الأطفال؛ فيواجهون حينها صعوبة في التركيز على القصة نفسها. وفي دراسة أخرى وُجد أن الطلاب الذين يقرأون القصة القصيرة عبر قارئ إلكتروني كانوا أقل تفاعلاً وأقل قدرة على تذكر ترتيب الأحداث وتسلسلها بدقة. (سبع فوائد علمية للقراءة الورقية/ موقع إثارة)

## 3\_ الكتب الورقية لا تؤذي العينين

كشفت دراسة استقصائية شملت 429 طالباً جامعياً أن نصفهم – تقريباً – اشتكوا من إجهاد العين بعد القراءة من الأجهزة الإلكترونية، فقد تسببت في إصابتهم بـ "إجهاد الشاشة"؛ مما أدى إلى عدم وضوح الرؤية واحمرار العين والجفاف والتهيج، أما مع الكتب الورقية، فلم يتم تسجيل هذه الشكاوى. (سبع فوائد علمية للقراءة الورقية \_ موقع إثارة \_ فقه تدير المعرفة )

## 4 - الكتب الورقية أقل تشتيتاً للانتباه

ليس غريباً على الذين يقرأون الكتب الإلكترونية أن ينتقلوا أثناء القراءة إلى أشياء أخرى لعدة أسباب، ليس لأن الإنترنت طوع بنانهم فقط؛ فالقراء الإلكترونيون يهدرون أوقاتهم – أحياناً – في مجرد البحث عن بعض الكلمات والمصطلحات على حساب التحليل المطلوب للنص بشكل كامل. لكن الأمر مختلف جداً مع قراءة الكتب الورقية، فليس هناك فرصة للضغط على الروابط التي تشتت الانتباه، وليس هناك

فرصة للسقوط في دوامة من البحث على الإنترنت .(سبع فوائد علمية للقراءة الورقية/ موقع أثارة)

حسب أحد الاستطلاعات، 67% من طلاب الجامعة تعرضوا للتشتت بين المهام أثناء القراءة الإلكترونية، مقارنة مع 41% من قراء الكتب الورقية، لذلك بما أن هدف القراءة هو فهم واستيعاب النص الذي أمامنا فهمًا كاملاً فأخر ما يجب فعله هو الوقوع في مصيدة التشتت الإلكتروني. (سبع فوائد علمية للقراءة الورقية \_ موقع أثارة \_ فقه تدير المعرفة)

5 \_ تساعد الكتب الورقية على النوم جيداً  
تعتبر القراءة الضوئية سيئة جيداً لأنها تحفز عمل الدماغ، حيث تتوالى الدراسات التي تظهر أنه في مقدور الضوء الأزرق المنبعث من شاشتك التلاعب بمستويات الميلاتونين والدورة الدموية؛ مما يجعل الطفل لا ينام بسهولة ولا يستيقظ إلا سيء النفس ضيق الخلق. وعلى الرغم من ذلك، فإن النشاط الذهني الذي يحدث أثناء القراءة قد يساعد على النوم في ليالي الأرق؛ لذلك، كانت الأمهات سابقاً يعتمدن على قصة ما قبل النوم لمساعدة ابنائهم على الاسترخاء والنوم بهدوء .(سبع فوائد علمية للقراءة الورقية / موقع أثارة)

1.2 العنوان الفرعي الأول: الكتاب الأول .

يعتمد بناء مفهوم أهمية القراءة على الكتاب الأول<sup>2</sup>، فهل يحسن الآباء اختياره؟ يؤكد الدكتور محمد فؤاد الحوامدة في كتابه (أدب الأطفال فن وطفولة ص 30) بأن "الأدب الإبداعي الموجه للطفل له طبيعته المميزة، من حيث وظائف التربية الوجدانية، والأخلاقية، والانفعالية، والإنفعال الإيجابي بالأدب عن طريق تنمية الحس الجمالي، أو التذوق الفني عند الطفل، واكتسابه للقيم والعادات والسلوكيات والمهارات اللغوية والتعبيرية، والميل إلى اللغة وأدائها" ومن هنا نجد أن نجاح هذه التجربة لن تكون إلا بالكتاب الأول الورقي، رغم أن العديد من الباحثين يؤكدون على أن الكتب المصورة الكبيرة في مراحل الطفولة المبكرة تعتبر من أهم أدوات ترغيب الطفل بالقراءة، إلا أن نوع الكتاب وشكله لا يحسم مسألة الرغبة للقراءة لدى الأطفال، بينما الوقت الذي يقضيه الطفل مع والديه، واستمتاعه بصوت أحدهما وجودة الوقت والحميمية التي تتولد في هذه الفترة الأقدرة على ترغيب الطفل في إعادة هذه التجربة.

لذلك نرى أن الكتاب الأول يتعلق بالعادة المتكررة لدى الآباء في خلق هذه المفاهيم المرتبطة بشكل وثيق بحالة الطفل النفسية ومدى سعادته بهذه التجربة.

## 2: إعادة إحياء دور المكتبات في المجتمع

يؤكد الدكتور محمود أبو فروة الرجبي في كتابه (كيف أجعل طفلي قارئاً؟ ص 9)<sup>3</sup> بأنه "يجب أن نؤمن في البداية بأن القراءة مفيدة، وأنها ضرورية للتطور الفكري في

<sup>2</sup> كتاب أدب الأطفال فن وطفولة / المؤلف (د.محمد فؤاد الحوامدة)

<sup>3</sup> كتاب كيف أجعل طفلي قارئاً؟ / المؤلف محمود أبو فروة الرجبي

مختلف المجالات وأن من المهم أن نقوم ببناء مكتبة خاصة بالأطفال في المنازل وهذه المكتبة يمكن تزويدها بالكتب والمجلات ولن تكلف الكثير" مؤكداً بأن كل قرش تستثمره في هذه المكتبة سيعود عليك بفوائد لا تحصى ، كما أنه أشار إلى عدد من النشاطات التي يمكن القيام بها داخل المنزل أو خارجه والتي تشجع طفلك على القراءة منها.

أولاً: اجعل القراءة جزءاً من حياتك وهذا سهل ، فقط اهتم بها واشتر كتباً ومجلات وأرها لأطفالك وسترى النتائج .

ثانياً: علم طفلك كيف ينفق على الكتب كما ينفق على الطعام والشراب بمصروفه الخاص وسترى النتائج .

كما يرتبط وجود مكتبة في المنزل بالتحصيل الأكاديمي المرتفع ، حسب دراسة أجريت على بعض الطلبة من 42 دولة، كانت الدرجات الأعلى من نصيب الطلاب الذين يمتلكون مكتبة منزلية.

ليس مهماً عدد الكتب التي تمتلكها، ولكن المهم هو أن كل كتاب جديد يدخل مكتبتك يساعد أطفالك على إحراز درجات عالية في المدرسة، ويعتقد الباحثون أن السبب وراء هذه الدرجات العالية يعود إلى امتلاك الكتب في المنزل؛ لأن هذه الكتب تشجع الأطفال على القراءة وتحفزهم للتحدث مع والديهم حول ما قرأوه وتعلّموه، وهذا تحديداً هو الذي يساعدهم ويدعمهم داخل الصف الدراسي.

كما أن رحلة البحث وانتقاء كتاب اليوم ( القصة) التي سيشاركها الآباء مع ابنائهم تحسن مستوى الراحة النفسية وتساعد على خفض نسب التفكك الأسري، وتساعد المراهقين في مد جسور الحوار بينهم وبين آبائهم نظراً لرغبتهم المشتركة ( الكتب )

المكتبات في المؤسسات التعليمية :

المكتبة هي مجمع للمفكرين الباحثين والعلماء ، لا ينشأ العالم من تلقاء نفسه بل من الدراسة والقراءة المستمرة للمكتب التي تحافظ عليها المكتبات عبر الأجيال لعلماء سبقوهم بالمعرفة والدراسة والقراءة لمن قبلهم ، المكتبة هي مخرجات ومدخلات وحاضنة للمعرفة .

يأتي دور المؤسسات التعليمية بتوفير مساحة كافية لعمل مكتبة يستطيع الطلبة من كافة الأعمار زيارتها ضمن أنشطة يكلف بها المعلمون المختصون باللغة العربية لتشجيع الطلبة على ارتيادها، التركيز على تحفيز الطلبة على القراءة من خلال مسابقات ومهرجانات قراءة سينقلهم من الجهل والظلام إلى التنور العقلي خاصة في ظل ميولهم إلى الألواح الضوئية التي لا تعد بديلاً عن القراءة الورقية .

"الكتب والمكتبات هي أدوات لنشر العلم الأساسية والتي لا غنى عنها بالعصر الحالي ولا يمكن أن تغني المكتبة الإلكترونية عن الورقية ولهذا يأتي دور المجتمع بمؤسساته الثقافية والتعليمية للعب هذا الدور الهام في الحفاظ على الموروث الورقي الأصيل كي لا يندثر" (موقع أجيب / أمانى دار مصلىح)

لذلك صدرت عدة دراسات تؤكد أهمية الإبقاء على القراءة الورقية ، حيث بدأ الباحثون بعمل دراسات للبحث في أسباب ميل الأطفال إلى القراءة الرقمية في ظل تأكيد علمي يشير إلى أن الأطفال الصغار يتفاعلون بشكل أكبر مع آبائهم عندما يقرؤون الكتب المطبوعة مقارنة بالإصدارات الإلكترونية، كما أن خبراء ينصحون باستخدام النسخ الورقية للكتب بدلا من الكمبيوتر اللوحي، ويشرحون أسباب ذلك عبر عدة دراسات منها:

في دراسة سلطت الضوء على ارتفاع عدد الأمريكيين اللذين يقرؤون الكتب الإلكترونية من 17% إلى 28%، خلال الفترة من 2011 إلى 2014، مقارنة مع الكتب المطبوعة، بعد تحليل الأسباب وجد الباحثون أن السبب ربما يعود إلى سعرها



الزهد وإمكانية تخزين الكثير من الكتب عليها، بعكس الكتب الورقية، كما يذكر مركز بيو الأمريكي للأبحاث .

ومع ذلك تشير بعض الدراسات المتخصصة إلى أن الصحافة الإلكترونية لن تلغي المطبوعة. وآخرها دراسة أمريكية بمستشفى جامعة ميشيغان للأطفال، والتي أكدت أن استخدام الكتب المطبوعة لا يزال هو المفضل لترغيب الأطفال في القراءة وزيادة تفاعلهم مع الآباء.

وهو ما يؤكد الدكتور محمد دياب في كتابه ( مكتبات الأطفال في عصر المعلومات )<sup>4</sup> حيث يشير بأن " الكتاب المطبوع من أقوى الوسائط وأكثرها إنتشاراً بين الناس بسبب الصفات التي تتوفر فيه ولا تتوفر في غيره من الوسائط الأخرى ". ( مكتبات الأطفال في عصر المعلومات ص 15 )

3: تأثير الواح القراءة الضوئية على أصالة اللغة لدى الأطفال.  
" يرى بعض الخبراء المعنيون بدراسة القراءة أن الهدف الرئيسي لقراءة الكتب عند الأطفال هو من أجل تأمين الارتباط المستمر بين النمو الجسدي والفكري والإدراكي عندهم، مع تجنيبهم أي انقطاع ممكن أن يحدث في نمو شخصياتهم أثناء انتقالهم من مرحلة لأخرى " ( مكتبات الأطفال في عصر المعلومات ص 17 )  
لذلك رغم أن التكنولوجيا ساعدت على نشر تطبيقات اللغة العربية، إلا أنها ساهمت أيضاً على اجهاضها من خلال القراءة الضوئية مما أثر على أصالتها من خلال زج بعض الحروف الإنجليزية في الكلمات العربية واستحداث لغة " تواصل " جديدة سميت " عراييزي " هذه اللغة الهجينة أثرت على البناء السليم للغة لدى الأطفال وأثرت على النمو الفكري لديهم نظراً لتعاملهم المفرط مع الأجهزة الضوئية، لذلك نجد أن طريقة الكتابة والقراءة لديهم اختلفت ، وزاد الأمر سوءاً بعد أن

<sup>4</sup> مكتبات الأطفال في عصر المعلومات / د. مفتاح محمد دياب

اجتاحت جائحة كورونا العالم وتوجه الطلبة إلى التعلم عن بعد (الالكتروني) ، وهو ما يدفعنا للحث على اعادة تشكيل المفاهيم الحقيقية لأبنائنا من خلال إعادة احياء اللغة العربية التي لا تصح أن تقرأ بشكل فعلي إلا من الكتب الورقية وهذا لا يعني تهميش التكنولوجيا بل أن يحدد دورها بالمساند فقط وليست بديلاً عنها . يؤكد باحثون أن "خلط الكلمات العربية مع الكلمات الأجنبية من باب ربط ذلك مع التطور التكنولوجي المعهود، يؤدي إلى ضعف النطق اللغوية الصحيح مع مرور الوقت" ( موقع TBL/NEWS اللغة العربية والتكنولوجيا / مجد مالك خضر) وهو لسان حال أبنائنا المبتعدين عن الكتب الورقية والراغبين في اللغة الهجينة لذلك يجب أن نعيد حساباتنا تجاه لغتنا العربية والتحفيز على القراءة من الكتب التي تثير الفكر والعقل وترغب ابنائنا بلغتهم الأم . وكما تطرقنا مسبقاً لعدة طرق تساعد في إعادة إحياء دور المكتبات من جديد وإسترجاع أهمية القراءة الورقية التي كانت ولا تزال عماد اللغة العربية وتاريخها الذي سطر بين دفتي كتاب ورقي.

"تعد القصة من أكثر الأساليب شيوعاً في القرآن الكريم والتي إعتد عليها القراء للوعظ والعبرة والتذكير، فظهرت القصة الدينية بمجىء الإسلام، إذ كانت الأمهات تحكي للأطفال أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وأعماله وأخبار من معه من الصحابة رضي الله عنهم، وكان من قراءة الآباء قراءة المدائح النبوية والتراتيل الصوفية، وكان هدفها تثبيت العقيدة وتوجيه الناشئين إلى الحق ، كل ذلك أتى من الكتب الورقية ولم يكن حينها كتاب رقمي يتداول منه القصص لهذا كانت المفاهيم والهمم والفكر أشد بريقاً وأكثر المعية" ( أدب الأطفال فن وطفولة ص 73). وهذا ما يؤكد أهمية العودة إلى الأسس الصلبة القديمة التي خرجت علماء وفلاسفة وعباقرة ، فأصل القراءة من الكتاب الورقي وليس اللوحي .

خاتمة:

في ظل الجدل الحاصل بين واقع الحياة الرقمي وبين أسس الثقافة والتعليم نجد أن أصل المعضلة تقع على عاتق الأسر التي استجابت للتطورات الحاصلة في العالم من تسارع تكنولوجي واعتبرت القراءة الورقية من الأمور القابلة للتغيير بحكم كل ما هو جديد ، ولكي نكون واقعيين في التعاطي مع شكل الحياة الجديد يجب تغليب الأصل على المبتكر حيث أن جودة الكتب وعمرها الزمني أفضل 100% من الكتاب الرقمي الذي قد يتعرض لظروف الكترونية تتلفه بكبسة زر إن صح التعبير ، كما أن واجب المؤسسات التعليمية والثقافية يحتم عليهم حماية هذا الموروث الورقي من خلال ضخ الحياة ببرامج من شأنها تحفيز الطلبة على القراءة من جديد، وحماية اللغة العربية التي انتهكتها التكنولوجيا وغزاها التطور الاجتماعي الافتراضي .

يجب أن تتحد جميع الدول لعمل برامج تطبق على أرض الواقع تعيد ألق وقوة الكتاب الورقي والحفاظ على لغتنا العربية التي تلعب دوراً مفصلياً في بناء ثقافتنا المعاصرة والتي لا يصح تهميشها وتهجينها تحت أي مبرر .

والعمل على تفعيل دور المكتبات العامة حتى لا يتم هجرة الكتاب الورقي وهذه مسؤولية تقع على الجميع في شتى بقاع الأرض العربية .

قائمة المراجع:

المؤلفات: (2014) المؤلف د. محمد فؤاد الحوامدة ، أدب الأطفال فن وطفولة، دار الفكر ناشرون وموزعون (الأردن / عمان : دار الفكر ناشرون وموزعون )

المؤلفات : (2007) المؤلف د. محمود أبو فروة الرجبي ، كيف أجعل طفلي قارئاً؟، دار المأمون للنشر والتوزيع ، (الأردن / عمان ، دار المأمون للنشر والتوزيع )  
المؤلفات: (2006) المؤلف: د.مفتاح محمد دياب، مكتبات الأطفال في عصر المعلومات، دار صفاء للنشر والتوزيع.

مواقع الانترنت : المؤلف : مجد مالك خضر /اللغة العربية والتكنولوجيا / TLB  
2016/8/13NEWS

[https://talabanews.net/ar/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%86%D9%88%D9%84\(%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7#.YcDUwGhBzIV](https://talabanews.net/ar/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%86%D9%88%D9%84(%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7#.YcDUwGhBzIV)

مواقع الانترنت: ترجمة : أبو طالب محمد الشقيفي / تحرير: آسية الشمري ، 2020 /  
<https://atharah.com/7-scientific-> / سبع فوائد علمية لقراءة الكتب الورقية /  
( [/benefits-of-reading-printed-books](#)

مواقع انترنت : أماني دار مصلىح / 2020 / ما أهمية دور المكتبات في نشر الثقافة  
<https://ujeeb.com/%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%87%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%AF%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D9%86%D8%B4%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D9%83%D9%8A%D9%81-%D9%8A%D9%85%D9%83%D9%86-%D8%AA%D9%81%D8%B9%D9%8A%D9%84%D9%87->

[%D8%A8%D8%B4%D9%83%D9%84-](#)

[\(%D8%A3%D9%83%D8%A8%D8%B1](#)



المكوّن البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية يوميات مؤمن  
\_مقاربة سيميائية بصرية\_

## The visual component of the value systems in the stories series *Diary of a Believer*\_a semiotic visual approach

أ. بدرية شامي\* جامعة محمد لين دباغين سطيف2.dz(chami@univ-setif2.dz)

تاريخ التسليم: 2021/09/12 تاريخ القبول: 2021/09/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

Visual formation occupies the dominant discourse in children's stories, given the importance of the visual image of its two type, whether static or moving, and its effectiveness in the cognitive process. The picture has always been considered one of the illustration media to approximate the educational process, in the field of children's literature say that the picture as a parallel text has become more eloquent than the word for its ability to bring concepts closer to the mind of the young recipient, the cover image and the accompanying use of colors are attractive to the child, which raises his motivational aspect. Accordingly, this research paper come to converge the iconic image in the visual formation of value systems in the story series Diaries of a Believer from a semiotic perspective, where the image formed an

Iconic sign accompany each value system invested in the story collection.

Keywords: image, icon, values, story, semiotics

### المخلص

يشغل التشكيل البصري الخطاب المهيمن في قصص الأطفال، فنظرا للأهمية التي تكتسبها الصورة البصرية بنوعها سواء الثابتة أو المتحركة وفعاليتها في العملية الإدراكية، فلطالما أُعتبرت الصورة إحدى وسائط الايضاح في تقريب العملية التعليمية التعلمية، إضافة إلى الجانب الجمالي والفني جعل المهتمين بمجال ادب الطفل يجمعون بأن الصورة كنص موازٍ أضحت أبلغ من الكلمة لقدرتها على تقريب المفاهيم إلى ذهن المتلقي الصغير، فصورة الغلاف مثلا وما يُرافقها من توظيف للألوان يكون لها جاذبية لدى الطفل مما يثير فيه الجانب التحفيزي، وعليه جاءت هذه الورقة البحثية لتقارب الصورة الأيقونية في التشكيل البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية يوميات مؤمن من منظور سيميائي حيث شكّلت الصورة علامة أيقونية مرافقة لكل نسق قيمي أُستثمر في المجموعة القصصية الكلمات المفتاحية: الصورة، الأيقون، القيم، القصة، السيمياء

## 1-مقدمة :

### مقدّمة:

من المعلوم أنّ القصّة من أكثر الأنواع الأدبيّة استثنائا بشغف المتلقي الصغير، وما زاد من أهميّة هذه الأخيرة مواكبتها لعصر الصورة، إذ أضحت القصص المصوّرة ذات جاذبية والأكثر تداولاً في الوسط الطفلي، سواء ما تعلّق بالصورة الثابتة أو الصورة المتحرّكة، وإدراكاً من ذوي الاختصاص حول فاعلية التّشكيل البصري في تنمية القدرات الإدراكيّة للطفل خاصّة ما تعلّق بالمراحل الأولى من الطفولة إذ تعتبر اللّغة القريبة من ذهن الطفل، ناهيك لما تحمله من أبعاد فنيّة وجمالية، إذ نجد أغلب المهتمين يوصون بمرافقة صور توضيحية مرافقة تتيح مجالاً للفهم أكثر. ونظراً لأهمية التّشكيل المرئي في القصص الموجهة للطفل جاءت هذه الورقة البحثية لمقاربة التّشكيل البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية "يوميات مؤمن" مقارنة على ضوء السيميائيات البصرية، كونها المقاربة لتحليل شفرات العلامة الأيقونية و كيفية تشكّلاتها ضمن السلسلة القصصية؟ وللإحاطة بالموضوع جاء مسار الدّراسة وفقاً للعناصر التالية: الصورة في قصص الأطفال سيرورة تاريخيّة، ثمّ فاعلية الصورة البصرية، فالتّشكيل البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية يوميات مؤمن مقارنة على ضوء السيميائيات البصريّة.

أولاً: الصورة في قصص الأطفال عبر مساراتها التاريخيّة يُعتبر القرن التاسع عشر البداية التّأسيسية لظهور رسوم الأطفال خاصّة في إنجلترا، حيث عرفت هذه الأخيرة انتشاراً للرسوم التوضيحية في قصص الأطفال، كون المشتغلين بهذا الموضوع أجمعوا على دورها البارز في العملية الإدراكية، حيث امتزت هذه الفترة بالثراء في إنتاج القصص المصوّرة «فظهرت رسوم السرجون

تنيل (Tenniel Jhon\*) التوضيحية في مغامرات " أليس في بلاد العجائب"، حيث نجحت في تضخيم مواقف المرح واللّعب في عملي لويس كارول، كما بدأت الرسوم التّوضيحيّة الملوّنة في الظهور في منتصف القرن التّاسع عشر الميلادي، ومن أشهر رسّامها راندوفكالديكوت\*\* (Randolph Caldecott) الذي برع في رسم المواقف الفكاهيّة. وكذلك والتر كرين برسومه لأغاني الأطفال في أواخر القرن التّاسع عشر الميلادي.» (إسماعيل ، رانية حسن ، 2011 ، ص 43). لكن تُعزى البداية التّأسيسيّة للقصص المصوّرة إلى تاريخ ( 1754)، مع أوّل صحيفة أمريكية موجهة للأطفال: «فالولادة الحقيقيّة للقصص المصوّرة بدأت عام ( 1754)، في صحيفة بنسلفانيا غازلت في أمريكا، فقد كانت بكرة عناوينها هي قصّة (اتحد أو مت)، وهي توحى بالبعد الاستعماري في ذلك الوقت.» (محمود خليف ، ص 36)

بعد ذلك يشهد الانتاج القصصي المصوّر انتشارا ، فعلى الرغم من كونه اتّسم بالتنوّع إلاّ أنّه لا يعبر عن أبعاد الصورة الأيقونية. هذا ويشهد القرن التاسع عشر تطوّرا ملحوظا في مجال القصص المصوّرة تُعرف بمرحلة النّضوج» إذ يعتبر القرن التّاسع عشر المنعرج الاستراتيجي الذي شهد تطوّرا للصورة، لكي تصل إلى قمة النّضوج، ليشهد أوّل ولادة قصصيّة مصوّرة في نيويورك عام (1820)» (محمود خليف ، ص 36).

ليأتي القرن العشرين، والذي شهد تطوّرات على مختلف المستويات (الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و التكنولوجية) إضافة إلى ظهور الطّباعة الصوريّة ، حيث كان هذا حافزا للمهتمين بمجال الكتابة الطفلية، ممّا ساهم في تطوير هذا المجال و انتشاره.

هذا بالنّسبة لتطوّر القصص المصوّرة من المنظور الغربي، فهل عُرف عند العرب ما أصطلح عليه بالقصص المصوّرة.



غنيّ عن البيان أنّ من روافد القصّة الموجهة للطفل يُعزى إلى التّأثر بالغرب، سواء من حيث أنّ هذه الدول خضعت للسيطرة الكولونيالية (الفرنسية أو البريطانية)، أو عن طريق البعثات إلى الغرب و الذي أسهم في ظهور القصص المترجمة. أمّا فيما يتعلّق بالقصص المصوّرة فقد كان ظهورها متأخرا نظرا لظروف مجتمعة ، حيث لم تشهد هذه الدول هذا النوع من القصص إلّا بعد الحملة الفرنسية و ظهور مطبعة (بولاق) « فبعد أن وصلت الحملة الفرنسية، فكانت مطبعة بولاق نواة لطبع قصص الأطفال و التي كانت خالية من الرّسوم بداية، ثم تشهد نتاجا للقصص المصوّرة باللّونين الأبيض والأسود.» (محمود خليف ، ص 36). لتبدأ مرحلة التأسيس للقصّة المصوّرة مع دار المعارف، و ذلك في سنة ( 1912)، و ظهور الصورة الموازية في مجلّات الأطفال بمصر» إذ مثلّ حسين بكار مفترق طرق في تاريخ القصّة المصوّرة العربية من قبيل ألف ليلة و ليلة علي بابا...» (محمود خليف ، ص 37) إنّ المسار الذي عرفته القصّة المصوّرة، و المحاولات التي عرفتها لتطوّر هذا النوع الأدبي الموجه للطفل من لدن المشتغلين بهذا المجال، إلّا وكان عن دراية لما تمثّله هذه الأخيرة من تأثيرات على مستوى المتلقي الصغير من النّاحية النّفسيّة و الإدراكية و تقويم للسلوك و تربية للذائقة الجمالية، وهو ما يفسّر لجوء المدارس في الغرب للتّعليم و التربية بالقصّة فما دور و فاعلية القصّة المصوّرة؟ هذا ما سيجيب عليه

#### العنصر الموالي

ثانيا: القصص المصوّرة في قصص الأطفال بين التربوي و الفنّي يُجمع أغلب المشتغلين في مجال الكتابة للطفل، سواء المهتمين بالشأن التربوي أو الكتابة القصصية على القيمة التي تتوخى من ارفاق النصوص المكتوبة بصور مفسّرة، ذلك أنّ التشكيل البصري يعدّ أول لغة بصرية تصطدم بالمتلقي الصغير. » حيث تمثّل الرسوم في الكتب المصوّرة غاية في حدّ ذاتها هي أول ما يلفت نظر القارئ،

فالرسوم لغة بصرية تتعدّى عائق اللّغة، فأيّ طفل له القدرة على فهم القصّة الصّامته من دون وجود لغة مكتوبة.» (تغريد وأماني يوسف ، على الموقع : <http://alghad.com>) وعن أهميّة القصّة الموجهة لهذه الفئة ترى أماني سليمان «أنّ القصّة المصوّرة تنمّي قدرة الطفل على الربط بين السبب و النتيجة، فهذا الربط لا بدّ أن تتظافر فيه الكتابة/ النّص / الرسم» (أماني سليمان ، 2018 ، ص 13). فهذا الربط بين السبب و النتيجة يساعد الطفل على تنمية الحس البصري و توسعا مداركه تقول أماني سليمان: « تنمّي القصّة المصوّرة المدركات الحسيّة للطفل خاصّة إذا كانت تركز على الحواس، فالطفل في المرحلة العمرية المبكّرة يكون شغوفًا بالأشياء الّتي يكتشفها عبر حواسه، ولهذا يتفاعل مع القصص الّتي تتضمّن عبارات مطبوعة، بأحرف نافرة ، كما ينجذب إلى الرسوم البارزة الّتي يشعر عند لمسها، بأنّها تضاريس متعرجة.» (أماني سليمان ، 2018 ، ص 14).

هذه الخاصيّة الّتي تتسم بها الصورة البصرية جعلها تعدّ بمثابة الحافز الّذي يدفع بالمتلقي الصغير إلى الاقبال على القراءة: «فهي تمتلك طاقة رهيبه، وهي الطّاقة البصرية الّتي تدفع الطفل إلى القراءة، وفهم التوجّهات المقدّمة، وهي تركز على سرعة وصولها إلى المتقبّل ، وتحمل المتلقي إلى ما تحمله من معنى، كما تفضي نوعا من الانتباه و اليقظة، إضافة إلى المتعة الذهنية و البصرية.» ( نوال ، على الموقع [www.mawdoo3.com](http://www.mawdoo3.com))، إضافة إلى ما تمازجه الصورة البصرية من توسيع مداركات الطفل، وخلق نوع من الانتباه و التركيز حيث أنّها تضيي نوعا من التّشويق، أو ما يمكن أن نصلح عليه ( بالتّشويق البصري) يقول نجيب كيالي معقبا حول موضوع التّشويق البصري: «فكلّ عنصر جماليّ فيها هو في آخر المطاف عنصر تشويقيّ، إذا أُستثمر بشكل جيّد، كلوحة الغلاف، والرسوم الداخلية ، ونوعية حروف الطّباعة و الاخراج الفنيّ عامّة، فهذه الأمور اهتمّت بها دور النّشر في الدول المتقدّمة

اهتماما عظيما، حتّى أنّها لا تتوقف عند هذه، فمن جودة الورق و الحروف الملوّنة و الرسوم الباهرة التي تضيف إلى الكلمات نصّا بصريا يفتح حدودها إلى ما صار يُعرف مؤخرا بالكتاب المجسّم أو الكتاب اللّعبة.» (نجيب كيالي ، 2021، ص 20).  
وعليه فلما كانت تمثّل الصورة لغة بصرية وكحلّ للأطفال الذين يجدون صعوبة في اللّغة المكتوبة، خاصّة في المراحل المبكّرة أُسْتُثِرت هذه الأخيرة كوسيط في العملية التعلّيمية التعلّمية لتيسير الفهم وتلقيه مختلف أنساق القيم، وهو الذي أردنا توضيحه في السلسلة القصصية (يوميات مؤمن) و التي تضمّنت مجموعة من أنساق القيم مستعملة في ذلك الصورة كنصّ مواز للنصّ المكتوب وفق تشكيل بصري يترجم لما ورد في اللّغة المكتوبة:

ثالثا: التّشكيل البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية "يوميات مؤمن" مقارنة على ضوء السيميائيات البصرية.

تمثّل هذه السلسلة مجموعة قصص ذات أبعاد تربوية إسلاميّة، جاءت بأسلوب شيّق و جذاب، بطلها مؤمن و الذي رُوّيت القصص على لسانه، مؤمن الذي نشأ في بيئة إسلاميّة، و التي كان تعلّم من خلالها الآداب الإسلاميّة من آداب المسجد و برّ الوادين و قيمة العلم و اغتنام الوقت و غيرها من القيم الإسلاميّة، ويمكن أن نشير إلى نقطة مهمّة وهي أنّ المجموعة القصصية مأخوذة عن المسلسل الكرتوني تحت العنوان نفسه، ممّا يعزّز من فاعلية الصورة البصرية المتحرّكة وأهميّتها بالنسبة للطفل.

قبل التطرّق للموضوع محلّ الدّراسة ( المكوّن البصري لأنساق القيم في السلسلة القصصية "يوميات مؤمن- مقارنة سيميائية بصرية-)، حريّ بنا أن نحيل على أهمّ المفاهيم التي ترتبط بالموضوع كالعلامة الأيقونية و التّشكيل البصري.

شهدت العقود الأخيرة اهتماما متميزا بالعلامة البصرية وأشكال التّواصل البصري، حيث عرفت تنوعا في مجال دراساتها، من قبيل إشارات المرور، و سيميائية الألوان، واللافتات الاشهارية، لتنتقل إلى ما يُعرف بالتّواصل الجماهيري المتمثلة من تلفزة وسنما.

يُعرّف بورس (Peirce\*) العلامة الأيقونية بأنها « تلك العلامات التي تستطيع تمثيل موضوعها بواسطة شبيهها، أو بفضل الخصائص ذاتها التي يمتلكها الموضوع.» (أمبرتو إيكو، 2008، ص 29.)، خلال هذا التعريف لا يحيل على أشياء مدركة حسيان حيث يوجد ما يعادلها في الواقع، وذلك عبر الوعي باعتباره يمثل صورة ذهنية، وهي الفكرة التي انطلق منها إمبرتو إيكو بالقول: « فنحن لا نتواصل مع الأشياء بطريقة تلقائية، بل عبر وسيط إلزامي هو ما يسمّيه بالبنية الإدراكية، أو النّمودج الإدراكي، والتي تعود إلى بورس نفسه. أو ما سيّمه بالمقولة الثالثة: مقولة الضرورة والمنطق.» ( عبد المجيد ، العدد الأوّل، ص 18. )، ويلعب التّشكيل البصري دورا محوريا في بناء المعنى « من حيث أنّه يكتسي أهميّة بالغة في تكوين النّسق البصري بمختلف أنواعه، خاصّة الأنساق البصرية التّشكيلية، فهو يُساهم إلى جانب المكوّن الأيقوني في بناء المعنى داخل الإرسالية البصرية.» (إبراهيم ، مارس 2021، ص 137.)

وعليه تعدّ ثلاثية بورس الشهيرة بمثابة الانطلاقة التّأسيسيّة لإعادة النّظر في كلّ الوقائع البصرية: « فمن هذا التّصنيف سبّئي قيم كثيرة كالتّشابه والتّجاوز والعرف، والنّمودج الإدراكي وسُنن التّعريف وانطلاقا من هذا التّصنيف كانت فكرة الأيقونيّة في مجال الإدراك البصري هي نقطة البداية في أفق إعادة النّظر في كلّ الوقائع البصرية. فالسبيل إلى الإدراك وإلى التّذكير يقتضي استحضار النّمودج الإدراكي الذي تنوي داخله مجموع النّسخ التي تلتقطها العين وتنتشي بها ضمن عالم يعجّ بالأشكال والصوّر والألوان» ( أمبرتو إيكو ، 2008، ص ص 9-10.)

أ-حول سيمياء الغلاف:

يعتبر غلاف القصة وعنوانها أول العتبات النصّية التي تجذب المتلقي الصغير ، نظرا لكون الغلاف يحوي صورا ورسومات و التي تكون في الغالب متبوعة بألوان جذابة يقول صلاح شعير بخصوص غلف القصة الموجّهة للطفل:« فأول ما يجذب الصغار إلى الكتاب أو القصة هو الغلاف الذي غالبا ما يحمل صورا أو رسوما تحكي الموضوع بألوان جاذبة وبراقة وتعد علاقة الغلاف بالنسبة للمضمون علاقة استلهام مبني على مكونات المحتوى، دون الترجمة الحرفية لفحوى تلك المحتويات.» (صلاح ، 2020، ص46).

ويعدّ الغلاف نصّا موازيا للنص المكتوب، ويجمع أغلب المهتمين بهذا المجال أنّ صورة الغلاف الذي يمتاز بالجودة من أكثر ما يثير إغراء المتلقي الصغير، إضافة إلى ذلك أنّها تستقرّ في الذهن ممّا يحفّز على عمليّة تذكّر العنوان. وعليه جاءت المجموعة القصصيّة "يوميات مؤمن" مجسّدة بمجموعة من الخطابات الموازية، و التي تحيل على مكوّن أيقوني يمثّل مجموعة من أنساق القيم البصرية المستوحاة من بيئة عربية إسلامية بحثة من قبيل (برّ الوادين، العلم، آداب المسجد، اغتنام الوقت...)، وهو ما عبّرت عنه صوّر غلاف المجموعة القصصية:



فما يُلاحظ على صورة غلاف آداب المسجد أنّها جاءت مجسّدة لشخصية مؤمن عبر تشكيل بصري يترجم آداب المسجد عبر مكوّن أيقوني تواصلية، لترسخ قيم آداب المسجد، حيث جاء الخطاب الموازي في صورة بصرية كبنية ادراكية تترجم هذه الآداب، إذ تظهر على الصورة شخصية مؤمن بلباس المسجد، إذ يمثل اللون الأبيض الطهارة و النّظافة كشرط لدخول المسجد، إضافة إلى الصورة المصغرة التي تُظهر مؤمن حاملا لكتاب الله، حيث توخى الرّسام إيّاد عيساوي كمرسل ترسيخ القيم الدّينية عبر الثقافة البصرية.

فالتمتع بصورة غلاف طلب العلم أنّ الصورة جاءت مغايرة لصورة آداب المسجد، غرضاً من المرسل ليتناسب الخطاب الموازي مع الموضوع ، حيث تظهر الخلفية التي



جاءت بألوان منسّقة

محفّزة للطفل، مثيرة للفت الانتباه كما نلاحظ من خلال هذا التّشكيل البصري الإشارة المستعملة من طرف مؤمن، أيضا طريقة عرض صورة العينين و الصورة المجسّدة في الفم تُقرأ كمن يسدي النّصيحة. وهو ما نلاحظه أيضا في لوحة غلاف برّ الوالدين .



أمّا غلاف المحافظة على الصلاة فالتشكيل البصري أسّس لخطاب مواز ممثلاً في دلالة العنوان وفي علاقته بالمحتوى القصصي، إضافة إلى حضور المكوّن اللوني إدراكاً من الرسّام أنّ ما يقع عليه بصر الطفل الألوان، وذلك غاية منه في ترسيخ قيمة الصلّاة في ذهن المتلقي عبر وسيط الصورة البصرية. ويمكن قراءة دلالة هذا التّشكيل اللّوني من منظور علم النّفس: «فاللون الأزرق هو لون الحكمة والتّفكير، وهو الذي يشجع على التّخيّل الهادئ، والتّأمّل الباطني، أمّا اللون الأخضر فهو تعبير عن الحركة فهو يستثير النّفس.» (كريم ، 2012، ص 54-55). فالموضوع الذي تثيره الصورة البصرية توافرها على مكوّن بصري يتمثّل في نسق ديني، حيث شخصية مؤمن وهو متّجه إلى القبلة ويرفع يديه للدّعاء، أيضاً وجود شخصيات أخرى وكأنّها في موضع يشير إلى تلقي أبجديات الصلاة عن طريق مؤمن، إضافة إلى صورة المسجد كعلامة للمحتفظة على الصلاة في المسجد.



وعليه فمن خلال قراءة سيميائية بصرية لصورة الغلاف نستنتج أنّها جاءت في علاقة تحاورية مع مضمون المجموعة القصصية، والتي تحيل على أنساق قيمية تربوية تعليمية. لذا نجد أغلب المشتغلين بمجال أدب الطفل يصرون على أهمية الاخراج الفني للقصص وكتب الأطفال يقول محمود خليف الحياتي: «فعللاقة موضوع الكتاب بتصميم غلافه من حيث التشكيل الصوري والأيقوني والسيميائي، تمثّل علاقة محايثة فلا يمكن أن ننتج قصص للأطفال إلّا بوجود عامل الاخراج الفني، والتنسيق اللوني حتّى نوعية الرسوم التوضيحية والتي تمثّل عوامل وخصائص نجاح الكتاب.» (محمود خليف ، ص 89).

2- في سيميائية المتن:

تعتبر الرسوم في قصص الأطفال بمثابة أيقونة تترجم لما هو مكتوب، هذا إضافة لقدرتها على توليد المعنى يقول محمود خليف الحياتي: «فأهمية الصورة تتبلور في قدرتها على انتاج المعنى وتأسيس القيم الجمالية التي تؤثر على المتلقي من

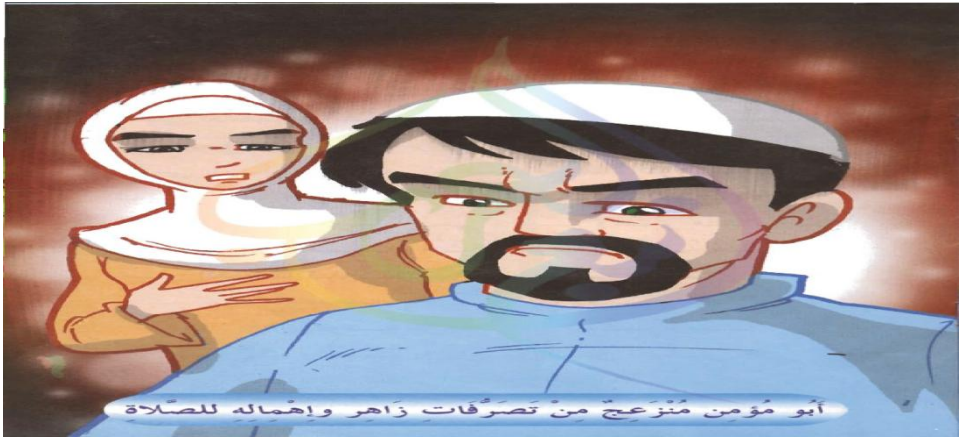


فئة الأطفال، فخطاب الصورة يساعد على الفهم والوصول إلى المعنى بسرعة مستعملة الصورة كتكنيك التّكثيف والايجاز، والمتعة واللذة البصرية في التّليغ، و التّأثير على الطفل، فالسرد الفضائيّ البصريّ يؤثّر لدلالات بصرية تشير إلى المجتمع وثقافته.» (محمود خليف، ص 71).

تواترت في السلسلة القصصية "يوميات مؤمن" مجموعة من أنساق القيم، إذ نلاحظ حضوراً للمكوّن البصري على مدار المجموعة كخطاب مواز شارحاً لما ورد في المكتوب:

1 - التّسق الدّيني: و الذي تمحور حول المحافظة على الصلاة و آداب المسجد و آداب

حفظ القرآن، ففي المحافظة على الصّلاة يستهمل مؤمن الحديث عن أهميّة الصلاة وهي من الأمور التي أوصى بها القرآن الكريم والحديث النبوي، إذ أنّ عائلته مواظبة على أداء الصلاة في وقتها (قحطان ، 2006، ص 4). ما عدا أخوه زاهر مهملًا لصلاته، ما أدّى هذا التصرف إلى غضب الوالد



نلاحظ من خلال هذه الصورة مكوّن بصري سيميائي يظهر في حركة العينين كعلامة سيميائية توحى بالغضب، نتيجة ترك زاهر وإهماله للصلاة. في المقابل كانت أسرة

مؤمن سعيدة بالأخت الصغرى» التي كانت تلحّ على أمّها تعليمها الصلّاة وتصلّي معها، فعلمتها الوضوء وقرّرت أن تعلّمها الصلّاة.» (قحطان، 2006، ص)



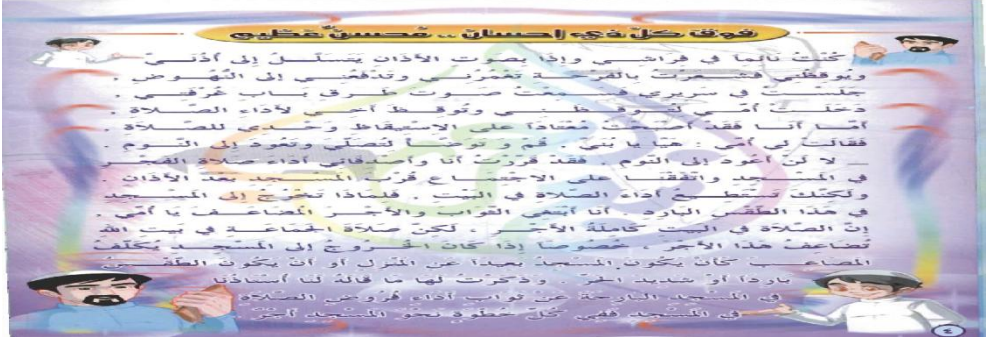
ونتيجة اهمال زاهر للصلّاة قرّر أن يصطحب معه صديقة هادي ليسدي النّصيحة لأخيه المتهاون عن الصلّاة، فبمجيئ هذا الأخير عتب عليه تقصيره للصلّاة وانهماكه في اللّعب، وأن أداء الصلّاة في وقتها من أسباب تنظيم الوقت وهو ما تعبّر عليه الصورة البصرية التالية:



فالمغزى من هذا التشكيل البصري هو تقديم النصيحة، حيث تظهر حركة الأصبع كما هو مبين في الشكل علامة سيميائية تحيل على ذلك. وما نلاحظه أنّ رغم التوازي



بين المكتوب و الصورة، إلا أنّ غلبة الرسوم يتجلى واضحا فهذا يساعد الطفل على تقبل النصيحة عبر الرسالة الأيقونية إضافة إلى سرعة الفهم والادراك. وفي قصة آداب المسجد أيضا نلاحظ هيمنة التشكيل البصري، إذ شكّلت الرسوم لغة بصرية تنوب عن معضلات اللغة المكتوبة عند بعض الأطفال، وأيضاً تعتبر كلغة تعليمية لمن هم في أولى مراحل التلقي. تلمح هذه الصورة إلى بعد سيميائي أيقوني، يحيل على قيم دينية تتمثل في حرص الأم على إيقاظ أبنائها للأداء صلاة الفجر، فهي نصّ مواز ترجم لما ورد في المكتوب، ولكن ما يلاحظ على هذا الأخير (النص المكتوب) أنه جاء بصورة جذابة وبألوان زاهية ممّا يحفز المتلقي الصغير التجاوب مع الموضوع بأسلوب ممتع وشيق خاصة لما يكون الحوار حاضرا في نصوص هذه المرحلة. (قحطان، ص4)

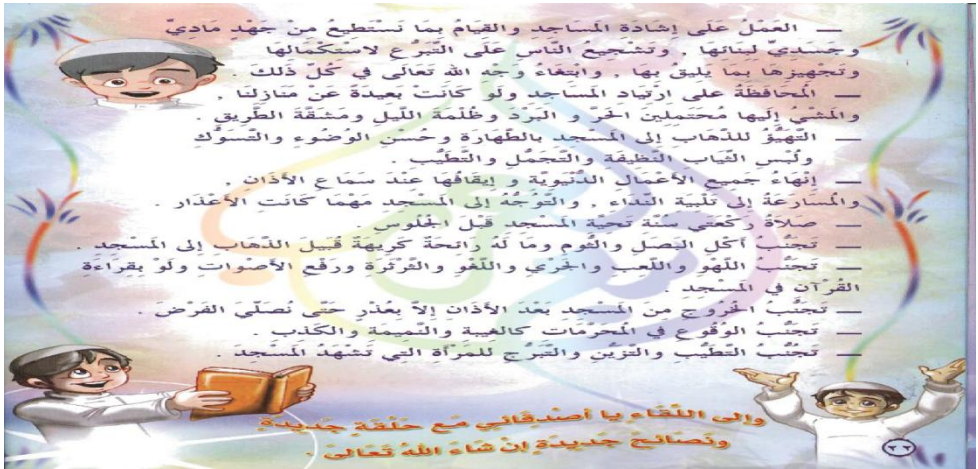


وكما أشرنا أنفاً أنّ المجموعة القصصية "يوميات مؤمن" جاءت الصورة البصرية موازية للخطابات الملفوظة، أو حتى الغالبة شارحة لها ميسرة للفهم ولتأخذ التّمودج التالي:



فالدلالة الأيقونية لهذه الصورة تحيل مغزى علاماتي يؤنّث لنسق قيمي يتمثّل في التربية الدّينية والتي تتجلّى في ركن الصلاة ، وصلاة الجماعة، أيضا فهذا التّشكيل البصري يرسّخ في ذهن الطفل هذه القيمة و أيضا الآداب المتعلقة بها.

والممتع في هذه السلسلة القصصية أنا نُختتم بمجموعة من النصائح التي يسديها مؤمن للأطفال، ومن نماذجه في آداب المسجد، والتي في صورة ممتعة وشيقة تتناسب و القدرة الادراكية للطفل) قحطان، ص22).



وعليه فالسلسلة القصصية تضمّنت العديد من أنساق القيم الدينية ، والتي جاءت وفق تشكيل بصري معروض وفق فنّيّات جمالية تراعي البنية الادراكية للمتلقي الصغير ، إضافة إلى أبعادها التعليمية التربوية، فهي تربي الذائقة الجمالية. فلنأخذ

هذا التّموذج من آداب حفظ القرآن ( فحطان، ص )





### التوازي بين النص المكتوب و التّشكيل البصري.

حيث ركّزت السلسلة على ترسيخ قيم ديننا الحنيف في نفوس أطفالنا وفقاً لتعاليمه، مستعملة في ذلك لغة بصرية بسيطة تتماشى وفكر الطفل غرضاً لترسيخ هذه القيم و عبر وسيط الصورة. ممّا يشجع على تربية الناشئة و تحفيزهم لحفظ كتاب الله

## كتوظيف الجائزة مثلاً



ب- بر الوالدين:

ومن القيم السامية التي جسّدتها المجموعة القصصية برّ الوالدين، والتي جاءت في صورة ممتعة ترضي القارئ الصغير يتخللها الحوار كتقنية لترسيخ هذه القيمة، و الجميل أنّ القصّة تناصت مع قصّة أخرى في عقوق الوالدين والتي جاءت على لسان مؤمن لأخيه زاهر متبوعة بتشكيل بصري مواز لكلّ خطاب ورد في المتن.







برّ الوالدين وفقا للتشكيل البصري (قحطان، ص4).

تنفتح هذه الصورة على مقاربة سيميائية ، حيث نلاحظ حركة اليدين التي توجي بتقديم شرح أو تفسير للآية الكريمة كما تبدو في النص المكتوب ( من سورة الاسراء)، في اشارة إلى مكانة هذه الآية العظيمة التي تحدّثت عن برّ الوالدين وعن هذه القيمة وتلقينها للمتلقى الصغير، نجد الكاتب القاص ضمّنها بالقصة المعروفة لدى الطفل و المتمثلة في عقوق الوالدين، جاءت على لسان مؤمن في أسلوب تعليمي شيق، حيث عمل كلّ من القاص و الرسام و دار النشر على جمالية الاخراج الفني بأسلوب جذّاب ووفقا لتشكيل بصري يغري المتلقي(قحطان، ص



### قصة عقوق الوالدين وفق التشكيل البصري

فالقراءة السيميائية لهذا التشكيل البصري والتي تُظهر الأخوان وهما يحملان ولدهما في سلّة دلالة أوّلا على عجزه عن السير لأنّه شيخ مسنّ، ثانيا العلامة البصرية لصورة والتي تتعلّق بالأخ الأصغر والتي توحى بعد الرضا لهذا التصرف المسيء للوالد لأن الابن الأصغر كان بارا بوالدهن ولكنّه أُجبر على هذا الفعل تحت ضغوطات الأخ الأكبر، أمّا الأخ الأكبر فالعلامة الأيقونية تحيل على الارتياح بهذا التصرف. ودائما مع المكوّن البصري لهذه القصة كخطاب مواز للسرد القصصي المتني، حيث يواصل مؤمن بقية القصة بعد عوتهما من البيت المهجور الذي تركا والهما فيه، حيث عند النوم شاهد الأخ الأكبر حلما غريبا، إذ أصبح ولديه رجلا وقررا أن يحملانه في سلّة كبيرة، ويتركانه بالبيت المهجور استيقظ مفزوعا وهو في حالة صراخ، أو ليس الجزاء من جنس العمل(قحطان، ص17).



تنفتح هذه العلامة الأيقونية على مكوّن بصري يترجم علامة النّدم نتيجة التّصرف غير المؤسّس تجاه الوالد، حيث نلاحظ عبر قراءة سيميائية حركة العينين التي تدلّ على الاحساس بالذنب، كما توحى بالأرق نتيجة التفكير المستمر بالعمل السيء الذي أقدمنا عليه.

وهكذا فإنّ التوظيف لهذه القصّة عبر التّشكيل البصري ما هو إلّا واسطة أراد منها القاص هدفا تربويا تعليميا، لأنّ القصّة من أنسب الوسائط التربوية الملهمة للطفل.



يؤسّس هذا التّشكيل البصري لعلامة أيقونية توجي على عكس الصورة السّابقة، الّتي أظهرت الندم بعد ترك الوالد في بيت مهجور، إلى علامة الفرحة البادية على الأخوين و ابهما، بعد أن قرّرا أن يعيداه إلى البيت، بعد الرّؤية الّتي شاهدها الأخ الأكبر، وعليه فقد جاء موضوع القصة تعليمي وبأسلوب شيّق يغرس في نفوس الأطفال هذه القيمة العظيمة (برّ الوالدين والاحسان إليهما).

ج- قيمة العلم:

ومن القيم المتضمنة في المجموعة القصصية قيمة العلم والمواظبة على طلبه، حيث جاءت وفق تشكيل بصري جذاب إضافة إلى التّشكيل اللّوني الّذي يجذب المتلقي الصغير لمضمون القصة والأهداف التربوية والتّعليمية المتوخاة منها. (قحطان ، ص12).



يظهر من خلال هذه الأيقونة، والتي تكشف عن دلالة سيميائية، تتمثل في سيمياء الوجه و حركة اليد والتي تحمل أبعادا يمكن أن يثقفها الطفل في أنّ مؤمن يقدم لأخيه زاهر درسا حول طلب العلم وفضله.

ومن النماذج ذات التشكيل البصري التي تواترت في القصة: (قحطان، ص).



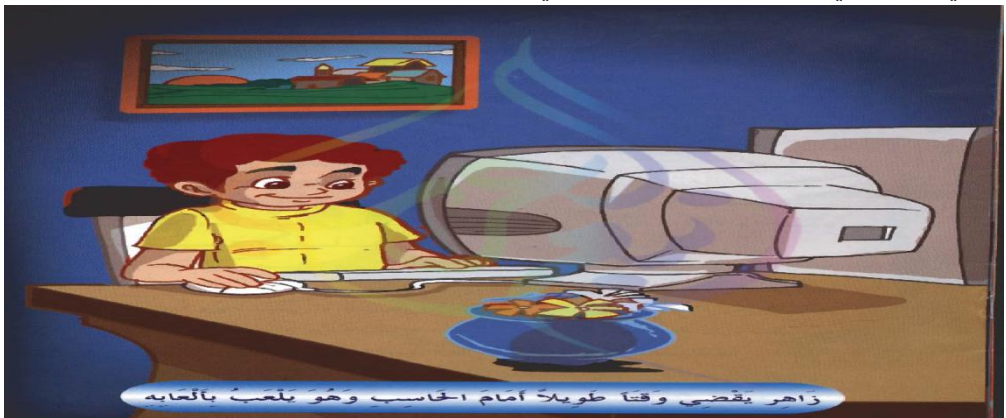
فالملاحظ من خلال هذه الأيقونة أنّ الرسّام ركّز اهتمامه بوضع صورة لمجموعة من الكتب، والتي تحمل دلالة سيميائية تحيل على غرس حبّ المطالعة لدى المتلقي الصغير.

ومن الأيقونات التي جاءت مصاحبة للنص المكتوب من خلال هذه القصة، والتي أراد الرسّام عبرها إيصال رسالة إلى الطفل و المتمثلة في قيمة العلم (قحطان، ص7).



تكشف الصورة عن مؤثرات بصرية تعمل على لفت انتباه الطفل مباشرة من خلال تشكيل بصري تمثّل في شخوص القصة. فعبر قراءة سيميائية و التي تجلّت في ملامح الوجه و المعبرة عن الفرح ، إذ يمكن أن تؤوّل بفرحة النّجاح في الدّراسة .  
د- تنظيم الوقت وكيفية استغلاله:

تنفتح المدوّنة القصصية " اغتنام الوقت" على مجموعة من الأيقونات البصرية، التي شكّلت معالم الخطاب الموازي عبر تشكيل بصري يمتزج بين التربوي التّعليمي، وبين الفنّي و الجمالي، ومن نماذجه المتواترة في المدوّنة: (قحطان ، ص 5).

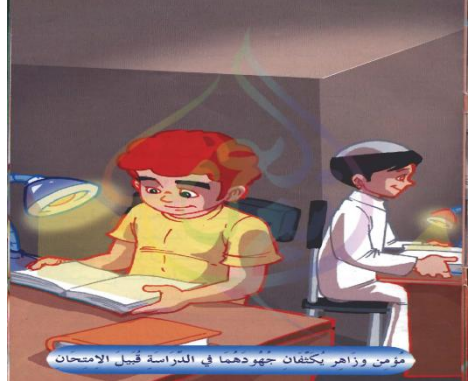
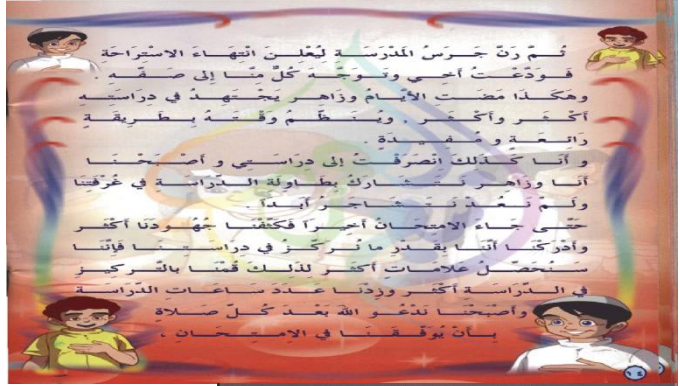


تؤسّس هذه الصورة خطابا موازيا، فهذه الأيقونة تحيل على مثير بصري يمكن للطفل أن يستوعبه عبر وسيط الإدراك البصري، وبعبقوية الطفل أنّ هذا الشخص جالس أمام جهاز الحاسوب إذ يُخصّص كامل وقته للألعاب الإلكترونية (قحطان، ص.6).



إنّ غرض الرّسام هو معرفته بأنّ أول ما يجذب انتباه الطفل في الكتاب أو القصّة الصوّر المرافقة لما هو مكتوب، وعليه ولترسيخ قيمة من القيم في ذهن المتلقي يلجأ كتاب القصص بعرضها وفق تشكيل بصري جذّاب منسّق بألوان زاهية، خاصّة لمن لا يستطيع الولوج لاستنطاق المكتوب، فتصبح الصورة هي الحل الوسيط لتجاوز هذه الصعوبة. فالطفل يحاكي هذه الصورة الأبقونية وفقا لبنية ادراكية حسيّة، فهي توحي بدلالة سيميائية من قبيل حركة الجسد التي هي في وضعية حوارية بين الأم وابنها.

حول موضوع ما، ويمكن أن نقدّم أيضا أمثلة أخرى عن التّشكيل البصري الذي اشتغلت عليه المدونة (قحطان بيرقدار، ص 15).



وكما أشرنا أنّ أول ما يلفت نظر القارئ الصغير الصورة، فالتشكيل البصري في هذه الصورة وعبر تقنيات مختلفة من مثل استخدام الألوان ورسم لشخصيات المتن، كلّه عوامل مساعدة على انتاج المعنى وشرح تفاصيله. فالصورة تمثّل علاقة حوارية بينها وبين الطفل، ففكرة إيصال الرسالة عبر وسيط رسم الأطفال هو بمثابة المحقّز لتقبل نصيحة ما، كما يبدو في الصورة التي تظهر طفلين في وضعية مطالعة أو مراجعة، فقد شكّل التوازي بين المرسوم والمكتوب عاملاً لترسيخ الفكرة، فهذا التّشويق البصريّ الذي جمع بين البعد الجمالي وتماهيه بألوان مختلفة يشجعه على التعلّم و يبعد عنه الملل. وهو الذي توصلت إليه هذه السلسلة القصصية الهادفة بأبعادها



التربوية التّعليمية عبر تشكيل بصريّ جذاب، فهذا التّشويق البصريّ يحفّز الطفل على تلقي القيم ببساطة. وإيما من كاتب أدب الطفل أنّه ميّال للأناشيد ختم كلّ مدونة بأنشودة تلخص مضمون كلّ قيمة وعبر تشكيل بصريّ. جمالي فنيّ أيضا، حيث تمكّن هذه الأخيرة وعبر انشادها ترسيخ هذه القيم، فيعمل التّشكيل البصريّ المرافق له على عمليّة التذكّر وبالتالي الاسترجاع لتلك القيم في مناسبة ما، ويمكن أن نستدلّ على أمثلة لهذه النماذج من المدونات القصصيّة السالفة الذكر على سبيل المثال لا الحصر





#### خاتمة:

خلاصة لهذه الورقة البحثية والتي ناقشت موضوعا محوريا يتركز حول التشكيل البصري في القصة الموجّهة للطفل ومدى فاعلية هذا الأخير في العملية الإدراكية، وأهمية هذه الأخيرة في العملية التعليمية التعلمية، وفي تلقين الطفل القيم المستوحاة من البيئة العربية الإسلامية عبر وسيط التواصل البصري يجسده الحوار بين هذا الأخير والصورة عبر تقنيتي المحاكاة والمحادثة والتي تعتبر السيميائيات البصرية النموذج أو المقاربة المساعدة على عملية التواصل. وعليه يمكن أن نوجز فاعلية الصورة البصرية و الدور المنوط بها:

✓ يمثل التشكيل البصري في السلسلة القصصية " يوميات مؤمن " على مستوى لوحة الغلاف والتي تعتبر العتبة الأولى لجذب نظر المتلقي الصغير سواء من

ناحية العنوان الصوري و الذي جاء بخطّ واضح جذاب أو من ناحية التشكيل الفني الجمالي عامل اغراء للطفل كون العنوان وصورة الغلاف تحاكي موضوع المتن.

✓ اشغل المتن القصصي على مجموعة من أنساق القيم المستوحاة من الدين الإسلامي، حيث جاءت وفق تشكيل بصري مبني على تقنية التوازي، والذي استند على رسم لشخوص المتن القصصي المبني على الحوار الصوري مترجمة أنساق القيم عبر هذا المكوّن البصري.

وهكذا تمثّل القصص المصوّرة في أدب الأطفال غاية في حدّ ذاتها، فرسوم الأطفال تقدّم شروحات للوضعية التعلّمية بالنسبة للمتعلّمين. فالطفل عن طريقها يكتسب لغة وقدرة على التعبير نتيجة التواصل البصري، إضافة إلى عنصر التشويق البصري والذي يُنمّي في الطفل الذائقة الجمالية.  
المادّة العلميّة الموظّفة:

أولا المصادر:

- قحطان بيرقدار (2006): يوميات مؤمن: المحافظة على الصلاة، دار الحافظ دمشق.
- قحطان بيرقدار: يوميات مؤمن آداب المسجد.
- قحطان بيرقدار: يوميات مؤمن آداب حفظ القرآن.
- قحطان بيرقدار: يوميات طلب العلم.
- قحطان بيرقدار: يوميات مؤمن بر الوالدين:
- يوميات مؤمن اغتنام الوقت.

ثانيا: المراجع

- إسماعيل عبد الفتّاح و رانية حسن أبو العينين ( 2011 ): معايير قياس جودة كتب الأطفال انتقاء اختيار نقد تحليل.

- أماني سليمان (2018): تقنيات الكتابة القصصية للأطفال: مؤسّسة عبد الحميد شومان.
- أمبرتو إيكو (2008): سيميائية الأنساق البصرية، تر محمد التهامي العماري و محمد أودادا، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سوريا، ط1.
- كريم شلال الخفّاجي (2012): سيميائية الألوان في القرآن الكريم، الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
- محمود خليف خضير الحياتي (2018): الاستجابة التداولية في قصص الأطفال التأويل و المحادثة، قراءة في مدوّنة وفاء عياشي، دار غيداء للنشرة التوزيع، ط.
- محمود خليف خضير الحياتي (2016): سيميائية الصورة البصرية في قصص الأطفال الاستراتيجية و التكنيك، دار غيداء للنشرة التوزيع.
- نجيب كيالي (2021): التّهوض بقصّة الطفل العربي دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة الشارقة.
- صلاح شعير (2020): أدب الأطفال و قيّم البناء، مكتبة جريدة الورد، القاهرة، ط1. ثالثا: المجلّات و الدوريات
- إبراهيم آيت المكي (2021): في سيميائية الأنساق البصرية العلامات الأيقونية و التشكيلية، مجلّة سيميائيات، المجلّد السابع عشر، العدد الأوّل.
- عبد المجيد العابد: الأيقونة في السيميائيات البصرية، العدد الأوّل رابعا: المواقع الإلكترونيّة
- تغريد السعيدة: أماني يوسف الرسم للأطفال لغة بصرية تتجاوز عائق اللغة المكتوبة، على الموقع <http://alghad.com>

نوال بومعزة: السرد وأبعاد الصورة البصرية مجلة الشرطي نموذجاً، الثقافة، العدد  
الرابع والخمسون، على الموقع [www.mawdoo3.com](http://www.mawdoo3.com)



هندسة الخطاب في المسرح المدرسي الجزائري بين الواقع والمأمول.

## Engineering discourse in the Algerian school theater between reality and hope.

د. العياشي بختي\* جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، الجزائر.

layachi.bakhti@univ-dbk.m.dz

تاريخ التسليم: 2021/09/12 تاريخ القبول: 2021/10/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

It is no wonder that theatre contributes strongly to freedom from narrow perceptions that are accustomed to closed identities, as it seeks to spread awareness and establish openness to the other, allowing the recipient to reflect on its life and social conditions, through the treatments offered by playwrights on the stage, and the idea of employing the play in the school community, because it has a great impact on the delivery of educational messages in the form of an entertainment template, it addresses educational, social and psychological issues, and contributes significantly to Attracting and influencing learners mentally and emotionally through proposed subjects of representation.

**Keywords:** Educational theatre, enjoyment, educational activities, mental and emotional impact.

### المخلص

لا غرو أن المسرح يساهم بقوة في التحرر من التصورات الضيقة التي تعتدّ بالهويات المغلقة على ذاتها، فهو يسعى إلى نشر الوعي وترسيخ الانفتاح على الآخر، مما يتيح للمتلقّي أن يتأمل في شروطه الحياتية والاجتماعية. وجاءت فكرة توظيف المسرحية في الوسط المدرسي، لما لها من أثر بالغ في إيصال رسائل تربوية وتعليمية في شكل قالب ترفيهي، فهي تعالج قضايا تربوية واجتماعية ونفسية. بل تسهم بشكل كبير في استقطاب المتعلمين والتأثير فيهم عقليا ووجدانيا من خلال الموضوعات المقترحة للتمثيل.

الكلمات المفتاحية: المسرح التعليمي ، الإمتاع ، الأنشطة التعليمية، التأثير العقلي والوجداني

الكلمات المفتاحية: الصورة، الأيقون، القيم، القصة، السيمياء

## 1- مقدمة :

يُعدّ الفن المسرحي من الفنون الجميلة التي أضحت اليوم وسيلة فعالة في الاتصال والتواصل بين الأدباء والكتاب وبين الجمهور الخاص والكوني، فهو لون من ألوان المتعة ولغة التأثير في المتلقي؛ بالإضافة أنه يشكّل عنصراً أساسياً من عناصر الاتصال؛ لأنّ العمل المسرحي يُجبر المتلقي على إفراغ شحناته الانفعالية وطاقاته الفكرية والحركية ويزيده من وعي الذات وفهم العالم الذي يحيط به، وخشبة المسرح ماهي إلا أداة يعرض فيها الممثلون أفكارهم وأحاسيسهم وعروضهم ومقاصدهم الاجتماعية والسياسية بأسلوب ترفيهي مشوق، وهذا وفق ما يمليه النص المسرحي المكتوب، في هذه المقالة نحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف يساهم المسرح المدرسي في بناء فكر جديد للمتعلم ، وما قابلية التعلّم عند المتلقي (الطفل) بواسطة التمثيل المسرحي ؟

يختلف الخطاب المسرحي عن بقية الخطابات في درجة التأثير والإقناع؛ لأنّ "النصّ أو العرض : أي سواء أكان مكتوباً أم معروضاً على خشبة المسرح ، الوضع هو العلامات اللغوية في شكلها السمعي المرئي، وكذا العلامات الاجتماعية والعلامات الخاصة بالمسرح ذاته (الخشبة ، المسرح...) 1، فالمسرح نشاط تمثيلي فنيّ يمثله ثلاثة من الشخصيات يؤدون أدوارهم بصورة واقعية أمام الجمهور مستعملين "الكلمة المنطوقة ، لأنها تشتبك مع حركة الممثل والملابس والإضاءة والمكياج، والديكور والموسيقى"2، كما يمثّل صورة حقيقية من الحياة يعكس الواقع وما يحمله من المعاني الإنسانية والاجتماعية، ولهذا يحاول المؤلف عند كتابته للنصّ المسرحي أن يكون منسجماً مع ميولات الجمهور فيعزف على أوتار قلوبهم ويشدّ عواطفهم باستعمال خصوبة الخيال الذي يفيض من عمق التفكير، لأنّ النصّ المسرحي "ليس حاشية كمالية تضاف إليه عرضاً، إنّما التمثيل متّصل بجوهر المسرحية بل عليه يقوم كيانها ،....لأنّه أُعدّ خصيصاً لأجل التمثيل، فطبيعته مزدوجة : إذ لا حياة له

بغير أسلوب جميل يشيع المتعة عند القراءة، كما أنّ قيمة هذا النصّ الفنيّة وجوهره الأصيل لا يبرزان في ملء القوّة والكمال إلا بفضل الإخراج والتّمثيل 3، كما أنّه يحمل تطوّراً فكرياً من نوع آخر، فيغرس في المتلقي قيمة الإبداع والمشاركة الجماعية على إيجاد الحلول لمشاكل هذا الجمهور التي ترهق كيانه يومياً.

2. أسس بناء الخطاب المسرحي وخصائصه:

إنّ النصّ المسرحي له دور أساسي في بناء العمل التمثيلي على خشبة، وعلينا أن نفرّق بين المسرح والمسرحية رغم أنّهما تُستخدمان عادة وكأتهما يحملان المعنى نفسه، فالمسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض: أي النص ذاته. أما علاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر المسرح شكل فني عام وأحد موضوعاته أو عناصره النصّ الأدبي (المسرحية)، ويعتقد بعض النقاد أنّ النصّ لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام الجمهور. ويقول آخرون: إنّ النصّ ليس سوى مخطّط يستخدمه المخرج والفنان للعرض، ولكن بالتعمق أكثر نجد "أنّ المسرحية ليست معدة للتمثيل فحسب، بل هي نص قابل للقراءة شأنها شأن القصة والرواية والشعر، وأنّ الدور الرائد للناقد الحضيف الفنّي للمسرحية ينصب أساساً على دراسة نص المسرحية بين جدران مكتبه قبل أن يراها تمثل على خشبة المسرح، وقبل أن يعلّق عليها كـمسرحية تمثل، إنّ المسرحية تعنيه كنصّ في الأدب المسرحي أكثر مما تعنيه حواراً في أفواه الممثلين" 4، ولهذا يلجأ المؤلف المسرحي عند الكتابة إلى البحث عن اللذة الجمالية والفنية للنصّ ومدى انسجامه مع ميولات الجمهور، بحيث يستطيع من خلاله أن يحرك أوتار قلوب الجمهور ويشدّ عواطفهم باستعمال الأسلوب الأدائي للممثلين، ولذلك نجد صفات لا بدّ أن يتميّز بها الناقد المسرحي، أن يكون ذواقاً للجمال الأسلوبي، بحيث يمكن أن يكون طرفاً أساسياً لشخصيات المسرحية يتأثرو ويؤثر، لأنّ نصّ المسرحية يشبّه "بمخطوط المقطوعة الموسيقية، بمعنى أنّ الموسيقى الممتاز حين يقرأ (نوتة) الموسيقى يمكنه أن يشعر بلدّة



ذهنية أوروبية بل ويتخيل مدى المتعة الصوتية التي تبعثها هذه الرموز الموسيقية حين تعزف أمام الجمهور<sup>5</sup>.

ولا تتوقف المسرحية عند إمتاع الجمهور فحسب، بل يتعدى النص المكتوب إلى أبعاد عميقة محاولاً "الكشف عن قيم أخرى فنية لا تتجلى إلا من خلال خشبة المسرح، ولا تتألق إلا أداء الممثلين: فكما أنّ جوهر ((السيمفونية)) الكامن في الأعماق لا يبرر بكل روعته إلا إذا صدر في الآلات الفرقة الموسيقية وأضفى عليه قائدها من غنى حساسيته الموسيقية ما يكمل أركان العمل الموسيقي، 6 لهذا نجد قيمة النص المسرحي تظهر في مدى البصمة النفسية التي تظهر إشارتها على الجمهور وأنّ النص المسرحي ليس في الواقع سوى حجة يستند إليها المخرج والممثل في خلق عمل مسرحي فني، ولكن إذا سلمنا بهذه الفكرة فإننا نصطدم بدعاة المسرح المكتوب الذي يقصدون النص ويحلونه مكان الصدارة قبل التمثيل، وهم ليسوا بأقلية فمثلاً يرى (هنري): أنّ المسرحية الحقيقية هي المسرحية الجديرة بأن توضع في مكتبته 7، ويذهب ناقد آخر وهو (كورتلين courteline)" أنّ أهم ما يجب أن يحرص عليه المؤلف المسرحي هو أن تكون مسرحيته المكتوبة صالحة للقراءة بعد أن يراها الجمهور على خشبة المسرح" 8، وأما الناقد المسرحي (بيربريسون) ، فيرى أنّ "المسرحية عمل مكتوب قبل أن تكون عملاً منطوقاً، فالمسرحيات الكبرى تبرز في مقدمة ما تضمنه المكتبات، وليس التمثيل بالقياس إليها إلا حدثاً عارضاً أو كمالياً" 9، ومع هذا كله فإنّ نجاح المسرحية يتوقف على مدى تفاعل الجمهور مع النص، وهذا الأخير من خصائصه أن يكون قابلاً للقراءة والتأمل، كما يجب أن يتميز بنقاء اللغة ورصانة الأسلوب الجميل، لأنّ قصار عمر النص يتوقف على صموده للتيارات النقدية التي تعصف به عبر مرّ الأزمان، "وكثيراً ما سمعنا عن مسرحيات ناجحة على خشبة المسرح لم تلبث أن اختفت من عالم الأدب، لأنّها لم تكن نصوصاً ذات أسلوب رصين جميل، ومن ثمّ أمسكت الأجيال اللاحقة عن تمثيلها. وعلى عكس ذلك نرى مسرحيات بقي أثرها خالداً علتها

أنها تشبع متعة القارئ في خلوته بفضل جمال لغتها وأسلوبها وهذا ما نلمسه في مسرحيات (كورني وراسين وشكسبير وتشوكوف) وغيرهم كثر 10، ونخلص من هذه الأقوال أنّ ولادة النص المسرحي جاءت خصيصا للتمثيل، ونحكم عليه بالعقم والفشل كلما ابتعد عن أضواء المسرح، "فتمثيل النص المسرحي ليس حاشية كمالية تضاف إليه عرضا، إنما التمثيل متصل بجوهر المسرحية بل عليه يقوم كيانها،.... لأنه أعدّ خصيصا لأجل التمثيل، فطبيعته مزدوجة: إذ لا حياة له بغير أسلوب جميل يشبع المتعة عند القراءة، كما أنّ قيمة هذا النص الفنية وجوهره الأصيل لا يبرزان في ملء القوّة والكمال إلا بفضل الإخراج والتمثيل 111، ومن هنا يأتي تقويم العمل الأدبي على أنه "عمل فردي لكاتب فرد منشبك في ظروف يسلم بها الجميع، مثل الإقامة، والجنسية، والمحلة المألوفة، واللغة، والأصدقاء، وهلم جرا. وهكذا تكون المشكلة بالنسبة للمؤول هي كيف يربط بين هذه الظروف وبين العمل، كيف يفصل بينهما وكذلك كيف يجمعهما، كيف يقرأ العمل وشروطه الدنيوي". 12.

3. الطفل والمسرح في الجزائر:

لوتمعنا اليوم وضعية الثقافة في الجزائر، وما تمليه علينا المناهج التربوية والكتب المدرسية نجدها لم تعط لنا نموذج للمواطن الذي قصد بناؤه في الدساتير الوطنية، رغم توفر كل الإمكانيات المادية والبشرية للنهوض بذلك الهدف، فنجد غياب تام للممارسة الثقافية في الجزائرية، ومنها الفن المسرحي، لوتمعنا النظر أيضا في ظروف مدارسنا في السابق نجدها أنها كانت تعيش في ظروف بدائية صعبة، غياب تام للعروض المسرحية، لقد كانت تقام دون أهداف مسطرة مسبقا أو مراعاة للمنهجية الخاصة التي يبني عليها المسرح التعليمي، بل تعدى ذلك إلى إفساد الذوق الجمالي والفني والأدبي للغة العربية، وهذا ما تعرضه بعض العروض التهرجية الفكاهية قليلة النتائج الهادفة، وهذا نفس الشيء الذي نجنيه من المهرجانات

الوطنية للمسرح الوطني للطفل ، الذي يتعدى كل المعايير الفنية والتربوية ، حيث نجد هذا المسرح يركز بشكل كبير على توظيف هموم الكبار، فيستغل بطريقة غير مباشرة في المجال السياسي والقومي والوطني والديني دون مراعاة شخصية الطفل وما تحمله براءته وعواطفه ومكبواته ولغته البسيطة ، هذه اللغة أو الكلمة هي عصب الفن المسرحي فقد اكتسبت قدسية بالنسبة للمتلقى العربي سواء كان من الكبار أو من الأطفال ؛لأنّ المتلقى العربي لا يستطيع أن "يقوى على مقاومة غواية الكلام ، ينزلق إليه ليعبر عن ذاته ، وليعرف الآخر بنفسه لأنه يدرك جيدا معنى أن يكون خطابه فاتنا أو جذابا وما يترتب على تلك الفتنة من سطوة أو حظوة ... " 13 ، وقد نراه ينفر بشكل غير عادي عن مثل هذه المسرحيات، لأنها ببساطة لا تلي رغباته وحاجاته الفطرية البسيطة، لأنّ المسرح " الذي يقلق ، يزيد المتفرج احتقانا ، وفي المدى البعيد يهيوه لمباشرة تغيير القدر " 14 ، فالطفل بحاجة إلى مسرح يلمس أفكاره ويلبي رغباته وحاجاته الفطرية ، ويكتشف العالم المحيط به وما يحمله من أسرار ، ولهذا نجد الكتب المدرسية المقررة في الصف الدراسي تحمل قصصا فاشلة " والكتاب يسقط على الطفل من فوق ، فاللغة ليست لغته، والصور أو الرسوم ليست عالمه ، والخط أيضا غريب عنه، حيث نختار لغة معقدة، ورسوما تزيينية أو توضيحية لأفكار تربوية قديمة وخط رقي أو نسخي معقد أيضا " 15 ، لهذا نجد القصص المسرحية لا تؤدي الغرض المنشود، وعليه يجب على كاتب المسرحية أن يكون مبدع وموهوبا ملما بجميع الخصائص الفنية للمسرحية، بالإضافة له دراية واسعة بعالم الأطفال وما يحمله من مشاعر وأحاسيس ورغبات حسية، فالمسرح التعليمي جاء لهدف واضح ومباشر، بأنه وعاء ثقافي ممزوج بكل أطراف المعرفة من الفنون والآداب وغيرها من العلوم ، فهو فعل ثقافي يجمع بين الإمتاع والتعليم التربوي ويهدف إلى الكشف عن المواهب والمهارات والقدرات الفردية والجماعية للتلاميذ من خلال تأديتهم لهذه النشاطات المسرحية.

## 4. المسرح وعلاقته بنمو المتعلم:

لقد عمل سلك التعليم على تدريس نصوص مسرحية في الكتب المقررة، وهذا منذ القديم متماشيا مع نمو ومهارات المتعلمين، وقد استغلت هذه النصوص لكن بطريقة محتشمة ، لظروف عدة ، من بينها عدم إعطاء المكانة اللائقة للمسرح المدرسي الذي يُعد " الفرقة المكونة من الطلبة تشرف عليهم مؤسسات حكومية فنيا وماليا ليقدموا عروضاً مسرحية هادفة وتربوية بما يخدم طلبة المدارس على اختلاف أنواعها16، وفي هذا المقام علينا تسليط الضوء أكثر على الفرق الجوهرية بين المسرح المدرسي ومسرح الأطفال ، فالأول هو "أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي ، ويهدف إلى أغراض تربوية منها : الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها ، وتنمية العمل الجماعي التعاوني ، وتنمية اتجاهات اجتماعية مرغوب فيها ، والتوعية القومية بالبيئة والحياة، وتنمية ميول التلاميذ والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم، وخدمة العملية التعليمية ، أما الثاني ( مسرح الأطفال) فيستهدف أغراض أخرى ويستعين بوسائل وأساليب مختلفة "17، فال معلم يستعين بالمسرح من أجل إيصال المعلومات العلمية والأدبية بطريقة العرض والتشويق حتى تعلق في الأذهان والقلوب، وتعالج مشكلات تواجه المتعلمين في الواقع بطريقة جذابة ومشوقة، ويسمح لهؤلاء الطلبة إبراز أبدعاتهم وأفكارهم في حلّ المشكلات واختيار القرارات الأنسب.

إنّ الفعل المسرحي جزء مهم من عمل الأطفال والمراهقين، لأنّه بواسطته يفرغ طاقته المشحونة وانفعالاته النفسية، وهذا عند تقمّصه لشخصية من شخصيات المسرحية التي تثير إعجابه فيتفنن في إبراز محاسنها ويبعد شخصيته الذاتية، وهذا مناسباً لما أجمع عليه علماء النفس بأنّ " التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيلات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية ، سيؤديان عادة، إلى نقص التوتر النفسي وتخفيف حدّة

الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية ويتقمص دزرا معيناً"18، وهذا ما عُرف عند أرسطو بمصطلح التطهير في كتابه فن الشعر، فهو قد اكتفى بالقول بأن المأساة "تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"19، وقد ربطه أرسطو مرة أخرى بالمصطلح الدرامي فقال في كتابه الخطابية: "وعن هذا يلزم إن الذين يعينون على إحداث التأثير بالبوادر، والصوت، والملبس والفعل الدرامي بعامة، هو ادعى إلى إثارة الشفقة: لأن كل هذه الأمور - من حيث أنها تحت أنظارها مباشرة - تزيد الشعور بالشفقة، لأنّ الألم يبدو أنه لا يستحق ما حلّ به من شقاء، ولأنّ التآلم مائل أمام عيوننا"20، فالأداء المسرحي التعليمي هو جزء "من حياة الأطفال والمراهقين وهم يمارسونه باللعب، وباللعب يتحاشون تعقيدات عالم الكبار، ويتقمصون الشخصيات التي تثير إعجابهم، وباللعب يبحثون عن قوّة شخصيتهم. وباللعب يفصحون عن حميمهم للمعرفة والاستطلاع"21، فهذه الأدوار تعكس لنا البعد النفسي والبعد الأخلاقي والثقافي للمتعلّمين، وجعلها هدفاً مباشراً في تنويرهم وثقيفهم وتزويدهم بالمعرفة بكل ما يحيط بهم في حياتهم اليومية.

##### 5. علاقة المسرحية بالقصة الموجهة للأطفال :

إنّ من مهمّات القصة أنها تتناول شؤون الإنسان في حياته ومجتمعها مستلهمة واقع المعيش، والأفكار المتعلقة به، أما من الناحية الفنية فالقصة القصيرة "مثل المسرحية والقصيدة تعتمد على الاقتضاب والتركيز"22، وبهذا نجد أنها تتناول الموضوعات التي تتناولها الرواية والقصة بكل أنواعها، بل تقترب أكثر من حيث الموضوع من المسرحية لا سيما المسرحية الفكرية. هذا التقارب لا يقع في الشكل فقط، بل يتعداه إلى المضمون أيضاً، إنّ التّطور التكنولوجي في وقتنا الحاضر، وزحف العولمة أوجد قارئاً لا يملك وقتاً طويلاً للمطالعة، وعليه لجأ هذا الأخير إلى الاهتمام بالقصة القصيرة، وهذا ما يؤكده توفيق الحكيم بقوله "أدب المستقبل لن

يتحمل الإسهاب، وقارئ اليوم والغد تكفيه اللمحة الخاطفة لإدراك الصورة الكامنة وتكاد تغنيه الإشارة عن الإطناب في العبارة 23، فالمسرحية التي تبني على الحوار الذي يدور بين الشخصيات، ومعالجتها موقفا من المواقف، بل تحاول أن تسرد نصا قصصيا يقوم على الحركة والحدث، وعليه يمكن أن نرصد العلاقة بين المسرحية والقصة والفروق التي يقتران فيها، فالمسرحية يتوفر فيها وجود رابط وسيط بين المؤلف والجمهور في الأدب المسرحي، وأعني الممثل، أما القصة لا وسيط بين المؤلف والقارئ. وأكثر الكُتاب الذين برعوا وأبدعوا في الكتابات القصصية في المسرح، نجد الكاتب الفرنسي (فرانسوا مورياك (Francois Mauriac) الذي أظهر الظروف الذي جعلته يميل إلى المسرح فيقول: "أنه كان في مدينة (سالزبورج) بنصت إلى مقطوعة ((دون جوان)) ((Don Juan)) من تأليف ((موزار)) حين شعر لأول مرة برغبة ملحة في أن يرى شخصيات من ابتكاره وإبداعه تحيا وتتألم فوق خشبة المسرح" 24، لقد أبدع "مورياك" في كتابة القصة المسرحية، لكن في نفس الوقت تعيقه صعوبات في التأليف نذكر منها :

- كيف يوظف تلك الشخصيات على خشبة المسرح، حتى تقوم بالأدوار المخولة لها في أكمل وجه؟ هذه المشكلة بالنسبة "لمورياك" لم تكن صعبة إذ هناك فئتين من القصصيين: 25

- هناك جماعة تنزع إلى الإيغال في العنصر الروائي، فيمتد عامل الزمن في قصصهم إلى أبعد حدوده، ويفسحون المجال أمام الأحداث لتتدفق وتتعدد .  
- أما الفئة الثانية فهي تعمل عكس الأولى، تنزع إلى البنيان المنسق للقصة لتركز الأحداث حول المواقف الزاخرة بالانفعالات - دون الحرص على سرد التفاصيل في تسلسل لا ينتهي - ثم تقسم الحياة إلى أزمات، والقصة إلى مشاهد وحوار. فالجماعة الأولى تلتقي بمجموعة من العقبات منها أنها تشرذم ذهن الجمهور، حيث تطغى عليها سرد الأحداث، والتعقيد، في حين نجد الجماعة الثانية تتجه مباشرة

محاولة الإمساك بعنصر المفاجأة والتركيز على المواقف والانفعالات ، "فمثلا كاتب قصصي مثل (فلوبير - Flaubert) نراه يحرص كل الحرص على الواقعية في الوصف وعرض الأحداث مفصلة ، وإن كان يعتبر في مقدمة كتاب القصة في فرنسا، فإنه أخفق كل الإخفاق في نقل قصصه إلى مسرحيات. على حين أن كاتباً مثل (فيكتور هوجو Victor Hugo) ينتقل بسهولة من القصة إلى المسرحية.26

ويقول "مورياك" عن نفسه: "إنّ معظم قصصي تنتمي إلى تلك المدرسة القصصية الفرنسية التي يمكن أن يقال عنها: أنها تنبع من المسرح الكلاسيكي، وخاصة من مسرحيات (راسين Racine)، فمثلا شخصية (فيدر Phèdre) التي أبدعها راسين تتجلى في قصصي وملتقي بها بين سطور كل القصص التي اكتبها. كما أنني لا استشعر أية صعوبة في أن أصور للمسرح شخصية عارمة كهذه، تكون فيها العاطفة الجارفة هي المصدر الرئيسي والمحرك الأول لجميع الأحداث 27، ولهذا ينصح "مورياك" الكاتب القصصي الذي يريد أن يكون له باع في المسرح أن يعتمد على الأسلوب المتميز الذي يستهوي الجمهور من خلال اختيار الألفاظ العبارات، التي تجعل شخصيات القصة المسرحية يتبادلون الحوار وذلك من خلال تبادل الأفكار. لهذا يرى موريا كان ليس في "القصة أدنى مجازفة أو خطورة حين يحيد المؤلف بعض الشيء عن الخطوط التي رسمها لقصته، فأمام الهيكل الضخم الكثيف الذي تقدمه القصة يتسع الوقت أمام الملف حين يحيد عن خط السير المرسوم أمامه لأن يدير الدفة قليلا ليعود إلى حيث شاء. هذا إلى أن ابتعاده من حين إلى لآخر عن خط السير المرسوم لا يعتبر من قبيل الشرود عن الموضوع نبل على العكس، أن هذا يضيفي على القصة ثوب الحقيقة ويوهم القارئ بواقعية الأحداث28.

أما القصة الموجهة للطفل لها شروط ومواصفات على الكاتب المسرحي أن يتقيد بها ، من بينها أن تكون ملائمة لنموه العقلي والنفسي واللغوي، بل من الضروري أن تكون خالية من دعوة إلى العنف بكل أشكاله، والابتعاد عن الموضوعات التي تدعو

إلى الانحلال في القيم والأخلاق وصور البطش والتخويف والتشاؤم، لأنّ هذه الصفات الشديدة الإيلام لها أثر عميق في نفسية المتعلمين ، هذا النمط من القصص تختلف كلياً عن النصوص المسرحية الموجهة للكبار التي يكثر فيها التلميح والتأويل، فكاتب القصة المسرحية عليه أن يفرغ كل ما في جعبته، إذ عليه اليقظة في التركيز، فكل عبارة في حوار المسرحية لها دورها ولها قيمتها 29، التأثيرية والتربوية في المدرسة وخارجها.

#### 6. الدراما في المسرح التعليمي بين الواقع والتمثيل:

قبل الولوج إلى توظيف النصوص المسرحية إلى الفعل الدرامي في المجال التربوي، علينا الوقوف إلى وضع الفرق بين الدراما والمسرح ، فالعرض المسرحي دوره رائد في تطبيق لشعرية الدراما والتي تحمل "ضرب من التخييل على أساس اتفاقات (fiction) المصمم للتمثيل المسرحي والتي على أساس اتفاقات (cinvention (درامية) خاصة"، وأما المسرح فيعني "مركب ظاهرة تشارِك في تعامل المؤدي - المشاهدين؛ أي في إنتاج المعنى وإيصاله من خلال العرض نفسه والأنساق أساساً له"2، وهذا ما أشار إليه (بيترسليد) بقوله: "إنّ الدراما تعمل على إيجاد فرد سعيد ومتوازن، وعن طريقها يتعرف المرء على الطفل وإمكاناته ويصبح شخصاً ودوداً، وصديقاً للطفل قادراً على فهمه وحلّ مشكلاته" 30، هذا التطبيق للنص المسرحي الدرامي يستغله المعلم في الكشف عن إعطاء فرصة للتلاميذ للتعبير عن ميولاتهم الفردية والوقوف أمام المشكلات التي تعيق المسار الدراسي لدى المتعلمين؛ لأنّ المسرح بخصائصه الدرامية "يربهم الحوادث أمامهم، في أماكنها، وبأشخاصها، بالإضافة إلى مناظره وديكوراتها ، وإضاءاته الساحرة ، التي تتعاون جميعاً على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يراه ... أي عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل ، وموقفه الاندماجي ، وحالات التعاطف الدرامي إلى أن تصل به إلى قمة



- المتعة والانفعال والتأثر إذا أحس الربط بينها، وروعت الخصائص التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صورة نص مسرحي جيد 31، ونحاول أن ندرج بعض العناصر التي تقوم بها الدراما في بناء شخصية المتعلمين نذكر منها:
- تلعب مسرحية الدراما على إفراغ الشحنات العاطفية والانفعالية والكبت النفسي الذي يعانيه بعض المتعلمين، فيستغل المعلم في البحث عن طرق علاجها دون أن ينتبه المتعلم.
  - التعبير بحرية في التمثيل المسرحي لدى المتعلمين، لأنه يعزز نمو الطفل فيكتسب على إثرها الثقة بالنفس، كما يظهر مدى تأثره بالمواقف التي تعبر عن الشفقة أو الحنين وتغرس فيه حب الآخرين، بالإضافة على قدرته على التوجيه والتأثير وإقناع الآخرين بمعاناته واحتياجاته لعلها تجد حلا لمشكلاته .
  - يعمل المسرح التعليمي على ممارسة اللغة بطلاقة مستعينا بحركات جسمه، مما قد يتخلص بها على عيوب النطق ، أو تمهد المعلم على إيجاد طريقة لكيفية معالجتها.
  - يشعر المتعلمون بالمتعة واللذة الفنية وهم يعبرون عن ملكاتهم فيتربى فيهم الذوق الفني والجمالي والقوة والشجاعة والحس النقدي.
  - يسهم المسرح المدرسي في تكوين شخصيات التلاميذ ، وإبراز ميولاتهم ومواهبهم ، وتضعهم وجها لوجه " أمام تجارب جديدة ، ويحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى ، فالمسرح يجيب عن تساؤلات كانت تراود أذهان المتعلمين بطريقة شيقة ينتابها الإيحاءات الخفية التي تجد منفذها بيسر في نفوسهم البريئة .
  - يكمن دور المسرح المدرسي في تعديل سلوك المتمدربين، وهذا من خلال معالجته لبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية التي يعاني منها بعض التلاميذ.
  - يعمل المسرح التعليمي على تنمية لغة الحوار التي تهذب سلوك المتعلمين ، وبه يستطيع على " مواجهة الآخرين والقدرة على المشاركة في العمل الجماعي، وصقل

التذوق الفني وتربية النواحي الجمالية والوجدانية والثقافية والفكرية، وتكوين الشخصية الاجتماعية، وتحقيق النمو المعرفي، ومعالجة بعض المشكلات النفسية كالخجل والانطواء، وسلامة النطق والطلاقة في الحديث" 32.

- الابتعاد عن المسرحيات التي تغرق جمهورها بالحزن واليأس والتعاسة خاصة الأطفال، فتغرس في نفوسهم كراهية الحياة وهمومها، لذا وجب علينا توظيف "لمسات الحزن الرقيقة التي تصقل شخصية الطفل وتجعله قادرا على تحمل ما قد يصادفه في الواقع من صدمات" 33، وفي الأخير يمكن أن نقول أن المسرح الموجه للأطفال قدّم خدمة جلييلة في تغيير سلوك المتعلمين، وحلّ جل مشاكلهم التي تواجههم يوميا، وهذا لو كان الاهتمام واضحا أما الجهات المسؤولة، وقد كتب "مارك توين" عن مسرح الأطفال مبيّنا مزاياه بقوله: "اعتقد أن مسرح الأطفال من أعظم مكتشفات القرن العشرين، وأنّ قيمة التعليم الكبيرة - التي تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر - سوف تتجلى قريبا .. أنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى الحاضر إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في البيت بطريقة مملة. بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس، إن كتب الأخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها" 34 المرجوة التي خطط لها مسبقا.

خاتمة: 7.

لا شك أنّ توظيف المسرح المدرسي في المناهج التربوية والكتب المدرسية أصبح ضرورة ملحة في بناء متعلّم متوازن، من خلال تبسيط المواد العلمية والأدبية والفنية، وتعميق أثرها في نفوس المتعلمين باستعمال طريقة الإمتاع والمرح واللذة الفنية التي يوفرها المسرح عن طريق العرض والتمثيل التي يتقمص أدوارها التلاميذ وإظهار

شخصياتهم ومكبوتاتهم النفسية ، فتعمل هذه العناصر مجتمعة من أجل خدمة المتعلم وتعليمه ، وعليه يجب إدراك نقاط استعجاله للنهوض بالمسرح التعليمي في الجزائر نذكر منها مايلي:

- لا بد من وجود إرادة سياسية قوية من أصحاب القرار لتأسيس لهذا القطاع المسرحي مساحة هامة في المجال التعليمي، ونخص بالذكر أصحاب القرار الخاص بسياسة التخطيط اللغوي والتعليمي في الجزائر من أجل تأسيس بند خاص بالمسرح المدرسي في المناهج التربوية والكتب المدرسية.
- العمل على إقامة تخصصات خاصة في المرحلة الثانوية تخص الآداب والفنون، والعمل على تنميتها وتطويرها في التعليم العالي.
- تزويد كل المؤسسات ذات الطابع التعليمي بكل الوسائل الثقافية والمسرحية من الكتب المونوغرافية والسمعية البصرية وغيرها.
- إبعاد الدوغماتية السياسية والفئوية عن المهرجانات المسرحية الخاصة بالأطفال، لأنها تصرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية وإلهامهم عن التفكير بأوضاعهم ، وسبل تغيير هذه الأوضاع ، لأنّ المسرح بصفة عامة جاء ليحفّز الناس على حلّ مشاكلهم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها .
- تكوين إطارات وكفاءات مختصة في التأطير المسرحي، مع إلزامية الاحتكاك المباشر بالمؤطر الأجنبي المحترف .
- الإحالات والهوامش

- 1 عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ظل النظرية التداولية، دار النشر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص40.
- 2 نديم معلا : لغة العرض المسرحي، دار المدى، دمشق، 2004، ص07.
- 3 لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، 1998، ص39 .
- 4 لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، مرجع سابق، ص39.
- 5 نفسه، ص، ن.
- 6 نفسه، ص، ن.
- 7 نفسه، ص، ن.
- 8 نفسه، ص، ن.
- 9 سميحة عباس: بلاغة الخطاب المسرحي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية ، الجزائر، ص55.
- 10 المهرجان الوطني للمسرح المحترف، صادر عن وزارة الثقافة ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، دورة 2006، من 25 ماي إلى 2 جوان ، ص 179.
- 11 ينظر: أرسطو ، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص15.
- 12 ادوار سعيد : تأملات في المنفى، ترجمة نائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004، ص20.
- 13 نديم معلا : في المسرح "في العرض المسرحي والنص المسرحي " قضايا نقدية ، ص245.
- 14 سعد الله ونوس:بيانات عن مسرح عربي جديد، مجلة المعرفة (دمشق)، العدد 104 تشرين الأول، أكتوبر 1970، ص27.
- 15 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، (د ت) ، ص290.
- 16 كولد برغ موسى: مسرح الأطفال فلسفة ومنهج، ترجمة صفاء روماني، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1990، ص14.

- 17 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ، ص300.
- 18 نفسه ، ص301.
- 19 أرسطو طاليس: فن الشعر ، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ، 1973 ، ص18.
- 20 أرسطو : الخطابة، ترجمة متى بن يونس مع ترجمة لشكري محمد عياد دراسة وتقديم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1967، ص131.
- 21 محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية في التعليم الثانوي الإعدادي، ط 1 2006، ص07.
- 22 توفيق الحكيم :مدرسة المغفلين ،مقدمة مكتبة مصر الفجالة،مصر ،(د ت)،ص4.
- 23 نفسه،ص47
- 24 ينظر: لطفي فام،المسرح الفرنسي المعاصر،المرجع السابق،ص44.
- 25 نفسه ،ص44.
- 26 لطفي فام،المسرح الفرنسي المعاصر،المرجع السابق، ص45.
- 27 نفسه، ص، ن .
- 28 لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر،المرجع السابق،ص45.
- 29 نفسه،ص46.
- 30 غريبي عبد الكريم ،المسرح والطفل ،ممارسة وتعليم ،المهرجان الوطني للمسرح المحترف 25 ماي إلى 02 جوان 2006 ، ص171.
- 31 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، ص303.
- 32 محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية في التعليم الثانوي الإعدادي، ط 1 2006، ص07.
- 33 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ،ص308.
- 34 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ،ص305.

## 9. المصادر والمراجع:

- 34- نديم معلا : لغة العرض المسرحي، دار المدى، دمشق، 2004، 1
- 2 - لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، 1998.
- 3 - سميحة عباس: بلاغة الخطاب المسرحي، جسر للنشر والتوزيع، المحمدية ، الجزائر.
- المهرجان الوطني للمسرح المحترف، صادر عن وزارة الثقافة ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، دورة 2006. 4- - أرسطو طاليس: فن الشعر ، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973 5
- 6 - ادوار سعيد : تأملات في المنفى، ترجمة تائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004.
- 7 - أسعد الله ونوس: بيانات عن مسرح عربي جديد، مجلة المعرفة (دمشق)، العدد 104 تشرين الأول، أكتوبر 1970.
- 8 - هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، (د ت).
- 9 - كولد برغ موسى: مسرح الأطفال فلسفة ومنهج، ترجمة صفاء روماني، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1990.
- 10 - ارسطو : الخطابة، ترجمة متى بن يونس مع ترجمة لشكري محمد عياد دراسة وتقديم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1967.
- 11 - محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية في التعليم الثانوي الإعدادي، ط1 2006.
- 12 - توفيق الحكيم :مدرسة المغفلين ،مقدمة مكتبة مصر الفجالة، مصر ،(د ت).
- 13 - غريبي عبد الكريم ،المسرح والطفل ،ممارسة وتعليم ،المهرجان الوطني للمسرح المحترف 25 ماي الى 02 جوان 2006.
- 14 - عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ظل النظرية التداولية، دار النشر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر.





## القصّ التاريخي في سلسلة "أسود الجزائر" لجميلة ميهوبي.

– رؤية جديدة لتسريد التاريخ

**The historical story in the series" Lions of Algeria " by Jamila Mihoubi  
– a new vision of history recounting -**

د. سمية عطوي\* ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، الجزائر

samasama057@gmail.com

تاريخ التسليم: 2021/12/19 تاريخ القبول: 2021/12/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

The article deals with the methods of employing the Algerian national history in the series "Lions of Algeria" by the writer "Jamila Mihoubi", by expressing

-Techniques of narrating history within the narrative structure

-The most important national values that the writer was keen to consolidate

**hereKeywords** : narrating history . national values

### المخلص

يعالج المقال طرق توظيف التاريخ الوطني الجزائري في سلسلة "أسود الجزائر" للكاتبة "جميلة تقنيّات سرد التاريخ داخل المتن القصصي.

-أهمّ القيم الوطنية التي حرصت الكاتبة على ترسيخها .

الكلمات المفتاحية: سرد، التاريخ، القيم، الوطني.

ميهوبي"، وذلك بالوقوف على :



## 1. مقدمة :

يختلف أدب الطفل عن غيره، فإن كانت الكتابة للكبار غير مقيّدة، فإنّ الكتابة للطفل تحكمها شروط عديدة، أهمّها أن يكون الكاتب واعيا بخصائص الطفل الجسمانية، والسيكولوجية، وقدراته العقلية/المعرفية، حيث أن النصوص المنتجة في هذا السّياق لا بد أن تراعي المرحلة العمريّة للطفل وخصائصها. أضف إلى ذلك توخّي الأهداف والغايات المتعلّقة بهذا الأدب والمتمثّلة في تأصيل مجموعة من القيم الخُلقية، والتربوية، والجمالية والثقافية.

وبالعودة إلى سلسلة "أسود الجزائر" نجد أنّ الكاتبة حرصت على تنمية حس الانتماء الوطني من خلال جعل التاريخ مادة حكاية تُروى على ألسنة شخصيات قصصية. الأمر الذي يطرح عدّة تساؤلات أهمّها: كيف استثمرت الكاتبة التّاريخ -الذي يعدّ مرجعية واقعية ثقيلة- في إنتاج نصوص إبداعية موجّهة لقارئ غير اعتيادي؟ وهل حضور التاريخ أعاق عملية الإبداع الأدبي؟ ما أهمّ القيم التي توخّت الكاتبة ترسيخها في ذهنية الطفل الجزائري؟

## 2. أدب الطفل :

### 1.2 ماهية أدب الطفل :

تتباين المفاهيم المتعلّقة بأدب الطفل، وتلتقي - على عمومها- في مفهومين رئيسيين جمعهما النّاقد "أحمد نجيب" في تعريفه لهذا الأدب قائلا: "أ- أدب الأطفال بمعناه العام : وهو يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجّهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة... ب- أدب الأطفال بمعناه الخاص: وهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية..سواء أكان شعرا أم نثرا..وسواء أكان شفويا بالكلام، أو تحريريا

بالكتابة.. "(أحمد نجيب، 1991، ص 278-279). يركّز هذا التعريف على خاصيتين اثنتين تتعلقان بالأثر الذي يحدثه هذا الأدب في نفس المتلقّي/الطفل، وهما :

- الفائدة المحصّلة من الكتب الموجهة للطفل بكل مواضيعها التاريخية والجغرافية، العلمية والتربوية، والكتب المدرسية.

- المتعة المحصّلة من الفنون الأدبية المخصّصة للطفل سواء أ كانت قصصا أو مسرحيات أو أغاني وقصائد.

يُعرّف أدب الأطفال أيضا بأنّه "مجموعة الخبرات ذات الدلالة بالنسبة للأطفال. وهذه الخبرات ليست مقصورة على الكتابة، بل تشمل كل أنواع الصور حيثما وجدت، فهي تشمل الكتب، والأسطوانات والتسجيلات الإذاعية، والمجلات والصحف، واللافتات وكتابات الأطفال، والقصص والصور المتحركة والبرامج الإذاعية والتلفزيون، والشعر والمسرح والسينما والمتحف والمعارض وغيرها"(بيترز، 1959، ص 6/ نقل عن إبراهيم محمد عطا، 1994، ص 64). في حين ركّز التعريف الأوّل على الأثر المرجو من أدب الأطفال، نجد هذا التعريف يركّز على كل الخبرات التي تمثّل دلالة بالنسبة للطفل بغضّ النظر عن الوسيط الذي قدّمته به، الأمر الذي فتح الباب أمام وسائل متعدّدة تخرج عن نطاق الكتب والورق إلى فضاء أوسع تمثّل في الميديا، والمسارح وغيرها.

ونجد تعريفا آخر لهذا الأدب بالتركيز على قدرات الطفل المعرفية، إذ يقول "أحمد زلط": "هو ذلك الأدب الموجه لمراحل الطفولة، في أنواع الأدب شعره ونثره شريطة أن يقدر لغته الأطفال، مثلما يدركون محتواه، وبحيث يلتزم مبدع النص الأدبي للطفل بالمعايير الفنية المناسبة لجمهور الطفولة" (أحمد زلط، 2005، ص 29). تمحور هذا التعريف حول شرط مهمّ، وهو التناسب بين نصوص هذا الأدب من حيث اللغة والمحتوى مع مقدرة الطفل على الفهم والاستيعاب لأنّ هذا الأدب يُكتَب للطفل لا عنه.

2.2 أهمية أدب الطفل، ودوره :

إنّ أدب الطفل بأشكاله المتعدّدة له أهمية كبرى إضافة إلى المتعة التي يحقّقها، إذ قد يساهم بالتأثير الإيجابي في سلوك الطفل، وإعداده للمستقبل. يقول "أحمد نجيب": "يمكن أن يسهم (أدب الأطفال) بدور قوي فعال في تكوين إنسان المستقبل.. الفرد التقي- المفكر- المبتكر- المبدع... القادر على التخطيط والتنفيذ.. وعلى التصرف في مختلف المواقف.. والتعامل مع مختلف الظروف.. والذي يحسن اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب في ضوء التفكير العلمي المتزن المتوازن لخيرته ولخير مجتمعه وأمتة والإنسانية كلها" (أحمد نجيب، ص 298). وكل هذه الغايات تتبلور من خلال الشخصيات المحرّكة لهذا الأدب، صفاتها وأفعالها، والرسائل التي تبثها تلميحا أو تصريحاً.

وأهميّة هذا الأدب كانت من القضايا الرئيسية التي شغلت الباحثين في هذا المجال، ومنهم "إبراهيم محمد عطا" الذي جمعها في النقاط التالية :

- أنه وسيلة ممتازة لتنمية اللغة الشفهية لدى الأطفال.
- أنه يزيد من انتباه الطفل خاصة إذا كان هذا الذي يقدم له على درجة عالية من التشويق والجادبية.
- أنه يصقل فكر الطفل، ويسمو بوجودانه من خلال الخبرات النقية، والأدبيات الشائعة التي تعرض عليه بشكل إيقاعي مسجوع.
- أنه يلبّي حاجة الطفل، وذلك بالشعور بالبهجة و القهقهة، خاصة إذا كانت الفكاهة فيه على درجة عالية من الإثارة والمتعة.
- أنه يمكن أن يسهم في إيجاد جيل من البنين والبنات يتميز بالشعور والحس الوطني انتماء وارتباطاً و ولاء لتراب الوطن الذي نشأ فيه و عليه يعيش، وفيه يزرع و يحصد، ويجد ويبعد و يبتكر.

- أنه قد يكشف عن المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل مما يدفعه إلى ممارسة ذلك. (إبراهيم محمد عطا، ص66)

يمكن القول إجمالاً بأن هذا الأدب ينمّي عادة القراءة عند الطفل، ويثري رصيده اللغويّ ممّا قد يفجّر مواهبه الإبداعية. أضف إلى ذلك أن له أهدافاً تربوية تعليمية تتّجه نحو التأثير على سلوك الطفل القيمي إيجاباً، وهذا الهدف الأخير هو ما ركّز عليه أغلب الباحثين في هذا المجال، ومنهم "سمر روجي الفيصل" الذي يقول: "نما أدب الأطفال العربي نماوا واضحاً بين السبعينيات والتسعينيات، وأصبح الباحث قادراً على أن يعثر في كل دولة عربية على رصيد مقبول من النصوص الأدبية ذات المستوى الفنّي الجيّد. وهذا الأمر يدعو إلى التفاؤل بمستقبل أدب الأطفال في الوطن العربي. ويعزّز هذا التفاؤل شيء آخر هو حرص النصوص الأدبية على القيم الإيجابية، حتى إنه ليصعب العثور على نص عربي للأطفال ليس فيه قيمة وطنية أو قومية أو اجتماعية أو أخلاقية إيجابية." (سمر روجي الفيصل، 1998، ص10)

3.2 أدب الطفل بين الغاية التربوية والمتعة الفنّية :

يمكن القول بأنّ الغاية الأولى لأدب الطفل تربوية تعليمية، فالفكرة و المغزى أهمّ عنصرين يشغلان ذهن الكاتب. لكن هل هذا يستلزم انتفاء الغاية الفنّية المرتبطة باللغة والأسلوب؟ وهل يعني أن تُعرّض نصوص الطفل مباشرة فجّة تقريرية خالية من أي لمسة إبداعية؟

يُجمع الدّارسون على أن كون أدب الطّفل موجّه لفئة عمريّة معيّنة تختلف عن فئة الكبار لا يعني استصغاراً لهذا الأدب، ولا تقليلاً من قيمته الفنّية، وإنّما هو أمر يوجب مراعاةً خصوصيات هذه الفئة عند الكتابة لها، حيث أنّ "لأدب الطفل خصائصه المتميزة التي تسبغها طبيعة الأطفال أنفسهم، فالطفل ليس مجرد رجل صغير، إنه كائن

فريد في ذاته له طرق تفكير، وله انفعالات وميول خاصة به" (موفق رياض مقداوي، 2012، ص 87).

إنّ الحرص على الغاية التربوية لا يعيق العملية الإبداعية، بل إن الإبداع مطلوب ليزيد من إقبال الطفل وتعلّقه بما يقرأ أو يسمع. وعليه فإنّ "كاتب الأطفال - شأنه في هذا شأن أي كاتب آخر- لا تغنيه الموهبة عن الدراسة، ولا تحل معرفته بأصول التربية وعلم النفس محل علمه بالأصول الفنية لكتابة القصة أو المسرحية أو سيناريو الفيلم السينمائي. فقصص الأطفال أيضا تحتاج إلى فكرة وإلى رسم للشخصيات ، مع تشويق وحبكة وبناء سليم.." (أحمد نجيب، ص 31).

يمكن القول بمعنى آخر أنّ على كاتب الأطفال أن يكون مرتبًا، نفسانيًا وأديبا، وأن يبتعد عن الوعظ المباشر حتى وإن كان يروم من قصّته ترسيخ بعض القيم النبيلة، والسلوكات الإيجابية، فإنّ عليه أن يقدّمها في قالب فنيّ جذاب مشوّق، و"الأسلوب القصصي من أفضل الوسائل التي نقدم عن طريقها ما نريد أن نقدمه للأطفال سواء أكان ذلك قيما أو معلومات...ولكي تكون القصة وسيلة ناجحة للتربية لا بد أن تشكل القيم التربوية ركنا رئيسيا في القصة، فهي بمثابة الهدف الواضح المرغوب فيه " (حسن شحاتة، 1991، ص 68). إذن يُقاس نجاح القصة من عدمه بما تقدّمه من أفكار وقيم صيغت بأسلوب قصصي جذاب، ولا شكّ أن هذا الأسلوب هو الأنسب لما يمتاز به من جمالية فنية إضافة إلى خصائص أخرى سيأتي بيانها فيما يلي.

3. القصة القصيرة في أدب الطفل :

1.3 علاقة الطفل بالقصة :

لأدب الطفل أشكال عديدة شأنه في ذلك شأن أدب الكبار، فقد يكون شعرا أو نثرا، ومن أهمّ صورته التّثريّ المحكيّ/ المسرود خاصةً، ف" السرديات هي أكثر أدب الطفل انتشارا

وقد يرجع ذلك إلى كونها قصة ذات مرتكز تاريخي، تعبر عن قيم شعب من الشعوب، وتقاليده، وعاداته. و إذن فهي محملة بشحنات ثقافية." (إبراهيم محمد عطا، ص 68). ومن السّرديات المختلفة نجد القصة التي "تفاوتت في طولها وفق الاعتبارات الفنية والتربوية، وتختلف في أنواعها، فمن الفكاهية والخيالية وقصص الأساطير والخرافات... إلى التاريخية والجغرافية والعلمية وقصص المغامرات والأبطال وحياة المشاهير والعظماء والعلماء والمخترعين... ومن قصص الحيوانات الناطقة، والقصص العالمية المبسطة... إلى غير هذا وذاك من أنواع القصص التي يزرعها عالم الأطفال" (أحمد نجيب، ص 27) وتعدّ القصة من أبرز الأشكال الفنّية القريبة من الطفل، يقول "حسن شحاتة": "والقصة تأتي في المقام الأول من الأدب المقدم للأطفال. فالأطفال يحنون إليها ويستمتعون بها، ويجذبهم ما فيها من أفكار وأخيلة وحوادث، فإذا أضيف إلى هذا كله سرد جميل وحوار ممتع كانت القصة قطعة من الفن الرفيع محببة للأطفال. والقصة فوق ذلك تستثير اهتمامات الأطفال، فعن طريقها يعرف الطفل الخير من الشر... وتنعي معرفته بالماضي والحاضر وتشرّتب به إلى المستقبل" (حسن شحاتة، ص 26). وإن كان شيوع فنّ القصة حديثاً، فإنّ الاهتمام بها قديمٌ، حيث كانت الأمهات يعمدن إلى الثقافة الشعبية لاقتناص الحكايات منها وقصص البطولات، والسّير والمغامرات وسردها للأطفال قبل النوم عادة، أو لتعليمهم بعض السلوكيات والقيم التي تنفعهم في حياتهم، وعليه فقط ارتبط الطفل بها منذ الصّغر، وبذلك تعدّ "أفضل وسيلة نقدم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال، سواء كان ذلك قيما دينية أو أخلاقية، معلومات علمية أو تاريخية أو جغرافية، توجهات سلوكية أو اجتماعية" (محمد السيد حلاوة، 2000، ص 12).

وتتنوع قصص الأطفال حسب مضامينها إلى أنواع منها : قصص الخيال والخرافات والخوارق، قصص الحيوان، القصص الواقعية، القصص الفكاهية، القصص الدينية، قصص البطولات والمغامرات، والقصص التاريخية، هذه الأخيرة التي سيتمّ التركيز عليها لرصد تقنيات توظيف التاريخ الوطني في قصص الأطفال.

### 2.3 قصص التاريخ :

"وهي تلك القصص التي (تعمّق الإحساس بعلاقة الحياة الماضية ، وتؤكد الشعور بالخلفية والبيئة، وعلاقة الجنس والدم وبالصلة القريبة التي لا تنقطع بين جيل وجيل). وتستمد موضوعاتها من حدث تاريخي، أو من حياة شخصية تاريخية، بهدف تنمية الانتماء الوطني، وإشباع جانب البطولة والشجاعة." (إبراهيم محمد عطا، ص 73).

وتوظيف التاريخ في القصة ليس أمرا اعتباطيا، وإنما هو فعل ينطوي على مقصد غاية في الأهمية يتعلّق بتثبيت قيم الهوية الوطنية والقومية في أعماق الطفل وإعداده ليكون رجل المستقبل، يقول "إبراهيم محمد عطا": "تقديم قصص من التراث العربي -للطفل- أمر تملّيه ضرورة التربية القومية والتربية التي تنمي في الطفل جانب الانتماء والولاء لوطن الأم، وتبرز قيمة هذه التربية في حالة الكوارث، والمواقف الصعبة التي تواجه الوطن، كما تبرز قيمتها أيضا في حالة المحن والآلام التي يواجهها الفرد. وفي كلتا الحالتين ضرورة لازمة لا غنى عنها" (إبراهيم محمد عطا، ص 74)

### 4. تسريد التاريخ في سلسلة "أسود الجزائر" لجميلة مهبوبي:

تحوي السلسلة تسعة عشر جزءا، وهي مجموعة قصص عن أبطال الجزائر الذين صنعوا تاريخها المجيد، أمثال الشهيد عميروش، أحمد رضا حوحو، وريدة مداد، العربي بن مهيدي، مصطفى بن بولعيد، لالة فاطمة نسومر، حسين آيت أحمد، حسيبة بن بوعلي، أحمد زبانة. وعن السلسلة تقول الكاتبة: "السلسلة موجهة للأطفال والناشئة،

والهدف من كتابتها بالطريقة الجديدة هو تمكين القارئ الصغير من تشرب سير أبطالنا دون ملل، فيتعلم وهو يستمتع" (رسالة الكترونية من الكاتبة).

يحقّق اسم السلسلة "أسود الجزائر" الوظيفة الإغرائية، فوسم هذه الشخصيات الباسلة التي ضحّت في سبيل الوطن بالأسود له أثر كبير على المتلقّي/الطفل، أمّا العناوين الرئيسية فقد تمثّلت في تلك الأسماء اللامعة من تاريخ الجزائر. وفي هذا البحث سيتمّ التطرق للتقنيات الفنّية التي وظّفها الكاتبة في تسريد التاريخ الجزائري داخل المتن القصصي، وقد تم اختيار نموذجين ليكونا ميدان التطبيق وهما قصّتي: شهيد المقصلة (أحمد زبانه)، حسيبة بن بوعلي.

#### 1.4 قصة "شهيد المقصلة":

ركّز السرد والوصف في البداية على طفل صغير اسمه "رامي" شغل تفكير والديه بسبب ميله مؤخرًا للصحف والتفكير الطويل. وقد دار حوار بين الوالدين تمّ خلاله الإفصاح عن سبب انشغال الطفل، والمتمثّل في إنجاز بحث عن الشهيد "أحمد زبانه" كلف به في المدرسة. "لأحظّ الوالداين تغيّرًا طارئًا على سلوكات رامي، فقد صار يسهر كثيرًا ولا يأكل إلا قليلًا، بل حتى كلامه ولعبه مع رفاقه قد قلّ عمّا كان عليه من قبل، فلمّا حاولت والدته أن تستفسر منه، قال لها: لا تقلقي يا أمي، إن هي إلا أيّام ثم أعود مثلما كنت. فلمّا أخبرت الأمّ أباه، قال لها: أتركه على راحته، رامي فتى ذكيّ يحسن التصرف وهو يفي دائمًا بوعدِهِ.

لكنّ الأمّ لم ترتح لما يحدث، فقصدت مدرسته كي تستفسر من أساتذته، فوجدت معلّقات فيها مسابقة حول أحسن بحث تاريخي لشهيد مشهور من شهداء ثورة نوفمبر المجيدة، فعادت إلى البيت مرتاحة البال وشرحت لزوجها كل شيء، فردّ عليها بهدوء: كنت أعلم ذلك، وقد وقع اختيارنا على شهيد المقصلة أحمد زبانه، ذلك الفتى



الشُّجاع الذي تَارَ على عُنُصْرِيَّةٍ وَظَلَمِ المُسْتَعْمِرِ الفَرَنْسِيَّ، بَعْدَمَا تَمَّ طَرْدُهُ مِنَ المُدْرَسَةِ مُبَاشَرَةً بَعْدَ حُصُولِهِ عَلَى الشَّهَادَةِ الإِبْتِدَائِيَّةِ." (جميلة مهبوي، ص 1). وقد أحسنت الكاتبة هنا في اختيار المقدمة المثلى لسرد حكاية البطل "أحمد زبانه"، إذ جعلت حياته موضوعا لبحث مدرسي من طرف تلميذ شغوف مشغول بجمع معلومات عن سيرة بطل ثوري، الأمر الذي يمكن أن يثير فضول متلقّي القصّة (الطفل) عن سرّ انشغال طفل في عمره (رامي)، فينجذب أكثر للعمل القصصي متتبعا كشف الأسرار. وبهذا قد يمثّل "رامي" قدوة أولى للأطفال، بينما يكون "أحمد زبانه" نموذجا بطوليا لرجل المستقبل.

في المقطع الموالي تبدأ رحلة قصّ التاريخ الثوري المتعلّق بأول شهيد أعدم بالمقصلة عن طريق حوار دار بين الوالدين، عرّفا خلاله بسيرة هذا البطل وتعليمه، والتحاقه بالكشافة الإسلامية :

"فَقَالَتِ الأُمُّ: هُوَ عَلَى الأَقْلَ كَانَ مَحْظُوظًا وَ أَحَدًا قِسْطًا مِنَ التَّعْلِيمِ عَلَى عَكْسِ أَغْلَبِ أَطْفَالِ وَ شَبَابِ المُجْتَمَعِ الجَزَائِرِيِّ آنَذاك.

فَرَدَّ عَلَيْهَا الأَبُ: كَانَ ذَلِكَ فِي فِتْرَةِ الثَّلَاثِيَّاتِ، فَقَدْ سُمِحَ لِأغْلَبِ الأَطْفَالِ الجَزَائِرِيِّينَ بِمُزَاوَلَةِ الدِّرَاسَةِ وَ كَانَ مِنْ بَيْنِهِمُ الطِّفْلُ أَحْمَدُ زَبَانَةَ، وَ ذَلِكَ بِمَسْقِطِ رَأْسِهِ فِي مَنطِقَةِ زَهَانَةَ بوهران، فَهُوَ مِنْ مَوَالِيدِ سَنَةِ 1926 م بِحَيِّ الحَمْرِيِّ، الَّذِي صَارَ فِيهَا بَعْدَ مَرَكَزًا لِاجْتِمَاعَاتِ مُنَاضِلِي حَرَكَةِ إِنْتِصَارِ الحُرِّيَّاتِ الدِّيْمُقْرَاطِيَّةِ.

فَقَالَتِ الأُمُّ: أَعْرِفُ هَذَا، فَبَعْدَمَا أُرْسِلُهُ وَالِدُهُ لِلدِّرَاسَةِ فِي مَدِينَةِ سَكِيدَةَ، اِكْتَشَفَ الفَرْقَ بَيْنَ حَيَاةِ البَدَخِ وَ الرِّقَاحِيَّةِ الَّتِي يَحْيَا بِهَا المُعْمَرُونَ وَأَوْلَادُهُمْ فِي المَدِينِ، وَبَيْنَ حَيَاةِ الفَقْرِ وَ البُؤْسِ الَّتِي يُعَايِشُهَا الجَزَائِرِيُّونَ وَأَطْفَالُهُمْ فِي القُرَى، لِذَلِكَ سَيَطَّرَتْ عَلَيْهِ فِكْرَةٌ كَيْفِيَّةٌ طَرَدَ هَذَا المُسْتَعْمِرَ مِنَ الجَزَائِرِ، مِنْ أَجْلِ إِعَادَةِ الحُقُوقِ لِأَصْحَابِهَا.

فَقَالَ الْأَبُّ: فِعْلاً، فَقَدْ كَانَ هَذَا سَبَبُ الْتِحَاقِهِ بِالْكَشَافَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ، حَيْثُ تَسَبَّعَ بِالرُّوحِ الْوَطَنِيَّةِ، وَتَعَرَّفَ إِلَى مَبَادِي الْحَيَاةِ الْكَرِيمَةِ الَّتِي أَسَّسَهَا الْحُرِّيَّةُ وَالْكَرَامَةُ، فَأَنْضَمَ إِلَى حَرَكَةِ انْتِصَارِ الْحُرِّيَّاتِ الدِّيمُقْرَاطِيَّةِ، وَلِشَجَاعَتِهِ وَإِخْلَاصِهِ، تَمَّ تَعْيِينُهُ عَضُوبًا بِالْمُنْتَظَمَةِ السِّرِّيَّةِ وَهِيَ الْجَنَاحُ الْعَسْكَرِيُّ لِلْحَرَكَةِ. "(جميلة مهبوي، ص 2). وهنا تمّ بث أول إشارة لفكرة الصّراع لأجل نيل "الحرية والكرامة" التي تشربها هذا البطل في سنّ مبكرة، فبعد أن تعود المتلقّي/ الطفل على إيجاد هذه المعاني السامية في قصص البطولة والمغامرة المتخيّلة غالباً، هاهو اليوم يلمسها في قصص الأبطال الحقيقيين، حيث حرصت الكاتبة على "تعريف الطفل بحقوقه وحقوق أمته، خصوصاً في صراعه مع العدو، فالأطفال هم رجال المستقبل، ويجب أن يرتبطوا بقضايا أمتهم خصوصاً ما يتعلق باحتلال الأرض، والدفاع عنها ووجوب المقاومة والحفاظ على حقوق الأمة." (موفق رياض مقداي، ص92)

بعد ذلك يتدخّل السارد في القصّة لتقديم "رامي" فيدلي هذا الأخير بما تحصّل عليه

من معلومات حول سيرة الشهيد/البطل:

"وَفُوجِيَ الْوَالِدَانِ بِصَوْتِ رَامِي يَأْتِي مِنَ الْمَطْبَخِ: وَخَالَالَ تَنْفِيدِ أَوَّلِ عَمَلِيَّةٍ لِهَيْدِهِ الْمُنْتَظَمَةِ تَمَّ الْقَبْضُ عَلَيْهِ، أَيْ أَنَّ الشَّهِيدَ أَحْمَدَ زَيَانَةَ لَمْ يَعِشْ مِنَ الثَّوْرَةِ إِلَّا سُبُوعًا وَاحِدًا. فَهَزَّ الْأَبُّ رَأْسَهُ مُبْتَسِمًا وَأَضَافَ: مَعَكَ حَقٌّ يَا بُنَيَّ. حَيْثُ شَارَكَ فِي عَمَلِيَّةِ الْهُجُومِ عَلَى الْبَرِيدِ الْمُرْكَزِيِّ بِوهران سنة 1949م مِنْ أَجْلِ تَحْوِيلِ مَبْلَغِ خَمْسَةِ مَلَائِينَ فرنك فرنسي لِصَالِحِ الْمُجَاهِدِينَ، كَيْ يَتَمَكَّنُوا مِنْ تَمْوِيلِ الثَّوْرَةِ، وَلَكِنَّ السُّلْطَاتِ الْإِسْتِعْمَارِيَّةَ قَبْضَتْ عَلَيْهِ وَبَعْضًا مِنْ زُفَقَائِهِ، فَحُكِّمَ عَلَيْهِ بِالسَّجْنِ، وَنُفِيَ مِنْ مَدِينَتِهِ لِمُدَّةِ ثَلَاثِ سَنَوَاتٍ كَانَ يَنْتَقِلُ خَالَهَا بَيْنَ مَسْتغانمَ وَمَعسكر وَالقصر، وَحَتَّى بَعْدَ خُرُوجِهِ مِنَ السَّجْنِ بَقِيَ تَحْتَ الرِّقَابَةِ الْإِسْتِعْمَارِيَّةِ." (جميلة مهبوي، ص3)

بعد هذا المقطع يتغيّر المكان في القصّة من البيت إلى المدرسة، وهذا المكان الأخير مناسب للطفل/ المتلقّي حتى يحسّ بقيمة ما يقرأه، فالمشاركون في عمليّة القصّ التاريخي في المقطع التالي هم مجموعة من التلاميذ يجمعهم حب الوطن وحبّ البحث والعلم أثاره فيهم وسيط قصصي تمثّل في "الأستاذ" داخل حجرة الدراسة. "في اليوم المُوالي، استعرض الأستاذ مع تلاميذه الأحداثَ والطُّروفَ التي سبقت استشهاد البطل أحمد زبانه، فقال: عينه العربي بن مهيدي مسؤولا عن ناحية زهانة، حيث كوّن بها أفواجا وفي وهران ونواحيهما، وقام بتدريبها، بل شارك في عمليات التدريب وكيفية نصب الكمائن وشنّ الهجومات وصناعة القنابل. ثم طلب من تلاميذه أن يستعرضوا ما في بحثهم، فقال رامي: في 30 أكتوبر 1954م حضر البطل الشهيد أحمد زبانه الاجتماع الذي عقده محمد العربي بن مهيدي، وأخبر الجميع بتاريخ اندلاع الثورة، وحدد لهم الأهداف التي يجب مهاجمتها ليلة أول نوفمبر. وأضافت ليلى: وفي اليوم الموالي أي بتاريخ 31 أكتوبر 1954 م عقد زبانه اجتماعا مع أفواجه، فوزع المهام عليها محددًا الأهداف و مكان اللقاء بعد تنفيذ المهمات بجبل القعدة." (جميلة مهبوي، ص4).

ومن الملاحظ أن عملية تسريد التاريخ لم تكن متواصلة في سطور طويلة، بل إن تدخلات السارد تظهر بين الحين والآخر من خلال طرح أسئلة تمكّن التلاميذ من الإجابة عنها بسرد ما لديهم من معلومات كما في المقطع التالي: "ابتسم الأستاذ وقال: وفعلا تم تنفيذ العمليات الهجومية الأولى على الأهداف الفرنسية المتفق عليها بنجاح. من منكم يمكنه أن يذكر لنا بعضا من هذه العملية؟ فرجع سامي يده، فأذن له الأستاذ، فقال سامي: عملية "لاماردو" في 4 نوفمبر 1954، ومعركة غاربوجليدة في 8 نوفمبر 1954 م، وفي هذه المعركة وقع أحمد زبانه أسيرا بيد

القوات الاستعمارية، بعدما أصيب برصاصتين، فنقل إلى المستشفى العسكري بوهران ومنه إلى السجن.

وحينها تبدلت ملامح الأستاذ حينما كان يطلب من سامي التوقف، فتهدت تهيدة طويلة ثم قال: في 21 أفريل 1955 م قدم البطل أحمد زبانة للمحكمة العسكرية بوهران التي حكمت عليه بالإعدام، فنقل بعدها إلى سجن بربروس في يوم 3 ماي 1955 م، حيث تمت محاكمته للمرة الثانية فأيدت الحكم السابق الصادر عن محكمة وهران (جميلة ميهوبي، ص4). وقد تمّ سرد المعاناة التي تعرّض لها الشهيد خلال نضاله، وإبداء تأثر "الأستاذ" بما يُحكى، الأمر الذي سيؤدي حتما إلى تعاطف الأطفال مع هذه الشخصية التي كابدت الويلات في سبيل حرية الوطن.

والتشويق حاضر في القصّة، حيث انقطع الحكّي التاريخي للحظة، وتدخل الوسيط "الأستاذ" معلنا أن باقي الأحداث سيتم عرضها غدا في مشاهد مسرحية: "رن الجرس، فقال الأستاذ: ستعلمون باقي التفاصيل في المسرحية التي سيقدمها تلاميذ مدرستنا يوم الغد إن شاء الله" (جميلة ميهوبي، ص5)

في المقطع التّالي يتمّ عرض بعض المشاهد المسرحية التي مثلها التلاميذ، فعاشوا بذلك أحداث الثورة التحريرية المجيدة: "ما هي إلا لحظات حتى سمعت الطلقات في كل مكان، وهاهو البطل أحمد زبانة مصاب برصاصتين إحداهما في رأسه والأخرى قرب أذنه.... فحملوه على جناح السرعة إلى المستشفى، ثم نقلوه إلى سجن وهران، وحكم عليه بالإعدام، فبكت والدته وإخوته وكل المجاهدين والمناضلين، حاولوا تخليصه لكنهم لم ينجحوا..... وأسدل الستار، وبعد لحظات خرج ضابط فرنسي يحمل ورقة بيده أخذ يقرأ منها: يجب أن ننقل هذا المجرم الخطير إلى أكثر السجون أمانا وحراسة كي لا يفكر بالفرار، أكيد أن أصدقاءه المجرمين مثله سيسعون لتخليصه.

فرد مدير السجن: نعم يا سيدي، إنهم مثل الأشباح يدخلون من كل مكان. فتعالى صراخ السجناء من خلف الستار: تحيا الجزائر حرة مستقلة، تسقط فرنسا المعتدية، فسمعت طلقات متفرقة لإسكات السجناء. وغير بعيد، سمعت خطوات قادمة من خلف الستار. هاهو البطل أحمد زبانة يتقدم في سلاسل ثقيلة نحو منصة المحكمة، لكنه يرفع هامته مثل الأسد مبتسما، ودون سماعه تبدأ المداولات، وينطق القاضي الظالم بالحكم: الإعدام لهذا المجرم الخطير." (جميلة ميهوبي، ص 5،6). مشهّد إعدام الشهيد "أحمد زبانة" لم يتمّ تقديمه خبرا منقولاً في القصّة، بل إنه تُوّج تمثيلاً بعرض مسرحي كان البطل فيه "رامي"، وكأنّ الكاتبة انتقلت من سرد التاريخ إلى تمثيله/ تجسيده لتبدو الشخصية التّاريخية حية قريبة مؤثّرة في الطّفّل بعد أن يدخل في حلقة اللعب الإيهامي من خلال ما يُسرد عليه من أحداث مشوّقة، فهو "بحاجة إلى أن يرى الشخصية أمامه حية مجسّمة، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص، فيرى فيها صدق الحقيقة وحرارة الحياة، وإذا تم له التعرف عليها وفهمها والاقتران بها، كان هذا هو المدخل الأول نحو تحقيق نوع من التعاطف بينه وبينها، وتحقيق التعاطف بين القارئ وبعض شخصيات القصّة يخلق جوّاً انفعاليا مساعدا، يخطو بالقصّة خطوات واسعة في طريق النجاح" (أحمد نجيب، ص 80) بعدها تصوّر الكاتبة تفاعل الشخصيات الثّانوية داخل القصّة ممّن كانوا يشاهدون العرض المسرحي، والوصف هنا ضروري لتقريب الصورة: " ويتعالى التكبير، وتزغرد والدّة البطل أحمد زبانة، وفي لحظة تجد والدّة رامي نفسها تزغرد كأنها هي الأم الحقيقية للبطل أحمد زبانة. فيسدل الستار، إلى أن تهدأ القاعة، ليرفع بعد لحظات ويخرج طفل يحمل بطاقة مكتوب عليها:

المكان: سجن بربروس

التاريخ: 19 جوان 1956م

الساعة: الرابعة صباحا

ثم يؤتى بالبطل أحمد زبانة بين حارسين مثقلا بالحديد، فيطلب من محاميه أن يقنع جلاديه بالسماح له بالصلاة، فيصلي ويناجي ربه، ويعطي رسالة لمحاميه كي يبلغها لأمه، ثم يسلم رقبتة للمقصلة. لكن شيئا عجيبا كان يحدث، لقد توقفت المقصلة مرتان فلم تفصل رأسه عن جسده، لكنهم ينجحون في المرة الثالثة، وتفويض روحه الطاهرة إلى بارئها، ويتعالى التكبير بالسجن ويهتف الناس بحياة الجزائر.

أسدل الستار تحت تصفيقات الجمهور، وهرع والدا رامي لابينهما يعانقانه بكل افتخار، وهما يتخيلان أنه هو زبانة البطل يعود من جديد "جميلة مهبوبي، ص 7). في الختام رسالة واضحة أنّ هذا النشء سيحمل المشعل ويكمل مسيرة المجد، فالكاتبة صوّرت "رامي" بطلا مستقبليا، وكأته "أحمد زبانة" بُعث من جديد، فهذا الشهيد البطل لم يمّت، وإنّما ارتقت روحه للسماء، وتتقاطع الصورة هنا مع ما جاء في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا.

ولم يفت الكاتبة أن تذكر تداعيات هذا الحدث المأساوي (الإعدام بالمقصلة) في الجزائر وكل العالم في ختام قصّتها، فتسدل الستار على قصّتها بمشهد وحديث لرامي مع والديه :

وعند عودتهم إلى المنزل، قال رامي لوالديه: سيكون انتقام المجاهدين عنيفا في اليوم الموالي، حيث سيتم اعدام رهينتين فرنسيتين والهجوم على عدد من المواقع، كما ستظهر صور أول شهيد بالمقصلة في الجزائر على كل الجرائد في العالم.(جميلة مهبوبي، ص 7) يمكن القول أخيرا بأنّ الكاتبة في هذه القصّة لم تركز على بطل واحد، ولم تقدّم فكرتها بطريقة مباشرة، وإنّما نسجت حبكة بالصورة العضوية التي فيها يرسم الكاتب

تصميما هيكليا واضحا لقصته، وينظم الحوادث والشخصيات فيما بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب، لتؤدي كل الخطوط إلى النهاية المرسومة. (أحمد نجيب، ص 78) 2.4 قصة "حسيبة بن بوعلي":

في هذه القصة أيضا يحضر الأطفال كشخصيات ثانوية، تصوّرهم الكاتبة في مشهد تفتتح به قصتها، وهي تجمعهم مع شخصيّة محبوبة لدى الطفل متمثلة في الجدة التي ستلعب دور الوسيط في هذه الحكاية ما سيحقق وسيلة جاذبة للأطفال بلا شك، خاصة وأنّه في أغلب قصص الأطفال "يكون الوسيط جدة عجوزا تروي لأحفادها المجتمعين حولها حكاية من حكاياتها القديمة الخالابة" (أحمد نجيب، ص 155)

جعلت الكاتبة جدّة الأطفال في القصة رفيقةً سابقة للشهيدة "حسيبة بن بوعلي"، ما سيمنح السرد اللائق على لسانها -في القصة - مرجعية تاريخية حقيقية باعتبارها شاهدة على الأحداث التي سترويها بتقنيّة الاسترجاع .

"فردت الجدة: لقد وصلت لتوي يا بنيتي، وجئت إلى هنا، كي أستذكر بعض لحظات الحنين، التي جمعتني بحسيبة. دمعت عينا الجدة، ودمعت عينا الأم، ولم يفهم الصغار ما الحكاية.

فقالت الأم: تعالي يا أمي، لنعود إلى البيت، فقد قطعتما مسافة طويلة من الشلف إلى هنا، تعالي لترتاحي، أكيد أنك متعبة أنت والصغيرة. لكن الجدة لظمت مكانها وقالت: في ذلك المبني نسفوا حياة العصافير الجميلة.

لم يفهم الصغار ما قالته، فوضحت لهم: لقد نسف المستعمرون ذلك المبني الذي كانت تختبئ بداخله الشهيدة حسيبة بن بوعلي رفقة عدد من الفدائيين، وذلك سنة 1957م بعد عامين من انضمامها للثورة.

فقالت ليلى: فتاة أم امرأة.

فقالّت الجدة وهي تمسح دموعها: بل كانت فتاة جميلة في عمر الزهور، كلها حيوية ونشاط وحب للحياة. لقد كانت رفيقتي، تزورني باستمرار عندما كانت بالشلف، فلما انتقلت عائلتها إلى العاصمة صرنا لا نرى بعضنا إلا قليلا، وكنت أحيانا أزورها عندما آتي إلى هنا رفقة والديّ." (جميلة مهبوبي، ص 2)

أوردت الكاتبة تاريخَ هذه البطلة في سياق حكاية زُويت من طرف الجدة، وقد بدأت من النهاية (طريقة استشهاد البطلة)، و التصريح بأنها كانت صغيرة في عمر الزهور، وهذا لتشويق الأطفال/ المتلقين أكثر سواء متلقّي الحكاية الافتراضي داخل القصة، أو المتلقّي الخارجي. وهنا تبدو الحكاية " هي الأساس الأول في تكوين القصة، وهي تستخدم سلاح التشويق لتشد إليها المستمعين أو القراء، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذي يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك..." (أحمد نجيب، ص 75)

يتواصل تسريد التاريخ في صورة إجابات لأسئلة كانت تُطرح على الجدة من الكبار والصغار:

"فقالّت لها الأم: هل هي من ولاية الشلف يا أمي؟ كنت أعتقد أنها من العاصمة. فردت الجدة: بل قد ولدت في جانفي 1938م بولاية الشلف، الأصنام سابقا، وذلك بعدما هاجرت عائلتها من قرية أولاد علي التابعة لبلدية سنجاس أو بوقانفيل، وهو اسم المعمر الفرنسي الذي كان يستغل أراضيها بعدما سحّبها من أصحابها الأصليين.

قال أكرم وهو يسحب الجدة من يدها: كيف كانت حالة عائلتها يا جدتي؟ فردت الجدة وهي تكاد تسقط من إسراعها بالخطى: لقد نشأت في عائلة ميسورة الحال، فلم تحتج لشيء، بل كانت محبوبة من طرف جميع أفراد عائلتها، وكانت تحظى باهتمام وتدليل من الكل. أما بالنسبة لدراستها..." (جميلة مهبوبي، ص 3).



ينقطع سرد التاريخ فجأة لالتقاط الأنفاس، وتمزج الكاتبة بين البيئة الحديثة والبيئة القديمة، ويتحوّل دور الوسيط بعدها إلى الأب الذي يسرد بعض الأحداث: "واصل الأب الحديث عن حسيبة بن بوعلي رحمها الله، فقال: ولأنها كانت من عائلة ميسورة الحال، فقد تمكنت من الدراسة في المدرسة الفرنسية دون أية مشاكل. ثم التفت إلى الجدة وقال: أليس كذلك يا جدتي؟

فقالَت الجدة وهي تستذكر أيامها الماضية: بالطبع يا بني، لقد كنا ندرس معا، وبترافق ذهابا وإيابا ونحن مستاءتين كثيرا من وجود هؤلاء الغرباء بيننا، وكانوا يتحكّمون بنا وببلادنا كما يشاؤون، بالرغم من أنهم غرباء ونحن أصحاب الأرض.

توقفت الجدة قليلا ثم واصلت كلامها: لقد كنت سعيدة جدا بمرافقة حسيبة بن بوعلي، لكن في سنة 1948م أي بعدما أكملت أربع سنوات من الدراسة برفقتي، انتقلت عائلتها إلى العاصمة، فواصلت دراستها هناك." (جميلة مهبوبي، ص 4). ومن خلال هذا المقطع تظهر فكرة الصراع مرة أخرى في هذه القصة، بين صاحب الحق في الأرض والمغتصب، بين الخير والشر.

في المقطع الموالي تركّز الكاتبة على الروح الوطنية وتشبّع الثوريات الجزائريات بها، فقد ذكرت رفيقة "حسيبة بن بوعلي" الشهيدة "وريدة مداد"، وما قامت به هذه الأخيرة من تضحيات جسام:

"أضافت الأم وهي تقدم للجدة كوبا من مغلى الينسون والنعناع: من خلال ما قرأته عن سيرتها يا أمي، علمت بأنها التحقت بصفوف الثورة التحريرية في سنة 1955م، وذلك بعدما تشبعت بالروح الوطنية خلال انخراطها في صفوف الكشافة الإسلامية حيث وقفت على معاناة أبناء شعبها من جوع وفقر وتسلط من المعمرين المعتدين.

تعجب الأب وقال: هل كانت عائلتها تعلم بذلك؟ . فردت الجدة بكل حزم: بالطبع، لقد كانت حسيبة بن بوعلي رحمها الله تستشير عائلتها في كل صغيرة وكبيرة، فلما عرضت على أفراد أسرتها انضمامها لصفوف الثوار، عارضوا الأمر في البداية خوفاً عليها من بطش المستعمرين، لكنهم سمحوا لها بعدما وجدوا إصرارها على المشاركة في تحرير الوطن الغالي من أغلال المستعمر الغاشم، وكان وجود رفيقتها وريدة مدّاد رحمها الله في صفوف الثورة مشجعا لهم على ذلك، فباشرت عملياتها الفدائية في أحياء العاصمة سنة 1956م، متخفية في لباس تقليدي أحيانا وأحيانا أخرى في ألبسة عصرية، ولأنها كانت جميلة جدا، فقد كانت لا تجذب الأنظار إلى كونها من المجاهدات المخلصات." (جميلة مهبوبي، ص5)

ينقطع تسريد التاريخ مرة أخرى، وتُطرح أسئلة جديدة ممن يسمعون الحكاية ما جعل التاريخ يدور في حلقة مشوّقة تجعل المتلقّي يتساءل دوماً عمّا حصل بعد ذلك: " لكن أكرم أصر عليها بقوله: أجيبني على سؤالها يا جدتي من فضلك. فقالت الجدة: لقد كانت الشهيذة البطلة والفتاة الحسناء حسيبة بن بوعلي تنتهي إلى صفوف الفدائيين، وكانت مهمتهم هي صنع القنابل اليدوية التي كانوا ينفذون بها عملياتهم الفدائية كما أسلفت، حيث كانت حسيبة تحضر المواد الكيميائية اللازمة لصنع تلك القنابل من مستشفى مصطفى باشا مستغلة عملها فيه، وقد كان لها دور فعّال رفقة زملائها أمثال علي لابوانت وعمّار ياسف، في التصدي لمخططات الاستعمار الفرنسي وجيوشه خلال معركة الجزائر، فأحبطوا العديد من خطته، وانقلب تدبيره تدميرا له، حيث خسر الكثير من جنوده ومعداته الحربية. فصفت ليلى وقالت: يا لها من بطلة يا جدتي تفخر بها الجزائر." (جميلة مهبوبي، ص 6).

في هذا المقطع ذكرت الكاتبة شخصيات ثورية بطولية أخرى أمثال "علي لابوانت، عمّار

ياسف"، وشرحت طريقة صنع القنابل التي اعتمدها الثوار للعمليات الفدائية ما جعل الطفلة "ليلي" في القصّة تدرك قيمة ما قدّمته الشهيّدة وباقي الثّوار في سبيل حريّة الوطن، وتحسّ بالحب والفخر تجاههم.

في الختام تقدّم الكاتبة صورة استشهاد "حسيية بن بوعلي" في مشهد وصفي عميق يبعث على الفخر والتقدير: "فردت الجدة وعيونها تدمع: تلك صديقة الطفولة، وزميلتي في الدراسة، لقد انطفأت شمعتها في سن مبكر، حين هاجمت الجيوش الفرنسية المبني الذي كانت تختفي فيه رفقة عدد من زملائها وزميلاتها من الفدائيين والفدائيات، فقاومت اللبؤة الجميلة بكل جسارة ورفضت أن تسلّم نفسها لأعداء الجزائر، فقام المستعمر الغاشم بنسف المبني بمن فيه. وهكذا فاضت روحها إلى بارئها، عزيزة كريمة، كأنما زفت إلى عريستها في ذلك اليوم المشهود من الثامن أكتوبر 1957م. وأضافت الأم: نعم، قد سمعت أن الزغاريد دوت في كل مكان، ما أثار غضب المستعمر الفرنسي الغاشم، لكنه تأكّد يومها أن الجزائر التي يلقي أبناؤها وبناتها أنفسهم إلى الموت وهم يبتسمون ستعود يوما للجزائريين.

وحيثما تهتد الجدة تنهيدة طويلة وقالت: رحمك الله يا حسيية، وطيب الله ثراك، لقد أعطيت مثالا في الشموخ والشهامة لجنرالاتهم، فانحنوا أمام روحك خاضعين، وأضفت دمك الطاهر لونا أحمرًا في علم الجزائر، فصار يريقا من نيران ونور." (جميلة مهبوبي، ص7).

لقد ربطت الكاتبة الحاضر بالماضي في قصّتها، وقدّمت التّاريخ حيًّا موظّفة في ذلك راويا عليما شأنها في ذلك شأن كتّاب الأطفال، ذلك أنّ "راوي القصّة في أدب الأطفال-على الأغلب- راو كلي المعرفة بسبب خصوصية المتلقي-الطفل- إذ يحتاج إلى شرح وتفسير وتعليق لأنه لا يدرك المقصود إلا من خلال تدخل الراوي في كثير من الأحيان، لذلك فمن

الأنسب للراوي أن يكون بسيطاً في تعامله معه، وفي أساليب سرده" (موفق رياض مقداي، ص80)

خاتمة :

يمكن القول أخيراً أنّ الكاتبة في سلسلتها "أسود الجزائر" انطلقت من ثقافتها التاريخية، ووجهت اهتمامها نحو الشخصيات البطولية، وما تعرّضت له من مواقف وصعوبات، وتحديات لتصل هدفها المنشود، والمتمثل في تأصيل معايير أخلاقية، وقيم عظيمة لا بد من تقديمها للأجيال الجديدة، فمن حبّ الوطن والشهادة في سبيله إلى الاعتزاز بشهدهائه ما قدموه من تضحيات في سبيل الحرية، إلى قيم الحق والخير التي يحتاجها الطفل الجزائري في حياته ومستقبله، فهذه أهمّ غاية يرنو إليها كُتاب الأطفال، يقول "هادي نعمان الهيتي": "نريد تنمية اعتزاز الأطفال بالوطن، وتهيئتهم للإسهام بمسؤولياتهم في الغد تجاهه، وتربيتهم تربية وطنية وقومية، وتعريفهم بالقيم الإنسانية." (هادي نعمان الهيتي، 1977، ص 95). وهكذا كانت هذه القصص التاريخية وثائق هامة عن سيرة وطن يستمتع الطّفل بها، فيتخطّى أبعاد الزمان والمكان ويلتقي أبطالاً كان يقرأ عنهم في كتب التاريخ، ويتفاعل معهم أكثر، مقتدياً بهم لا شعورياً، متعلّماً في نفس الوقت- قيماً جديدة تنمي سلوكه، وتعرّفه بمسؤوليته تجاه وطنه وأمتة، وهذا هو الأدب الإبداعي التربوي التعليمي الحقّ.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

-جميلة مهبوبي. سلسلة أسود الجزائر، قصّة "شهيد المقصلة". قصّة "حسيبة بن بوعلي".

المراجع :

-أحمد زلط، في أدب الطفل المعاصر-قضاياها واتجاهاته ونقده- هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005

-أحمد نجيب، أدب الأطفال-علم وفن- دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

-إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الإبتدائية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994.

-حسن شحاتة، أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث- الدار المصرية اللبناية، القاهرة، 1991.

-سمر روي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم -دراسة نقدية- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

-محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل-مضمون اجتماعي نفسي- مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2000.

-موفق رياض مقداوي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، 2012.

-هادي نعمان الهيتي، أدب الطفل-فلسفته-فنونه-وسائطه- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.



أهميَّة تقديم أدب الطفل في مَرحلة الطفولةِ المبكرةِ  
من خلال الوسائل التقنية الحديثة

**The importance of children's literature in early childhood**

د. منى مثقال محمد العنزي\*، كلية التربية الأساسية – الكويت docbakri@yahoo.com

تاريخ التسليم: 2021/11/10 تاريخ القبول: 2021/12/01 تاريخ النشر: جانفي 2022

**Abstract**

The topic discusses an important issue related to contemporary children's literature, especially in the kindergarten stage and before, that is, before the primary school age, which is usually from the age of 6 years. The research examines a large number of related, given the importance of modern technical means in a child's life, in addition to the importance of story and literature in general in shaping the child's intellectual, social, psychological and scientific personality..

Keywords: story, children's literature, technical, kindergarten, primary school

**المخلص**

يعالج الموضوع قضية مهمة من القضايا التي تتعلق بأدب الطفل المعاصر، ولا سيما في مرحلة الروضة وما قبلها، أي قبل سن الدراسة الابتدائية التي تكون عادة من سن 6 سنوات. والبحث يتعرض لعدد كبير من الجوانب ذات الصلة ويبحثها بعمق نظرًا لما تمثله الوسائل التقنية الحديثة من أهمية في حياة الطفل، على جانب أهمية القصة والأدب بشكل عام في تشكيل شخصية الطفل الفكرية والاجتماعية والنفسية والعلمية.  
الكلمات المفتاحية: القصة، أدب الطفل، التقنية، رياض الأطفال. مدرسة ابتدائية.

## 1. مقدمة :

الطفل لا ينمو اجتماعياً ونفسياً وثقافياً من تلقاء نفسه، وعملية بنائه تسلك سبلاً متعددة، ترافقه من الولادة إلى أن يصبح بمقدوره الاعتماد على قدراته وتطويرها بمعرفته، لذا من الضروري أن نوفر له الوسط المناسب الذي ينمو فيه؛ لأنّ "عوامل التربية ومقوماتها تساعد على بناء الطفل وتعديله والارتقاء به" (الशल، 1987). فالنمو الإنساني لا ينشأ من فراغ وبشكل تلقائي من ذاته، فلا بد من وسائط تربوية داخلية وخارجية.

وفي هذا البحث سنحاول أن نبين أهمية أدب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة حيث لاحظتُ خلال فترة عملي في مجال التدريس في رياض الكويت الحكومية لأكثر لنحو 8 سنوات (من 2008 إلى 2016) أن يحتاج إلى من يعلمه بطريقة حديثة مبتكرة ولا سيما عن طريق الأدب بالوسائط الحديثة خاصة، نظراً لاحتكاكه اليومي بالتكنولوجيا المعاصرة، إضافة إلى وسائل الإعلام المختلفة، ومنها قد يتعلم ما يضر أكثر مما ينفع، لأنّه لا يحسن التمييز والاختيار بنفسه.

## 2. أدب الطفل معلّم رئيس فعّال

الطفل لا ينمو وينضج عقلياً ونفسياً ومهارياً بشكل سليم صحيح؛ إلا إذا كان هناك أناس يعلمونه ويكسبونه بطريق مباشر أو غير مباشر كيف يكون إنساناً يتحمل مسؤوليته ويعرف اختيار الأصح، وبذلك فالطفل/الإنسان نتاج مجموعة من المدخلات البيئية والبيولوجية والجغرافية والأسرية والتربوية والإعلامية، وهذه كلها تحدد صورته في حياته المقبلة.

وترك الطفل لينشأ بعفوية وعشوائية؛ أمر ينطوي على أضرار كثيرة، فالطباع إن لم تهذب وتعزز لا بد وأن تظهر على الملأ لاحقاً بصورة قد تكون غير محببة، لذا كان

ضرورياً التركيز عميقاً على مرحلة الطفولة عامة والمبكرة خاصة، لأنّ ما يلقاه الطفل من خبرات؛ يترك بصماته وآثاره على حياته في مراحل لاحقة، فحياة الإنسان سلسلة متصلة الحلقات، يتأثر فيها الحاضر بالسابق، ويؤثر الحاضر في المستقبل.. ولا تخفى أهمية القصص التي تروى للطفل في هذه المرحلة والتي بات اليوم يطالعها بنفسه من خلال الوسائل التقنية المختلفة.

ولا شك أنّ خبرات الطفولة تنعكس على شخصية الطفل في شتى مراحل حياته (العيسوي، 1993) من خلال احتكاكه اليومي والدائم بين العناصر والمدخلات المجتمعية المختلفة، ومن أبرزها ما تفرزه الوسائط السمعية، والسمعية البصرية؛ المرئية والمحسوسة، أو ما يراه البعض بأنه "بلاغة إلكترونية" (حجازي، 1998) - دون أن يغفل دور القراءة الورقية - باتت اليوم من الركائز الأساسية التي تقوم بدور كبير في تنمية ثقافة الطفل وتربيته على النحو الذي قد يختلف مع قيم المجتمعات ومبادئها.

وبالنظر لما تتميز به هذه الوسائط من انتشار سريع، في البيوت ورياض الأطفال والمدارس والكليات والجامعات، فضلاً عن قدراتها التأثيرية الفائقة؛ فقد دخلت في إطار الوسائل والوسائط التعليمية التي تساعد في تعزيز المناهج الدراسية، فضلاً عن وظائفها في التثقيف المجتمعي وفي شتى المجالات، وبذلك صار لها "ارتباط ومساس مباشر بجوانب كثيرة من حياة الإنسان في العصر الحاضر، وأخذت تسهم في تربية الطفل وتثقيفه وإكسابه المهارات اللغوية، من قراءة وكتابة، والعمل على توجيهه وإرشاده سلوكياً واجتماعياً.. وبهذا فقد قدمت العون والمساعدة للأسر والمربين والمربيات والمعلمين والمعلمات" (أبو معال، 1997).

ولا شك أنّ هذه الوسائط لا تعمل بشكل خارجي مستقل ومنفصل، فقد أظهرت عدة دراسات على الدماغ "تفرّد كل شخص وبناءه الفريد، وهناك الكثير مما هو معروف



عن كيفية تطوّر الفرد فيما يخصُّ بيئته، وعن الصّفات التفاعلية على قدر كل منّا، ولا سيما خلال السّنّوات الأولى من العمر" (رينالدي، 2013).

فالطفل ليس بنسيج مفرد يقوم بذاته بمعزل عن المجتمع، بل هو في احتكاك دائم ومتواصل مع التفاعلات على أضيق نطاق داخل الأسرة، وعلى أوسع ما يمكن من خلال مؤسسات المجتمع المختلفة.. من أجل تحقيق ما يعرف باسم "التربية الثقافية للمجتمع".

### 3. التربية الثقافية لصيقة بالتربية عن طريق القصة:

وترى رينالدي أنّ التربية الثقافية لا تعد مجالاً منفصلاً، ولا هي تقتصر على إظهار العادات والمعتقدات، بالرغم من أهمية ذلك بطبيعة الحال، فإنّها في الأساس نمط من التفكير التربوي – العلائقي. وهي ما يطلق عليه التفسير المستند إلى مشروع (رينالدي، 2013)، أي طريقة التفكير التي تقبل الآخر، وتتقبل الشك، وتعي وتقبل الخطأ وعدم اليقين، وتمثل التشابك بين التشريعات الثقافية واللغات المتعددة والتهجين، وتعتد بالحدود بوصفها أماكن تولد الجديد لا بوصفها مناطق هامشية. فالطفولة كما يرى علماء النفس "مرحلة الأساس والتكوين لجميع سمات الفرد وتكويناته الوراثية والبيئية والثقافية، وهي التي تحدد أبعاد نموه الرئيسية" (برادة وصادق، 1986).

ومرحلة الروضة من أهم مراحل الطفولة، ولها خصائصها الجسمية والحركية والعقلية والإدراكية واللغوية والانفعالية.. فهي مرحلة مهمة من مراحل تكوين الشخصية، وللمربي دور كبير وفاعل في هذه المرحلة، لأنها كما يقرر الباحثون "مجال إعداد وتدريب للطفل للقيام بالدور المطلوب منه في الحياة" (جبار، 1997).

وتحتل الطفولة اليوم صدارة اهتمامات المجتمعات المتمسكة برقيها وحضارتها، وكلما كان الاهتمام بالأطفال شديداً؛ وجدنا حضارات متقدمة وشعوباً مثقفة ومجتمعات

متقدمة، لأنَّ الطفل هو انعكاسٌ لميراث مجتمعه وصورة لأفكار حضارته، فالنشاط المشترك بين الطفل والمجتمع يولّد في نفسه قيماً ومثاليات، ويؤسس في داخله قواعد بنائية تكون بمثابة الأسس الصلبة التي ينطلق من خلالها إلى الآفاق والتعليم "المفيد"، كما يصفه ابن خلدون (ابن خلدون، 1991)، وهو التعليم الذي يتم بالتدرّج؛ "شيئاً فشيئاً وقليلًا قليلًا" إلى حد التمام والكمال. ويرى البعض (رضا، 1987) أنّ ابن خلدون شدّد على فكرة التدرّج والبدء من السهل إلى الصعب، ومن البسيط إلى المعقد، والانتقال من الجزئي إلى الكلي وليس العكس. وهذا الاتجاه في التفكير له مغزى تربوي مهم، يتّسق مع ما تنادي به التربية الحديثة المعاصرة في طريق التدريس فيما يعرف بالطريقة الاستقرائية التي تركز على ثلاث فرضيات أساسية:

الأولى: هي أن القدرة على التفكير مهارة يمكن أن تعلّم.

والثانية: هي أن التفكير عملية تفاعل بين عقل التلميذ والمادة الدراسية.

والثالثة: أنّ نمو التفكير يتمُّ بواسطة تسلسل تدريجي من البسيط إلى المركب.

ويذهب ديوي (John Dewey 1859-1952) في العصر الحديث مذهباً بعيداً مع هذا

المفهوم الذي أقره ابن خلدون منذ قرون، حيث "يؤكد منهجه التجريبي في التربية على

تثبيت المهارة والمبادرة والإقدام لدى الفرد على حساب المعرفة العلمية"

(سيشودولسكي، 1992)، دون أن تغفل طبعاً أهمية المعرفة العلمية، لدورها في

تنشيط وإنعاش القدرات الفردية المتنوعة.

فيما يرى سمرروحي الفيصل أنّ التربية السليمة "ترغب في أن تصنع الطفل على

عينها، أي إنَّها لا تريده نسخة مطابقة للمجتمع، فتحدث عندنا أنماط متكررة

جامدة، وإنما تريده إنساناً مستقلاً، يمتص أفضل ما في المجتمع، وينبذ السيئات،

ويتحلّى بالمهارات والقدرات اللازمة لبناء مستقبل يختلف عن الحاضر، في سلوكه

الفردى والجمعى، مواءمة مع تطور العصر، كما يلتقيه أى المجتمع، فى قىمة وأصالته وثقافته" (الفىصل، 1988).

4. التربىة الحدىة تركز على التعلیم المبنى على المحسوسات:

ومن هنا تتأكد مبادئ التربىة الحدىة التى تركز فى التعلیم على الفرد؛ وبناء المتعلم من خلال مبادئ التعلیم المبنى على المحسوسات، ومبدأ التوفىق، ومبدأ النمو الشامل، وهذا ما صرح به التربوى الألمانى بستالوزى (1746-1827) الذى بنى نظرىته على ثلاثة مبادئ (البكرى، 1999)؛ وهى:

أولاً: مبدأ بناء التعلیم على المحسوسات، الذى يتلخص بأنّ العقل يستمد معارفه من المحسوسات، وكلّما كان المحسوس قريباً من الحواس، وكلما تناوله عدد أكبر منها؛ ازداد الإدراك له صحة وقوه.

وثانياً: مبدأ التوفىق بين التربىة وطبىعة الطفل، وهذا يعنى أنّ على المرىب أن يأخذ بالاعتبار نمو الولد المتعدد الجوانب، وأنّ يجعل التربىة والتعلیم موافقین لمبادئ هذا النمو.

وثالثاً: مبدأ النمو الشامل لجميع جوانب الشخسىة الإنسانىة.

ولعلّ التركيز على المسؤولىة الاجتماعىة وأهمىة البىئة الاجتماعىة للطفل من أبرز المسائل التى اهتم بها العلماء قديماً وحديثاً؛ وهما مبدأ أن آثارهما ابن خلدون كما آثارهما غيره من الفلاسفة والتربوىین فى العصور الماضىة والحاضرة شرقاً وغرباً. فضلاً عن أنّ التجارب التربوىة الحدىة أكّدت أهمىة ذلك بما لا ىدع مجالاً للشكّ، ومنها على سبىل المثال منهج (رىجىوإمىللىا) الذى ینظر للتربىة بوصفها "نشاطاً مجتمعیاً ومشاركة ثقافىة من خلال الاستكشاف المشترك بین الأطفال والراشدىین، الذىین یشتركون معاً فى إثارة الموضوعات للتأمل والمناقشة" (إدواردز وجاندىنىوفورمان، 2010).

والمحادثات مع الأطفال - ومنها بالطبع المحادثات التي تجري عقب رواية القصص أو مشاهدة المسرحيات أو الأفلام أو سماع الأناشيد - تؤدي ثمارها على شكل "مناقشات وأفكار مشتركة وافتراسات أولية من أجل حل المشكلة" (بياتزاوبارتشي، 2013). وتقرر كريشيفسكي أنه عندما يقوم الأطفال باستكشاف أفكارهم وتطويرها في مجموعة، فإن "كلماتهم وأفكارهم تُعبّرُ مختلفَ مجالات المعرفة، ويعد البعد الجمالي معياراً لتحديد جودة الفكرة ويحفز على مزيد من التعلم" (كريشيفسكي، 2013). والطفل وبسبب قلّة خبرته يبقى شديد التأثر بكل ما يحيط به، وبخاصة في السنوات الأولى من عمره، لأنه لا يملك أن يميّز بين كل ما يُعرضُ عليه، وقد لا يرفض كثيراً مما يقدم له أو يصادفه، وهو وإن رفض؛ فإنّ رفضه يكون مزاجياً، لأنّ شخصيته ومبادئه وقيمه أمورٌ لا تزال في طور التشكل والتمظهر، ما يسهّل اختراق عالمه واقتحامه دون عناء، وربما بوسائط بسيطة ميسرة، ومن هنا تقع مسؤولية تشكيل الطفل وبنائه على وليّ أمره المباشر أولاً، ثم مدرسته لاحقاً، وكذلك وسائل البناء المختلفة في المجتمع.

#### 5. الطفولة المبكرة مرحلة حاسمة للمستقبل

ومما سبق نستنتج أنّ مرحلة الطفولة المبكرة مرحلة يمكن أن نصفها بـ"الوثابة"، بل هي من أشدّ مراحل عمر الإنسان أهمية ووثباً نحو المستقبل؛ نظراً لأنّها مرحلة حاسمة لشخصيته المستقبلية في إدارته لنفسه وللعالم من حوله، ففي هذه المرحلة تكتسب المهارات المتنوعة - الاجتماعية والعقلية والحركية والانفعالية - وتخزن، ثمّ تبني عليها لاحقاً مهاراته الأكثر تعقيداً وعمقاً في مراحل عمرية نمائية متقدمة، لذا فهي مرحلة تستوجب عناية خاصة، كما تتطلب اهتماماً وحرصاً بالغين، ولاسيما قبيل دخول الطفل مرحلة رياض الأطفال، وخلالها، وبعدها.

علماء أنّ تلك الرياض جنائن طفولية، ومصنع رائد لبناء الإنسان الصغير، فهي قادرة على أن تمدّه بخبرات حياتية متنوعة تعمل على بناء شخصيته وتطويرها وبلورة إمكاناته الشاملة وتهذيبها، بما يتناسب مع عمره وقدراته التي لا تزال غضة لينة. ويمكّن القول "إنّ مرحلة الطفولة الممتدة بين (0-6) سنوات هي حجر الأساس الذي ترتكز عليه المراحل الأخرى للإنسان، بل تعتبر أهمّ مرحلة في حياة الإنسان، كونها المرحلة التي تنسج فيها خيوط شخصيته التي سيغدو عليها في المستقبل سواء على الصعيد الإيجابي والسليبي.. فالطفل سهل التشكيل والتأثر بما حوله" (العساف وأبولطيفة، 2011).

وتعرّف الرياض بأنّها "مؤسسات تربوية تعليمية ترعى الأطفال في المرحلة السنية من ثلاث أو أربع سنوات حتى سن السادسة، وتسبق المرحلة التعليمية أو التعليم الأساسي، وهي تقدّم رعاية منظمة هادفة محددة المعالم، لها فلسفتها وأسسها وأساليبها وطرقها التي تسند إلى مبادئ ونظريات علمية ينبغي السير على هديها" (بدر، 2000). فيما يعرفها قاموس التربية بأنّها "مؤسسة تربوية خصصت لتربية الذين تتراوح أعمارهم بين (3-6) سنوات، وتتميز بأنشطة متعددة تهدف إلى إكساب الأطفال القيم التربوية والاجتماعية، وإتاحة الفرصة للتعبير عن الذات، والتدريب على كيفية العمل والحياة معاً" (الراشد، 2000).

كما تعرّف بأنّها مرحلة خاصة بالأطفال الصغار الذين أكملوا السنة الرابعة من عمرهم، وهي تسبق المرحلة الابتدائية، أي تضم الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين (4-6) سنوات ومدّة الدراسة فيها سنتان، وتكون على مرحلتين (طلبة، 2009):  
الروضة؛ وهي مخصصة للأطفال الذين أكملوا سن الرابعة. والتمهيدي؛ للذين أكملوا السنة الخامسة من عمرهم.

وتجري الدراسة فيها وفقاً لمنهج من وزارة التربية، وينقل الطفل بعد انتهائه من هذه المرحلة إلى المدرسة الابتدائية، حيث يسجل بالصف الأول الابتدائي. ويحتاج طفل هذه المرحلة إلى كثير من الاهتمام والرعاية، إلى "الوضوح بالتعبير والإيحاء، وبالرغم من أنه لا يستجيب للخيال بسرعة، فإنه مغرم بالواقع الممزوج بالخيال، وفي منتصف هذه المرحلة يبدأ الخيال بالنمو سريعاً" (دياب، 1995). كما أنّ هذه المرحلة العمرية المهمة من حياة الإنسان تستوجب أيضاً العمل على تهيئة الطفل للمرحلة التالية؛ ويُقصد بها المرحلة الابتدائية ما سيلمها، وذلك عن طريق توسيع خيالاته ورقعة بيئته وتهيئته اجتماعياً لها، وتشجيع اتجاهاته الاستقلالية، وإمداده بالخبرات التي يحتاج إليها في سنوات عمره المقبلة. ومن الممكن ربط ما نقدم له من خلال الأدب ما يمكن تسميته بثقافة بالحياة، بل من الأهمية بمكان أن نفعل ذلك، لكن بشرط ألا نفسد استمتاعه بخيال الطفولة الجميل الذي يستمتع به من خلال سماع النص القصصي أو مشاهدته ممسحاً أمامه، لأن الطفولة هي مجموعة من الخبرات والتجارب المتنوعة، تساهم مجتمعة في تشكيل وبناء شخصية الطفل السوي الناجح المبدع والمتميز.

#### 6. الأهداف العامة لمرحلة رياض الأطفال والتعليم القائم على المشاريع:

تبرز مجموعة من الأهداف العامة (العساف وأبولطيفة، 2011) تسعى رياض الأطفال إلى تحقيقها، وعلى رأسها إمتاع الأطفال في جوٍّ من الحرية والحركة، وإكسابه معلومات وفوائد متنوعة من خلال اللعب والمرح، وتنمية الانتماء والثقة بالنفس، وتنمية القيم والآداب والسلوك المرغوب، وتحفيز الأطفال وخلق الدوافع الإيجابية نحو العمل، وتنمية المهارات وروح التعاون.

ومن الأهداف المهمة أيضاً توطيد العلاقة بين الطفل ومعلمته؛ وذلك من خلال التفاعل معه بصورة فردية، وتنمية شخصية الطفل من النواحي الجسمية والعقلية

والحركية واللغوية والانفعالية والاجتماعية، وتأهيله للتعليم النظامي، وإكسابه المفاهيم والمهارات الخاصة بالتربية الدينية واللغة والرياضيات والفنون والموسيقى والتربية الصحية والاجتماعية، وذلك من خلال التعليم القائم على المشاريع (ومنها بشكل رئيسي المشاريع القائمة على أدب الطفل).  
ويُعد هذا النمط من التعليم بديلاً فعالاً للتلقين والاستظهار، كما أنه بديل للفصول الدراسية التقليدية التي يقودها المعلم، لأنه تعليم مَحسوسٌ وملموس، ولا يتوقف عند التعليم التقليدي المُمِل، بل هو تعليمٌ جذابٌ، قادرٌ على اكتناه الطفل بكل مداركه وحواسه.

ويستشهد أنصار هذا التعليم بالعديد من المزايا لتنفيذ هذه الاستراتيجيات في الفصول الدراسية، بما في ذلك عمق أكبر لإدراك المفاهيم، وقاعدة معرفية أوسع، وتحسين الاتصال والمهارات الشخصية والاجتماعية، وتعزيز مهارات القيادة، وزيادة الإبداع، وتحسين مهارات الكتابة.  
وهذا يحدث انطلاقاً من أنّ الطلاب الصِّغار يُصبحون أعمق فهماً للعلم إذا ما أُتيحت لهم فرصة التحدي في مواجهة مشكلات واقعية حياتية معقدة نظراً إلى حداثة سنهم. والوسائل المحسوسة هي التي يكون فيها المتعلم في تفاعل مباشر مع الوسيلة التعليمية الواقعية والحقيقية، يستعمل معظم حواسه، حيث يشارك بالأداء، وتكون الممارسة الواقعية، حيث يتفاعل المتعلم مباشرة مع الواقع، كما هو الحال عندما ينجز بنفسه التجارب المخبرية المجسدة للواقع، أو يشارك بزراعة حديقة المدرسة فيتعرف إلى أنواع الزروع من خلال بذورها.

ومن الوسائل المحسوسة أيضاً العروض العملية والدراسات الميدانية؛ مثل الرحلات والزيارات خارج المدرسة مثل المعارض والمتاحف والمؤسسات العلمية والرحلات الترفيهية المفيدة، وكذلك أيضاً وسائل الإعلام المختلفة مثل التلفزيون المدرسي

والعادي، والأفلام والمسرح، والصور والرسوم والتسجيلات الصوتية والتي تشمل الإذاعة المدرسية، وبعض التسجيلات الصوتية والمرئية التي يتفاعل فيها المتعلم بحاسة السمع فقط أو بحاستي السمع والبصر. وهناك الوسائل المجردة مثل الرموز البصرية، وتشمل الرسوم والبيانات السبورية واللوحات والرسوم التخطيطية والخرائط، وهي تحتوي على رموز لها دلالة معينة، بالتالي فالمتعلم يتفاعل معها ويستقبل منها عن طريق معرفة الرموز التي تتضمنها. أمّا الرموز اللفظية فهي تعبيرات لفظية رمزية يتفاعل فيها المتعلم مع الرموز والمعاني، فالرمز اللفظي مرتبط بفكره أو شيء بغرض الدلالة والإشارة. وغالباً ما يطغى عليها الطابع التجريدي غير الملموس من قبل المتعلم، ومن أمثلتها الألفاظ والمفاهيم العلمية والفلسفية.

والمشروع مليء بالمفاجآت، كما أنه محفوف بالمشكلات والهفوات، وكذلك باللهو أيضاً، حيث "يلهو الأطفال ويضحكون على الأخطاء التي ارتكبوها، حيث تقبل الهفوات باعتبارها جزءاً طبيعياً من التعلم، وتصبح أحياناً القوة الدافعة للمزيد من التعلم الجديد" (فيكي، 2013).

ويحتاج ذلك كله إلى توثيق، فنحن لا نعرف ماذا سوف تستخرج الوقائع من فرضيات، للوصول في النهاية للطالب المكتشف والباحث، والتوثيق "يجعل طرق بناء الأطفال للمعرفة مرئية للكبار والصغار على حد سواء" (كراشيفسكيومارديل، 2013).  
7. خاتمة:

نستطيع أن نستنتج من خلال ما تقدم أهمية الاستفادة من منهج التعليم القائم على المشاريع في مجال أدب الطفل لما لهذا النمط التعليمي من فوائد كبيرة في توجيه الصغار في مرحلة الرياض وما قبلها في بناء ثقافتهم الاجتماعية وثقافة الحياة



عامة التي يحتاجونها في مستقبلهم. أهمية تقديم أدب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة من خلال الوسائل التقنية الحديثة وتبين لنا مما تقدم أيضاً أهمية تقديم أدب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة من خلال الوسائل التقنية المختلفة، تؤكد على ضرورة الاهتمام بكل الوسائل المقدمة للطفل وإيلاء الموضوعات البنائية الخاصة بأدب الطفل اهتماماً خاصاً من جانب الجهات المعنية ولا سيما وزارة التربية ووزارة الإعلام فضلاً عن توفير مواد مختلفة يمكن أن تساعد أولياء الأمور في عملية توجيه الأطفال الصغار في مرحلة الرياض وما قبلها لما لهذه المرحلة من أهمية كبرى في حياة الفرد والمجتمع.

## 8. قائمة المصادر والمراجع

- 1- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (1991)، المقدمة، تونس: دار المعارف.
- 2- أبو معال، عبدالفتاح أبو معال، ( 1997)، أثير وسائل الإعلام على الطفل، عمان، الأردن: دار الشروق.
- 3- برادة، هدى؛ وصادق، فاروق ( 1986): علم نفس النمو، القاهرة: وزارة التربية والتعليم.
- 4- بدر، سهام محمد، ( 2000) اتجاهات الفكر التربوي في مجال الطفولة، مكتبة الفلاح: الكويت.
- 5- البكري، طارق، ( 1999)، مجلات الأطفال الكويتية، أطروحة دكتوراه، بيروت، لبنان: جامعة الأزاعي.
- 6- بيتازا، جيوفاني؛ وبارتشي، باولا، (2013) مشروع الفاكس: الأفكار والنظريات في رحلة الفاكس بين ريجيوإيميليا والعاصمة واشنطن، من كتاب: *حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات* ، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- 7- جابر، سهام، ( 1997)، الطفل في الشريعة الإسلامية، سلسلة الكتاب التربوي الإسلامي، بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.
- 8- جاردنر، هوارد، ( 2010)، التقديم: المناظير المتكاملة حول ريجيوإيميليا، من كتاب: *حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات* ، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.

- 9-حجازي، مصطفى، ( 1998 )، حصار الثقافة بين القنوات القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- 10 -دياب، مفتاح (1995)، مقدمة في ثقافة الطفل، مصر: الدار الدولية.
- 11 -الراشد، مضايوعبد الرحمن، ( 2000 )، مضامين مفهوم القدوة كما تدركها معلمات رياض الأطفال ودرجات ممارستهن له، رسالة ماجستير، السعودية: كلية التربية بجامعة الملك سعود.
- 12-رضا، محمد جواد، ( 1979 )، العرب والتربية والحضارة، دراسة في الفكر التربوي المقارن، الكويت: مكتبة المنهل.
- 13 -رينالدي، كارلا-أ، ( 2013 )، مراكز رعاية الطفولة ورياض الأطفال بوصفها أماكن ثقافية، من كتاب: *حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات*، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. ص 40 – 48، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- 14 -رينالدي، كارلا – ب، ( 2013 )، التوثيق والتقييم: ما العلاقة، من كتاب: *حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات*، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. ص 80 – 91، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- 15 -سيشودولسكي، بوكودان، (1992)، التربية والتيارات الفلسفية، ترجمة عبد الأمير شمس الدين، لبنان: دار الفكر.
- 16 -الشال، انشراح، ( 1987 )، علاقة الطفل بالوسائل المطبوعة والإلكترونية، القاهرة: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع.

- 17- طلبية، ابتهال محمود، ( 2009 )، المهارات الحركية لطفل الروضة، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- 18 -العساف، جمال عبد الفتاح؛ أبو لطيفة، رائد فخري شحادة، ( 2011 )، مناهج رياض الأطفال (رؤية معاصرة)، عمان الأردن: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
- 19 -العيسوي، عبد الرحمن ( 1993 )، مشكلات الطفولة والمراهقة، بيروت لبنان: دار العلوم العربية.
- 20 -فيكي، فيا، (2013)، رسالة جماعية، من كتاب: حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات ، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. ص 274 – 279، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- 21 -الفيصل، سمر روجي، تنمية ثقافة الطفل، ( 1988 )، تنمية ثقافة الطفل العربي، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- 22-كريشيفسكي، مارا، ( 2013 )، الشكل والوظيفة والفهم في مجموعات التعلم: فرضيات من فصول ريجيو إيميليا، من كتاب: حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات ، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. ص 248 – 270، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية
- 29 - كراشيفسكي، مارا؛ ومارديل، بن، أربع سمات للتعلم الجماعي، من كتاب: حتى يصبح التعلم مرئياً ولموساً: الأطفال في مواقف التعلم فرادى وجماعات ، تحرير إدواردز، كارولين؛ وجانديني، ليلا؛ وفورمان جورجترجمة: ليلى كرم الدين وعلي عاشور الجعفر. ص 286 – 296، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.



جمالية الشكل وتجسيد الهوية في رواية الأطفال " منقذ اليعربي لجاسم محمد صالح أنموذجا.

**Aesthetic form and incorporating indentity**  
**Roman of children « monkid alyaarobi » of Jassim Mohammed Saleh**

د. نورة الصديق \* . جامعة مولاي سليمان – بني ملال

nora.seddik92@gmail.com

تاريخ التسليم 2021/11/12 تاريخ القبول: 2021/12/12 تاريخ النشر: جانفي 2022

**Abstract**

Children's fictional literature is witnessing a development in its structures and contents, and it is known for a great transformation on many levels, in which everything that is cultural, artistic and aesthetic overlaps with what is social, political and economic... to be realized in it as a distinguished literary work with distinctive characteristics and aesthetic and artistic values, interacting with the aesthetic heritage and the narrative genre, The novel becomes furnishing its worlds with rhetorical and poetic aesthetics, and its structures are dominated by various formal techniques, human, cultural and social issues, as well as identity, nationalism and belonging... Thus, the novel presents different perceptions and a special aesthetic vision, through a new engineering, and a refined language that weaves events in a time pulsing with pain at an intersection with the old time, to achieve for the child reader a narrative and cognitive pleasure

**Keywords :**Children's literature, aesthetics, form, identity.

**المخلص**

يشهد أدب الطفل الروائي تطورا في بنياته ومضامينه، ويعرف تحولا كبيرا على مستويات عديدة، فيما يتداخل كل ما هو ثقافي وفني وجمالي بما هو اجتماعي وسياسي واقتصادي... لتتحقق فيه كعمل أدبي مميز خصائص مميزة وقيم جمالية وفنية، يتفاعل مع التراث الجمالي والنوع السردي، لتصبح الرواية تؤثت عواملها بالجمالية البلاغية والشعرية، وتهيمن على بنياتها تقنيات شكلية مختلفة، وقضايا إنسانية وثقافية واجتماعية، كما بذلك تقدم تهيمن عليها الهوية والقومية والانتماء.. الرواية تصورات مختلفة ورؤية جمالية خاصة، من خلال هندسة جديدة، ولغة راقية تنسج أحداثا في زمن ينبض بالألم في تقاطع مع الزمن القديم، لتتحقق للطفل القارئ متعة حكاية ومعرفية.

الكلمات المفتاحية:

المسرح ، المدرسة، المحتوى ، العواطف،  
المجتمع

## 1- مقدمة:

عرف أدب الطفل تحوُّلاً لافتاً في بنياتها ومضامينها منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ولا يزال هذا التحوُّل سائراً في طريقه يشق مساره في تطور مستمر، ذلك أن المتأمل في الخطاب الروائي الخاص بالطفل في الآونة الأخيرة يلاحظ هيمنة خطاب الهوية والقومية والانتماء ومختلف القضايا الإنسانية على الرواية العربية التي ارتبطت ظهورها في العالم العربي بتطور الاتجاه القومي، وببعض القضايا الثقافية والاجتماعية للإنسان العربي، حتى أصبح الشكل الروائي هو أكثر ما يُطلب في الكتابة السردية، كهوية جديدة للرواية العربية؛ حيث أضحت الرواية تؤثر عواملها بالصور الشعرية واللغة المكثفة والوصف... كما تركّز على الشكل بدل المضمون، وفي هذا الإطار يلاحظ القارئ هيمنة التقنيات الشكلية، بالمقارنة مع الموضوع المتناول في السرد الروائي.

اخترت رواية "منقذ اليعربي" لجاسم محمد صالح، لدراستها وتحليلها من أجل إبراز جمالياتها الروائية ورصد خصوصيتها، من خلال الإجابة عنه السؤالين في هذه المقالة: أين تتجلى جمالية الشكل وسرديته في رواية "منقذ اليعربي" وماهي ملامح الهوية فيها؟

### 1. جمالية الشكل في الرواية:

ترتبط جمالية الشكل في العمل الروائي بمجموعة من العناصر التي تحقق سرديته، التي تكون حجر أساس لخصوصيته الجمالية والفنية، وبمثابة مبادئ تتجسد في العمل الأدبي، وخصائص مميزة له، تتحقق بها القيم الجمالية الخاصة به، والتي تتمثل في الخطاب الأدبي في ارتباطه بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه... فيه يتفاعل مع التراث الجمالي في العصر الذي يبده فيه عمله الروائي حسب تطور

مستوياته المختلفة وعلى جميع الأصعدة، كما يتفاعل مع نوعه السردي، سواء كانت الرواية تاريخية أو واقعية، وتتحدد هنا في الرواية الطفلية التاريخية، من خلال قراءتها نستنتج الأحداث والتحويلات التي طرأت على مجموعة من المستويات، يتداخل فيها كل ما هو ثقافي وفني وجمالي بما هو اجتماعي وسياسي واقتصادي...

إن الرواية عبارة عن بناء متكامل المعالم، تتشكل عبر معمار في محدد، وتصاغ في قالب مشكل يجذب القارئ لقراءته، عبر تقنيات وأليات محددة، ليسوي تركيبه على صورة معينة، تمكن الباحث من التعامل مع النص بعد قراءته من القيام بتصوير حول بناء عوالمه وإبراز كيفية تناول قضاياها والوقوف على دلالاته... إذن الشكل الروائي هو "مجموع التقنيات الموظفة والمتفاعلة في الخطاب لجعله قابلا للتحقق في هيئة معينة تمكنا من التعامل معه وتلقيه وفق صورة خاصة"<sup>1</sup>

في أي عمل أدبي تتفاعل فيه مجموعة من المكونات والعناصر التي يتشكل منها، تعمل على اتخاذ النص نوعية روايته وسرديته، وقدمت هذه الرواية للطفل مادة معرفية غزيرة في التاريخ والقومية والوطنية من خلال ترجمة واقع مدينة بغداد في عصر عانت فيه تحت ظلال الاحتلال المغولي. حيث قدم الكاتب روايته بأسلوب مبدع جميل وسلس، وبلغت متينة خالية من الحشو ومن الأخطاء النحوية والمطبعية، ، يبدع فيها ويرتقي بها لبلورة اللغة العربية، كما تزخر بمادة معرفية جديدة على الطفل، وهذا يعد مظهرا جماليا في حد ذاته في محاولة منه لإقناع المتلقي واستدراج مشاعرهم للأحداث، وتنمية عقلية الطفل واستلهاهم من خلالها بعض الدروس والعبر التي سيتخذها قدوة في حياته اليومية.

## 1.1. السرد

تبتدئ الرواية بمقدمة تعريفية تقدم فيها ورقة تعريفية عن البطل "منقذ اليعربي"، عبارة عن تقرير يشير فيه إلى ترجمة لبعض لمحات من حياته، وتكشف عن بعض أسراره، تسهم في تشكيل بنيات النص، إذ تبتدئ بتقرير عن شخصيته وأفكاره وانشغالاته، "منقذ اليعربي حداد من أهالي بغداد...ماهر في عمله...يساعد الناس الذين لا يملكون المال...لا يعمل شيئا غير صناعة الأسلحة و السيوف...لا يعرف من الدنيا شيئا غير وطنه وشعبه" <sup>2</sup> حيث يروي الراوي معلومات عنه وعن سلوكه ومعاملاته وأفكاره التي تنصب كلها في حبه لوطنه، وبذل الجهود للدفاع عنه مسخرا حرفته اليدوية في صنع الأسلحة من أجل الوطن. وهذا التقرير بمثابة مقدمة للنص، لتليها قصة الراوي ليفسر للقارئ بطولة هذا البطل وتجلياتها منذ إرهاباتها الأولى عند قدوم المغول إلى نيل النصر على الأعداء.

تقدم الرواية مادة حكاية تروي قصة "منقذ اليعربي" الذي يشتغل حداداً يصنع السيوف والرماح التي ستكون فيما بعد كعنصر فاعل وعامل مساعد في مواجهة المغول المحتل بالاتفاق والتعاون مع رجال مدينته، وهذا يكشف للمتلقي صورة البطل في علاقاته مع السكان، ويمثل هذا توطئة للقصة.

وفي تنامي أحداث الرواية التي تحكي عن احتلال بغداد من قبل المغول المتوحشين بعد هجومهم وحرقها وتدميرها، هذا الحدث يمثل نقطة تحول للأمة العربية من حالة السيادة إلى حالة الذل والتخلف والعبودية وتمزق كيان الأمة وتشردها، وعلى إثر هجوم المغول وما خلفه في أوصال المدينة، قام "منقذ اليعربي" الرجل الوطني الحداد بتحذير الخليفة الذي لم يكثر لتحذيره، ولم يحسن رعاية رعيته، وحدث ما حدث للمدينة من تدمير من طرف المغول، فاستعان بأبناء المدن



العربية لمساعدته في دحر خطر المغول الذين توغلوا في كل المدن العربية التي تنتظرها الولايات إن لم تتضامن وتتحد من أجل مقاومة العدو الغاصب، فوافق الجميع معه والتقوا المغول في معركة "عين جالين" فكان نصر الأمة العربية على أعدائها الطامعين، ومن خلال بناء الرواية فهذه القصة بمثابة المرحلة الثانية التي يشرح فيها الراوي ويفسر ما جاء في المقدمة.

وفي خاتمة السرد يروي السارد ما آلت إليه الأوضاع في المدينة بعد انتهاء الحرب، وخروج العرب بانتصار ساحق على المغول، إذ بعد أن عاد منقذ اليعربي إلى بغداد مع أبنائها الذين ضحوا من أجلها، فكر أهلها أن يجعلوا منقذ اليعربي حاكماً عليهم مكافأة له وتكريماً لجهوده الجبارة وتفانيه في تحرير المدن إلى جانب إخوته العرب، حتى تحرروا من قبضة المغول، إلا أنه رفض ذلك بعد البحث عنه، والعثور عليه في ورشته عائداً إلى مزاولة مهنة الحدادة في دكانه القديم كسابق عهده، لأنه مواطن أبيّ يدافع عن أرضه ويضحى من أجل وطنه أعلى من كل شيء.

يجد المتلقي نفسة أمام ثلاثة مراحل في بناء هذه الرواية، يمكن ترتيبها وفق ما يلي:

1. تقرير: مقدمة الرواية (الصفحة الأولى).

2. سرد قصة منقذ اليعربي: ابتداء من ص 2 إلى ص 8.

3. تقرير عن إعلان الفوز بالحرب ص 9.

4. سرد واقع المدينة بعد الحرب، ص 10.

من خلال بناء الرواية، يبدو أن المقدمة تؤدي إلى سرد الأحداث متوالية وتعرضها في قصة شيقة، تصور أجواء الحرب بين العرب والمغول، مسك ختامها النصر والاعتراف ببسالة وبطولة منقذ اليعربي، والمتأمل في هذا البناء يجده خطياً في تصاعد مع الأحداث، لكن في التقرير الأخير يروي السارد عن انتصار أبناء بغداد على

المغول، ليعود بعد ذلك لوصف المدينة بعد الحرب، وفرح السكان بهزيمة العدو وطردهم من أراضيهم، ووصف أجواء استقبال "منقذ اليعربي" وجنوده والترحيب بهم، ورد الاعتبار له والاعتراف بجميله من خلال اقتراحهم له أن يكون خليفة عليهم ثمينا لمجهوداته القصوى من أجل استقلال المدينة وحريتها، لكن كان رده الرفض وفضل العودة إلى عمله الأصلي، ليجد المتلقي نفسه أمام بناء دائري، بدأ بالتقرير، وانتقل إلى السرد، ليعود إلى التقرير ثانية، يقول الراوي "لنترك موضوع منقذ اليعربي ورجاله، ونرجع إلى بقية القصة ونتابع حكاية دخول المغول إلى بغداد..."<sup>3</sup> ويختم الرواية بالسرد متحدثا عن البطل ومواجهته المغول مع رجاله، مذيلا إياه بتقرير أخير يقفل به الرواية، أي أن التقرير يولد السرد الذي يتلوه التقرير، وبعد ذلك يليه السرد، وهي كبنيات ساهمت في الوقوف على جماليته من خلال تجميع مفردات ومقاطع وبنيات موزعة لتشكيل القصة وفق المراحل السابقة.

إذن تقدم الرواية بنيات نصية متنوعة، تبدأ بمقدمة للتعريف بالبطل كبنية نصية أولى، يليها مشهد استعداد منقذ اليعربي مع رجاله لمواجهة المغول بتجهيز الجيش وصناعة الأسلحة الخاصة لذلك، بعد ذلك يتبعها الراوي ببنية نصية "حصار المدينة" الذي دام خمسين يوما بمعاناته ومآسيه... وتتسلسل الأحداث إلى بنية نصية أخرى وهي زيارة البطل مع رجاله للخليفة في القصر الذي انهمك في اكتنازه للفضة والذهب دون الاكتراث لأمن المدينة التي يهددها الخطر المغولي، تليه بنية نصية "مواجهة المغول من كل سكان المدينة رجالا وشيوخا ونساء وأطفالا حتى غرقت المدينة في الخطر المغولي، لينسحبوا أهل المدينة بعد أن حمي وطيس الحرب بأمر من البطل للاستعداد في اليوم التالي لمتابعة المعركة، حيث تتخللها بنيات أخرى كمحطة أساسية في سرد الراوي ووصفه للمعركة المندلعة بين الطرفين، حتى توجوا بالنصر المكين، ويكشف لنا هذا الترتيب التصاعدي على مستوى القصة وتردد الراوي بين

السرد والتقرير عن البعد الدائري للبنيات النصية في الرواية، الذي ساهم في تنسيق الحكاية وتمكين بناء عوالم بجمالية بالغة، بذلك وُقِّف الكاتب في رسم ملامح مدينة بغداد ووصف أوصالها وواقعها تحت الاحتلال المغولي وعاداتها وطقوسها ومعتقداتها، وترجمة عوالمها الواقعية، وكذلك ترجمة فكر وذهنية مجتمعتها الأبوي، من خلال رصد فترات من حياة البطل خاصة مقاومته للمغول، وإبراز دوره الفعال في نيل المدينة استقلالها وحريتها. وقد وظف الكاتب ضمير الغائب وهو يحكي عن البطل وعن قصته وبعض الوقائع في مدينته ومهنته وأعمالها ومجهوداته في سبيل الدفاع عن الوطن، وأحيانا يستعمل ضمير المتكلم في الحوار بين الشخصيات لتوضيح ما خفي من القصة...

يلاحظ القارئ أن هناك علاقة تفاعل بين السرد والتقرير في البنيات النصية المبلورة لأحداث الرواية، حيث في السرد يروي الراوي القصة، وفي التقرير يوضح ما غمض فيها، ويشرح ويثير الانتباه إلى بعض النقط الكامنة في السرد، ويكون ذلك في تناوب مستمر حتى تنتهي القصة، والمتأمل لهذه المشاهد يدرك أفقا من الاحتمالات التي تعمل على خلق الرواية، إذ يتنامى هذا الأفق عبر نسيج الفضاء كله، إذ يشكل الكاتب نصه السردى عبر نمطين مختلفين في شكل السرد وبنية الدلالة، فهما يتداخل الخط السرد المستقيم يجسد ما حدث في الواقع المعيش، وتارة في خط متعرج يجسد الواقع النفسي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي...وهي تقنية روائية جسد بها الكاتب إشكالية صور ومعاناة الذات الإنسانية في علاقتها بالسلطة وبواقعها الذي يعتره الغموض واللبس...

## 2.1. الذات والآخر:

تحمل الرواية دلالات خاصة ومحلية، تؤطر المكونات التي تنبني عليها الرواية: أ. الراوي: يروي في النص قصة منقذ اليعربي، ويكشف لنا أسرار شخصيات الرواية من البطل والخليفة وهولاكو... يخضع لشروط اجتماعية أشد عدوانية وتسلط، وهذا شأن الإنسان العربي الذي يعاني بشاعة العرب، وعمق قهره في مجموعة من البقاع العربية... بلا حرية، بلا سلام، الحرمان من أبسط الحقوق الإنسانية وشظف العيش... إن الراوي على وعي بهذه الحقيقة المتأزمة، إذ في كل فقرات الرواية يبرز المعالم المعقدة في النظم والقيم والمعايير في الواقع العربي...

ب. الآخر: تبحث الرواية عن الآخر وعن الذات الأخرى، ذلك أن السرد يشير إلى الصراعات والحروب في الحاضر، ويستحضر الماضي ويكشف عن باطنه ويستلهم تاريخ المدينة بغداد، وبالتالي يستحضر باطن شخصية الإنسان العربي من خلال السرد على مستوى السلوك، ومن خلال السرد والتقارير وطريقة اشتغالهما في بناء الرواية على مستوى الشكل، حيث يجسد معاناة المجتمع العربي الهالكة لحياته، ويكشف عن هول المشاكل التي تكتنف حياة الكاتب وأهل المدينة، كما تكشف عن العمق المظلم الموغل الجروح، وعن أسرارهم الاجتماعية والسياسية، وبالتالي يحدد الإحساس الروائي بالشكل الجمالي المعرفي المحيط بالمجتمع، من خلال فتح المغاليق في الواقع المعيش، وتقديم صورة جمالية ومعرفية للإنسان عبر مجموعة من الثنائيات: حضور/غياب، حب/كراهية، سلم/حرب، اهتمام/إهمال، بناء/دمار، فرح/حزن، ربيع/صيف... وكذا يعري الكاتب الواقع المؤلم بين ثنايا هذا الجدل الجمالي والدلالي لبنية السرد، مبرزاً أنواع العذاب الإنساني المؤلم على وجه البسيطة، ويكشف القناع عن عنف وظلم وإرهاب بعض الدول التي غيرت ملامح الجغرافيا السياسية، وبعثت حدودها الهوية بالعدوان للسيطرة على العالم وعلى تاريخه. كذلك يكشف في الرواية عن صور التنظيم الاجتماعي للقهر العربي تحت لواء

أنظمة وطنية ترسخ صور القهر والتسلط واللامبالاة... وبالتالي تترجم الواقع العربي الحقيقي للطفل كما الواقع العالمي، وهذا يمنح للرواية دلالتها الجمالية والمعرفية وسط المشهد الروائي الطفلي العربي...

## 2. تجسيد سؤال الهوية في الرواية:

إذا كانت الرواية مادتها الخام هي اللغة، فإنها لا تنفصل عن الهوية التي لا صلة بالإيديولوجيا حسب جوليا كريستيفا "يقدم كل نشاط إيديولوجي نفسه في شكل ملفوظات منتهية من الناحية الإنشائية"<sup>4</sup> وبعد أن ظل سؤال الهوية يجسد ملامح الهوية في الرواية العربية، كانت كتابات أدب الطفل تؤكد تعبير الرواية الخاصة بالطفل عن الوحدة، وتشير إلى مظاهر تنوع الثقافة العربية وغناها، وتتناول شظايا ملامح لهويات محلية متناثرة، كالتعريف بالذات وانتمائها الوطني من خلال إبراز اللغة واللهجات الدارجة، واستدعاء الموجودات المحلية في منطقة ما في الخطاب الأدبي بوصف ذلك جزءاً لا يتجزأ من تأكيد الذات وهويتها، ذلك أن ترسيخ الهوية للطفل من أهم الضروريات في أدب الطفل العربي، تعطيه البقاء والاستمرارية والخلود، لتعبيرها عن هويات الوطن أحداثاً وسلوكاً وتاريخاً وتراثاً....

وتتمثل هوية مجتمع ما في مجموعة من الصفات الجوهرية الثابتة التي يتصف بها، ويختلف بها عن غيره، فتمنحه التفرد والتميز عن غيره، وهذا يعني أن الهوية العربية التي سنبحث عنها في هذه الرواية المنتقاة من مؤلفات الكاتب محمد جاسم صالح هي الخصال والمميزات التي تجعل الطفل العربي متميزاً عن غيره، باعتبار الهوية في تفاعل مع التاريخ متأثرة في مراحلها في الأزمنة المتعاقبة بمرحلة الاستعمار والاختلال من طرف الدول الأجنبية، لتتأثر بذلك كل المستويات اللغوية والثقافية

والقيمية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية على حد سواء... وترجمها الرواية لتتضمن أحداثا متواترة ضارية تتراوح بين الذاتي أو المحلي أو القومي، ويمكن أن نصنف تجسيد عناصر الهوية التي سنهتم بها في الرواية وتبيان مواضعها من المتن الروائي في الملامح الآتية:

## 1.2. لغة السرد

تعد اللغة مقوما أساسيا من مقومات الهوية العربية، والعربية الفصحى هي التي بنيت بها عوالم الرواية، التي ورد فيها السرد باستعمال ضمير الغائب "هو" ليكون الراوي خارجا عن القصة، وقد جاءت اللغة فصيحة متينة ورصينة، والمعجم في مفردات وحوار الشخصيات يستعمل الفصحى لأن هويته اللغوية هي الفصحى دون استعمال اللغة العامية، ليستنتج المتلقي توظيف الراوي للغة العربية للمحافظة عليها، وإغناء الطفل رصيده اللغوي والمعرفي وتوظيفه لمعجم غني في أساليبه التعبيرية، باعتبار اللغة العربية مقوما جوهريا في تكوين ملامح الهوية العربية في العراق وفي الوطن العربي...

## 2.2. الهوية الوطنية والقومية:

لقد حاولت الرواية أن تتفاعل أكثر مع هموم العرب وقضاياهم، ولاسيما ما يتصل بقضية احتلال العراق من طرف المغول، حيث تصف بغداد "فمياها العذبة أصبحت سوداء... وهواؤها المنعش أصبح خانقا من كثرة البيوت والأسواق المحترقة... أما شوارعها وأزقتها... فقد احمرت من كثرة الدماء..."<sup>5</sup>

منذ الأسطر والكلمات الأولى تتأكد الهوية القومية والتحمس لها "لا يعرف من الدنيا شيئاً غير وطنه وشعبه، واتصالاته السرية بأبناء المدينة أثمرت وصار عنده في الخفاء رجال كثيرون مستعدون مثله أن يضحوا بأرواحهم من أجل ذرة من تراب الأرض... يتوجه إلى الأماكن الخفية ليلتقي برجاله وليوزع عليهم الأسلحة... وليتباحثوا في قضية الدفاع عن المدينة، وصد هجوم المغول عليها" <sup>6</sup> ذلك أن الهوية القومية تلتصق بقوة بالنضال والتضحية بالنفس وبكل غال ونفيس ضد الظلم والقهر والمعاناة، كموقف رفض للقهر الاجتماعي المقرون بالقهر المغولي.

تناول الكاتب مسألة الهوية القومية في البطل منقذ اليعربي عبر دراسة حسية وشخصية له، وللرجال المساندين منذ بداية ثورته لمواجهة الإرهاب والاحتلال والمجازر الدموية التي ارتكبتها المغول في بغداد التي سقطت على أيديهم، بوصف هذا السقوط همماً أكبر من الهموم الشخصية التي تعاني منها ساكنة العراق والمناطق المجاورة أو أكثر من الهم القومي، حيث يمثل رمز الحرية، رمز بغداد، رمز العرب... إذ يعلن غضبه، ويثور ضد الاحتلال بصناعته للأسلحة اللازمة للمواجهة... وقد أفرزت الهوية الوطنية والقومية مفردات خاصة بها منها ما جاء صريحاً ومنها ما جاء مضمراً، نذكر بعضها للإثبات، منها: المغول، الجنود المسلحين، الجيوش العربية، العرب، بغداد، حلب، فلسطين...

### 3.2. اجتياز حدود المكان الجغرافي:

في الرواية عمل الكاتب على تجاوز الحدود الجغرافية للأوطان ذات الصبغة السياسية، على أساس تضمين الأحداث السياسية التي حلت بالعالم العربي في عمله الروائي دون تحديد لوطن واحد، وإن كانت العراق / بغداد هي المنطلق، وقد استلهم

أمكنة روائية لا تخضع للجغرافيا السياسية الآن، على سبيل المثال تفعيل اجتياز حدود المكان الجغرافي مثل دمشق، حلب، القدس، القاهرة...، فبغداد التي تعد أبلغ صورة للوطن مقرونة بمحملات التاريخ والوجدان والمقاومة والتي تقابلها خيانة المعتصم ولامبالاته، وتتجلى بوصفها المكان الروائي في الرواية التي تخضع ثقافات شخصياتها وتوجهاتها لهيوم قومية عربية، إذ يراهن البطل والراوي منقذ اليعربي على القومية ودورها في توحيد الأمة العربية، "بدأ منقذ يعد عدتها للقتال، وأرسل رسله إلى حكام كثر من المدن العربية شارحا لهم الأمر ومبينا لهم خطر المغول...داعيمهم في الوقت نفسه إلى الوحدة والتكاتف وجمع الشمل ومقاتلة الأعداء تحت قيادة عربي واحد، فكان له ما أراد"<sup>7</sup> وبالفعل لم يبخل عليه حُكام كل من حلب وخماه وحمص ودمشق وبلاد مصر وفلسطين. بل أيدوه فيما يريد "أرسلوا قواتهم كلها إليه لتكون تحت إمرته..."<sup>8</sup>

تتخذ الرواية من بغداد وهموم العراقيين مكاناً ومحوراً لها، وهذا تأكيد على تجسيد الهم الثقافي لهذا المجتمع الذي وصفه بصفات البطولة والنضال، والذي يحب وطنه ولا يهاب الموت أبداً، بمثابة أنصار لقائدهم منقذ اليعربي كحداد تمنحه هويته الزعامة والريادة والجهاد، وهنا تتحدد هويته من خلال ممارسته لعمله وسلوكه وثقافته، وتسخره من أجل الدفاع عن الوطن، وتبدو واضحة بشكل جلي عند توصله بأخبار تؤكد تقدم المغول وزحفهم إلى الغرب والمدن المجاورة، وقال لرجاله: "لا تهتموا لتقدمهم...أنا أعرف هذا، وسنهمهم شر هزيمة حالما نلتقي بهم، وسنجنى ثمرة تدريبنا الطويل..."<sup>9</sup> كإصرار منه في الكفاح ضد هذا المحتل القاهر، تصبح الهوية هدف وإلزام لإنقاذ الأمة العربية من الخطر الداهم لها، والتمسك وجمع شتات العرب، من أجل الكرامة والحلم بمستقبل زاهر وآمن "بعد أن اتحد العرب كلهم صاروا يدا واحدة تحقق لهم الانتصار الذي لا مثيل له"<sup>10</sup>...



#### 4.2. الحنين إلى الماضي:

نظرا لما عرفته العراق من دمار وتمزق في أوصالها، وشبه إبادة لشعبها وللأرواح البريئة التي قدمت قربانا للحرب الضروس التي شهدتها تحت لواء الجيش الأمريكي، رحل الكاتب في عمله الروائي الذي تمثل في العهد المغولي إلى مدينة بغداد في الحقبة المغولية، ليكشف بعض ملامح الأبطال العرب المنتمين إلى تلك الفترة في الماضي، وليبحث عن هوية الزمن الذهبي الذي يمكن وصفه بالجميل والظاهر، والذي توج بالوحدة والاتحاد والبطولة، لذا جاء الحنين إلى صيغة الماضي في قالب يجسد رحلة البحث عن الأمان في الزمن الماضي، باعتباره نوعا من الحنين إلى الماضي، من خلال سرده لسيرة منقذ اليعربي البطولية، وتوظيفه احتلال جيوش المغول للعراق ومحاصرتها... وهذا يجسد منظور الكاتب في الحضارة العربية والحداثة، والإيمان بالوحدة والبطولة، كما يجسد رغبته في عودة الأقطار العربية إلى سابق عهدها، بدل الصراع فيما بينها وبقائها مكتوفة الأيدي، لا تحرك ساكنا ولا تغير باطلا... لقد ارتهن الكاتب في روايته إلى الماضي لتمرير رسالته التي تكشف عن خيبات آمال تتكرر في الحاضر المؤلم وفي الواقع المعيش المدمر، وتشير إلى تشارك الهَمَمين المحلي والعربي معاً حين جاء على لسان بطل الرواية: "هذه المعركة هي المعركة المكملة لمعركة بغداد... وأنها فاصلة فإما انتصار للعرب وهزيمة للمغول... وإما تنمحي كل المدن العربية من الوجود... وحتى اللسان العربي لا يبقى أحد يتكلم به بعد ذلك..."<sup>11</sup>

#### 5.2. توظيف التراث وهيمنة النماذج التقليدية:

وظف الكاتب التراث في عمله الروائي ولاسيما ما يتصل بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كالدين والعادات والحرف، ومن عناصره نجد:

#### أ. التراث الديني:

تحفل الرواية بعدد كبير من الإشارات الإسلامية وانعكاساتها على الفرد والمجتمع في المدينة من خلال الإشارة إلى دور الدين بوصفه المكون والقوة الفاعلة المؤثرة في تشكيل هوية للروائي العربي، إذ يبدو أثر الإسلام ديناً واضحاً من خلال الإشارة إلى صلاة يوم الجمعة حيث يجتمع المصلون: "بعد أن انتهت صلاة الجمعة... وقف أحد المصلين ليتكلم... إنه منقذ اليعربي..."<sup>12</sup> لكون يوم الجمعة يوم جمع المسلمين في المساجد للسمع إلى خطبتي الجمعة ولمعرفة الجديد في المدينة، والاطلاع على الأخبار والمستجدات بعد الصلاة، وللنظر في القضايا التي تؤرق المجتمع والتشاور فيها، لذلك اختار البطل منقذ اليعربي فرصة اجتماع سكان المدينة لإلقاء خطبة لينذرهم ويحذرهم بما ينتظرهم من هجوم وقهر المغول لهم وللنظر في القضية والاتفاق على خطط دفاعهم عن حوزة الوطن...

وهناك إشارات كذلك استلهمها الكاتب في مهارة، إذ ظهر تأثير القرآن الكريم على كتابته من خلال استحضار الآية الكريمة (الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعباب أليم)<sup>13</sup>، في قوله "...دخل غرفة الكنوز المليئة بالذهب والفضة والأحجار الثمينة..."<sup>14</sup>

#### ب. الحرف التقليدية:

تقدم الرواية واقع المجتمع العراقي وأهم الأنشطة الممارسة في تلك الحقبة في حياته اليومية، إذ تشير إلى مجموعة من الحرف التقليدية التي يزاولونها كالفلاحة والعمارة والملابس التقليدية، حيث يقول واصفا البطل: "لم يفكر... أن يزرع أرض تدر عليه الرزق الوفير... أو أن يبيع العطور والقماش والتوابل..."<sup>15</sup> ، كما أشار إلى حرفة الحدادة التي يحترفها بطل الرواية، وله يرجع الفضل في إعداد العدة الخاصة بالحرب، يقول: "بعض رجاله يوزعون السيوف والرماح التي صنعها"<sup>16</sup> وهي كأدوات حربية تقليدية وردها في الرواية كالمجانيق، والطبول، والسيف العربي، والرماح الطويلة المدببة...

ت. التراث العمراني :

يعد العمران مكونا من الثقافة الشعبية ورافدا من روافد الهوية، ويتجلى ذلك في موقف شخصية منقذ الذي دافع عن المدينة مع رجاله بعد استعداد المغول للهجوم عليهم، حين وقف على السور وأمرهم بحمل السلاح والدفاع عن المدينة: "بدأوا يتخذون مواقعهم الدفاعية على الأسوار والقلاع وقرب الأبواب، كل واحد ممسك بسيفه بقوة..."<sup>17</sup> ذلك أن العمارة ببغداد أنشئت قديما، وكمعلمة تاريخية مهمة يجب الحفاظ عليها، باعتبارها جزء من الهوية العربية، هوية تنطق بالإبداع والعراقة والأناقة والحرية....

وقد ذكر الكاتب في الرواية مجموعة من المدن العربية التاريخية العريقة ذات حضارة عريقة خالدة إلى الآن، كأماكن جغرافية نالت نصيبها من الدمار من طرف الاحتلال الأجنبي منذ القدم، مثل دمشق، حلب، حمص، القدس، القاهرة... مع الإشارة إلى بعض مظاهر العمران في مدينة بغداد مثل قصر المعتصم بالله، بوابة

القصر المرصعة بالذهب والياقوت، و"أسوار المدينة قوية وعالية..."<sup>18</sup> وكلها تميز الهوية العربية الأصيلة..

إن الرواية تكشف عن أهمية استلهاام العناصر التراثية بوصفها مؤثراً في المنتج الأدبي، وكماة يغرف منها الأدباء في كتابة إبداعهم شكلا ومضمونا، حيث يتفاعل النص في علاقاته بكل ما هو تاريخي وتراثي وديني... بتشكيله من جديد أو ترسيخ هذه الذاكرة التاريخية لتتجلى قوة الخلق وجمالية الإبداع والتخييل في بناء عالم متخيل مستمد من طياته عوالم حية جديدة بتوظيف أدبي جمالي..

إن الهوية في هذه الرواية من خلال العناصر التي تم التطرق إليها، كيان جامع لنسيج لغوي وفكري وثقافي وحضاري، حاولت هذه الدراسة الإمساك ببعض مظاهرها داخل السرد الروائي، عن طريق تحليل بعض المفردات والتعابير الواردة فيها، والكاشفة لعناصر الهوية في الخطاب السردى ...

#### 4. خاتمة:

تتألف رواية "منقذ اليعربي" من بنيات نصية مختلفة يتداخل فيها السرد مع التقرير الذي أضفى على الرواية مسحة جمالية ومعرفة عميقة، وتجعلها ذات حبكة مسبوكة الصنع ومحكمة البناء، تحيط بعواملها الروائية، تريد أن تقدم رؤية معرفية محددة يفكر فيها المتلقي بعد قراءتها، ويستحضر أحداثها ويتمعن في بنياتها الجمالية، باعتبار أن تداخل وتعالق السرد والتقرير فيها، يضفي جمالية خاصة يتلمسها القارئ/الطفل تعمل على تنشيط ذهن الطفل، وتحفيزه على التخيل والتفكير...

تقدم كذلك رؤية جمالية خاصة، من خلال تقنيات الكتابة التي اعتمدها وتوظيف اللغة الفصيحة والزمن الحاضر المؤلم في تناص مع الزمن القديم المقهور، لتقدم بذلك للطفل مادة معرفية غزيرة بطريقة فنية جميلة، كما تقدم له كذلك تصور الكاتب عن مختلف أفكاره المتشعبة عن الوطن العربي، والدين، والإنسان، وعن العالم، عن المدينة والسياسة... كلها تحقق للطفل القارئ قراءة شيقة، وممتعة حكاية ومعرفية.

تطرح الرواية شكلا روائيا معقدا يفتح على تصورات عديدة، إذ تطرح معاناة سياسية اجتماعية، ونفسية واقتصادية، تنبثق منها أشكالا جمالية معنية بالقلق الإنساني العميق على جميع الأصعدة التي تنظم نسيج الحياة، كما يطرح الكاتب من خلال هذا الالتباس المعرفي الجمالي معاناة إبداعه، قلقه تجاه مجتمعه المتأزم، واقعه الميؤوس منه، آلامه العميقة، بصورها في خلقه الفني عبر آليات إبداعه في أشكال جمالية خاصة، تخول للطفل تعلم اللغة الفصيحة وإغناء رصيده اللغوي والمعرفي، وتقدم له معلومات عن الشعوب القديمة وعن الأحداث الماضية في ارتباطها مع أحداث الزمن الحاضر المؤلم من خلال تجاورات وتقاطعات حوارية مع الزمن المقهور العريق في القدم...

فعلى كاتب أدب الطفل ترجمة الماضي للطفل الحاضر والجيل اللاحق في تناص مع الزمن القديم المقهور، وإحياء التاريخ العربي وترسيخ القيم الوطنية والمبادئ الدينية والهوية الثقافية من خلال إبداع غزير في الأجناس الأدبية يكون للطفل مادة معرفية غنية منسوجة بتقنية فنية جميلة، تضم تصورات مختلفة وأفكار وقضايا عن الوطن العربي، والدين، والواقع الإنساني، وعن العالم، عن العلوم والسياسة...

## 5. قائمة المراجع:

- <sup>1</sup> سعيد يقطين، جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، علامات، ج 68، مج 17، صفر 1430هـ، فبراير 2009، ص 11
- <sup>2</sup> جاسم محمد صالح، رواية منقذ اليعربي، ص 1
- <sup>3</sup> نفسه، ص 5
- <sup>4</sup> جوليا كريستيف، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ترجمة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1997، ص 38
- <sup>5</sup> جاسم محمد صالح، رواية منقذ اليعربي، ص 5
- <sup>6</sup> نفسه، ص 1
- <sup>7</sup> جاسم محمد صالح، رواية منقذ اليعربي، ص 7
- <sup>8</sup> نفسه، ص 7
- <sup>9</sup> نفسه، ص 7
- <sup>10</sup> نفسه، ص 9
- <sup>11</sup> نفسه، ص 8
- <sup>12</sup> نفسه، ص 1
- <sup>13</sup> سورة التوبة، الآية 34
- <sup>14</sup> جاسم محمد صالح، رواية منقذ اليعربي، ص 4
- <sup>15</sup> نفسه، ص 6
- <sup>16</sup> نفسه، ص 3
- <sup>17</sup> نفسه، ص 4
- <sup>18</sup> نفسه، ص 2



فاعلية أدب الطفل في تنمية الملكة اللغوية للمتعلم

## The effectiveness of children's literature in developing the learner's .linguistic ability

أ. منى قنوم\* ، د. السعيد قاسمي ، المركز الجامعي ، سي الحواس ، بربكة ، الجزائر

[mounakattoum40@gmail.com](mailto:mounakattoum40@gmail.com)

[saidgasmi14@yahoo.com](mailto:saidgasmi14@yahoo.com)

تاريخ التسليم 2021/09/12 تاريخ القبول: 2021/10/12 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

various issues and differs according to the topic and the category to which it is directed. Their peculiarities are called children's literature, and due to its importance, it has its own rules, curricula and artistic methods that are sensitive and compatible with their scientific and cultural level. These writings directed to children develop the child's linguistic ability, encourage their creativity and develop their inclinations, in a fun and entertaining manner.

The aim of this study is to work on adhering to several controls in the message directed to the child in order to be conveyed to the fullest in order to develop his linguistic wealth and the positive aspects in it, by answering the following question: What is the impact of children's literature on the acquisition and development of the mother's language for the child? By answering this question, we conclude that writings addressed to children must take into account their needs and tendencies, and must be commensurate with their mental abilities, and must be in a sophisticated language

### المخلص

يعمل الأدب على حل قضايا متنوعة ويختلف على حسب الموضوع وحسب الفئة الموجهة له، فالأدب الموجه للكبار يختلف عن الأدب الموجه للصغار، لأنه لكل مرحلة لها خصوصيات تميزها عن باقي المراحل الأخرى، ولأن الطفولة مرحلة مهمة لها خصوصياتها ومميزاتها لهذا لهم أدب خاص بهم يتماشى مع خصوصياتهم يصطلح عليه بأدب الأطفال، ونظرا لأهميته فإنه له قواعد ومناهج وأساليب فنية خاصة به تكون مراعية ومتوافقة مع مستواهم العلمي والثقافي، وتعمل هذه الكتابات التي توجه للأطفال على تنمية الملكة اللغوية للطفل وتشجيع ابداعاتهم وتطوير ميولاتهم وذلك بأسلوب ممتع ومسلي. والهدف من هذه الدراسة هو العمل على الالتزام بظوابط عديدة في الرسالة الموجهة للطفل لكي يتم نقلها على أكمل وجه من أجل تنمية الثروة اللغوية له والجوانب الإيجابية فيه، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤل التالي: ما مدى تأثير أدب الأطفال على اكتساب اللغة الأم وتنميتها للطفل؟ وبالإجابة على هذا التساؤل نوصول إلى أنه يجب أن تراعي الكتابات الموجهة للأطفال حاجياتهم

and style.

وميولاتهم، ويجب أن تكون متناسبة مع قدراتهم

**Keywords :**Child literature, acquisition, mother tongue,linguistic faculty.

العقلية، ولا بد أن تكون بلغة وأسلوب راقى

الكلمات المفتاحية:

المسرح ، المدرسة، المحتوى ، العوائق،

المجتمع

## 1- مقدمة:

يعد أدب الأطفال أحد التعبيرات الفنية التي تعمل على تعليم الطفل اللغة والأدب والأخلاق الحميدة، ولهذا لا بد أن يقدم بأسلوب أكثر دقة حتى يؤثر في المتلقي ويوجهه التوجيه المرغوب، والكتابات التي توجه لهم يجب أن تكون حسب أعمارهم وثقافتهم حتى تتماشى مع قدراتهم العقلية، والتي تعمل على توجيه سلوكه م و تنمية لغته م وفكره م الإبداعي . لأنه في مرحلة الطفولة يكون كالعجينة الطيبة فيحاول الكتاب توجيهه من خلال ما يحمله من معرفة، ليساهم في بناء شخصيته، كما يساهم أدب الطفل في بناء لغة وتفكير الطفل فهو يعمل على تنمية الجوانب الإيجابية فيه ويطور ملكته اللغوية وميوله، ولأن مرحلة الطفولة أهم مرحلة في توجيه الشخصية فقد انكبت معظم الدراسات على الغوص في هذا المجال، لأن تطور الأمم مرهونا بما تقدمه للطفل سعياً منه الإغناء الثروة اللغوية للطفل . حتى يكبر الطفل بشخصية متوازنة. والهدف من هذه الدراسة هو السعي إلى معرفة أهمية أدب الطفل في تطوير قدرات الطفل اللغوية؛ وإبراز دورها لفعال في تنمية ثروته اللغوية وتنشئة الطفل تنشئة ايجابية خادما لمجتمعه، ولأنه- أدب الطفل- يسعى لتطوير لغة الطفل التي نشأ عليها وتعزيز ميوله ورغباته، وذلك من خلال إبراز ما يساهم في بناء شخصية الطفل وتنمية ثروته اللغوية. حيث ينطلق العديد من المهتمين بالطفل وأدبه مما يقدم لهم،



لأن الأطفال هم ثروة الحاضر والمستقبل، ومن خلال كل هذا ارتأينا في هذا الدراسة أن نسلط الضوء على دور أدب الطفل في تنمية أفكار الأطفال وثروتهم اللغوية ، وهذا بالتركيز على الضوابط النفسية والاجتماعية والتربوية التي تُستغل في تنمية الملكة اللغوية، وذلك محاولين الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما المقصود بأدب الطفل؟
- ما هي معايير الكتابات الموجهة للطفل؟
- ما المقصود بالملكة اللغوية؟
- ما مدى اكتساب وتنمية الملكة اللغوية للأطفال في الكتابات الموجهة إليهم؟

2. مفاهيم إصطلاحية:

## 1.2 مفهوم أدب الأطفال:

تعددت تعاريفه بتعدد وإختلاف وجهات نظر العلماء لهذا الفن الأدبي، فمعظم الدارسين الذين إنكبوا على دراسة هذا النوع والتأليف فيه. ومن بين التعاريف البارزة في هذا المجال ما قدمه نعمان الهيتي حيث عرفه بقوله إنه: "مجموعة من الإنتاجيات الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي أنه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر"<sup>1</sup>؛ معنى ذلك أن لأدب الطفل خصوصية وجب على المؤلف في هذا المجال مراعاتها.

كما عرفه إسماعيل عبد الفتاح في كتابه أدب الأطفال على أنه: "كل ما يكتب للأطفال، سواء أكان قصصا، أم مادة علمية أم أسئلة أم استفسارات، في كتب أم مجلات أم في برامج إذاعية أم تلفزيونية أم كاسيت أم غيره ، كلها مواد تشكل أدب الطفل".<sup>2</sup>؛ معنى ذلك أن أدب الطفل لا يقتصر على فن من الفنون الأدبية بقدر ما يميزه من خصوصية فنية في المتن. وهذا فأدب الطفل هو فن أدبي واسع المجال، متعدد الجوانب يخاطب فئة معينة من المجتمع وهي فئة الأطفال ؛ حيث أنه يتميز بمميزات خاصة، فتكتب لهم موضوعات بلغة تناسب وأعمارهم وقدراتهم النفسية

والعقلية، وذلك لإشباع حاجياتهم، ومن بين أهم مميزاته أنه أدب يثير المتعة في متلقيه وفق الخصوصية التيتلاءم وتكوينه من جهة، وما يخدم المجتمع الذي يعيش فيه من جهة أخرى، كما أنه يشمل عدة معارف إنسانية مجسدة في عدة صور يتشكل منها، وتختلف وسائل مخاطبته بين المكتوبة والمسموعة والمرئية حسب متطلبات الوضعية التعليمية، وتكون مراعية لمستويات نمو الطفل من جميع النواحي، من أجل تلبية حاجياته.

## 2.2 مفهوم الملكة اللغوية:

تعد الملكة اللغوية أهم هدف تسعى المنظومة التربوية بكل مقدراتها إلى ترقيتها من أجل تمكين المتعلم مهما كان عمره من لغته؛ باعتبارها كفاءة عرضية تتحكم في تعلم مختلف العلوم الأخرى، وتُعرف على أنها: "سجية راسخة في النفس، تمكن صاحبها من قوة الفهم لدقائق الكلام العربي الفصيح، وحسن التعبير عن المعاني المختلفة بلسان عربي سليم من أضرار العجمة ومفاسد اللحن، مع القدرة على الجمع والتفريق والتصحيح والإعلال ونحو ذلك" <sup>3</sup>، من أجل أن يفهم أدق المعاني المحمولة في الكلمات، ويفهم ويعبر بلغة فصيحة سواء مشافهة أو كتابة بأساليب ومعاني مختلفة التي سريمتلكها من خلال كثرة المران والممارسة.

ولقد شبه ابن خلدون تكوين الملكة اللغوية بالصناعة فهي تحصل بتكرار الفعل حتى ترسخ في الذهن وبهذا يصعب نسيانها حسب درجة تمكنه من هذه الملكة.

## 3.2 مفهوم الإكتساب :

يعتبر الإكتساب نقل للمعرفة من وسائط مختلفة للمتعلم مهما كان نوعه وفي وضعيات مختلفة، ويعرف على أنه: "تلك العملية التي تتم عن غير قصد ولاوعي من الإنسان كما تتم بشكل عفوي" . أما من حيث التحصيل فـ: "تتم عملية الإكتساب هذه عن طريق الاستماع، المحاكاة، والتقليد، التكرار والاستخدام في المواقف المختلفة إلى جانب التعزيز حسب السلوكيين" <sup>4</sup>، يكتسب الطفل اللغة الأم من خلال الأصوات التي يسمعها في محيطه الاجتماعي لا إراديا، ومع التكرار والتدريب ترسخ في ذهنه أكثر

فأكثر، في حين أن إكتساب اللغة الثانية يحتاج إلى عناية تعليمية منظمة؛ معنى ذلك أن اكتساب اللغة لا بد له من التدريب والممارسة المستمرة حتى يتمكن منها وتستقر في الذهن ، فلكل من الوالدين والمحيط ال ذي يحيط بالطفل دور فعّال في تمكين الطفل من اللغة وترسيخها. وذلك من خلال محاورته بعبارات بسيطة تعبر عن واقعه المعيش والتي يسهل عليه إستعمالها وتكرارها في كل مرة حتى ترسخ في ذهنه ويستطيع تذكرها بسهولة، وكل مرة يعمل على تجسيد ما اكتسبه ولو بالصدفة لتحقيق عملية الإكتساب لديه، فمن خلال الاستعمال المتكرر للغة يتمكن الطفل من اللغة ويتعود على ممارستها بكل سهولة ، ومع التكرار يسهل لديه استخدام اللغة بعفوية .

### 3- بين أدب الأطفال وأدب الكبار:

يعد أدب الأطفال جنسا أدبيا كغيره من الآداب وهذا فهو لا يختلف عن أدب الكبار باعتبارهما جنسين أدبيين للإبداع الإنساني، لكن يكمن الاختلاف في الموضوع وأسلوب الكتابة ، فأدب الكبار يتطرق إلى مواضيع تعبر عن التجربة الحياتية عند الانسان بكل تشعباتها ورمزياتها، في حين نجد أن أدب الأطفال يوجه للصغار وهذا لا بد أن يكون قادرا على التعبير عن عالم الأطفال ومشكلاتهم الحياتية بعيدا عن التعقيد والرمزية، والميزة الغالبة في هذا النوع من الأدب هو أدب وصفي بالدرجة الأولى، بحيث يعبر عن ما يريد أن يعرفه من الحياة، كما يساهم في نمو قدراته المختلفة سواء المعرفية أو العقلية أو النفسية ، من خلال ما يقدمون له من معارف.

واللغة تختلف حسب المرحلة العمرية للإنسان فلا بد أن تكون متناسبة مع القدرات العقلية والمعرفية و القاموس اللغوي وهذا فالأطفال يستخدمون ألفاظا سهلة وواضحة بإمكانهم فهمها بسهولة، كما يجب حثهم على است خدام المعاني الحية مع التركيز على تكرار الألفاظ والتعبيرات الجديدة لتثبيتها لدى الأطف ال، لتساعدهم على تنمية حصيلتهم اللغوية وتزيد من وضوح المعنى لديه م. و تتشابه الأجناس الأدبية التي تقدم لكل فئة لكن يكمن الاختلاف في المحتوى، فأدب الأطفال له خصوصيته وعليه

يجب أن يلبي الإحتياجات المختلفة لكل فئة عمرية يعيشها الطفل<sup>5</sup>، وبهذا نجد فتحي النمر في تعريفه لأدب الأطفال يقول: "هو الكتابات التي كتبت خصيصاً للأطفال في ضوء المعايير تتناسب و مستواهم وخصائص نموهم ومتطلباته ، بينما أدب الكبار له حرته واستمراريته.في حين أنهم يلتقيان في اتحاد الشكل والمضمون في كل منهما"<sup>6</sup>

4- شروط خاصة بما يكتب ومن يكتب للأطفال:

لأدب الطفل شروط تتعلق بما يكتب لهم ومن يكتب فيه ، فكل الكتابات التي توجه للطفل تخضع لمجموعة من الشروط لا بد من الإلتزام بها وهي كالتالي:

✓ التأثير في الطفل من خلال مضمون ما يكتب له مع إرفاقها بصور توضيحية، للتأثير في أحاسيس ومشاعر الطفل.

✓ أن تكون الفكرة الرئيسية التي يدور حولها الموضوع جيدة وجذابة، وبأسلوب شيق وصياغة جيدة.

✓ زرع الأخلاق والصفات الحميدة فالطفل يقلد صفات الخير ويتعد عن صفات الشر.

✓ أنه يرفع قيمة الطفل والإسهام في تحقيق التفاهم بين الناس، والتقريب بين البشر والتعاطف معهم.

✓ أن تنظم المواد جيداً، وتكون الشخصيات متكاملة ولكل منها دور واضح.

✓ أن يثير الطاقات الإبداعية للطفل وتكون بأسلوب مرح.

✓ أن تقدم معلومات صحيحة تماماً لأن الطفل يصدق ما يقدم إليه دون تمحيص.

✓ تجنب حشو الكتاب بالألفاظ الغريبة التي يصعب على الطفل إدراكها، مع مراعاة اهتماماتهم وميولاتهم ونموه م العقلي.

✓ كتاب الأطفال المرموقون يهتمون بتنمية السلوك الإجتماعي للطفل وتنمية ملكة الإبداع والخيال عندهم، والإحساس بالكلمة وتوسيع المدارك اللغوية.

✓ مراعاة القاموس اللغوي للطفل حتى يتم فهم ما يقدم إليه<sup>7</sup>.

لوتتوفر هذه الشروط مجتمعة في الكتاب الموجه للطفل ويتقيد بها الكاتب لأصبح الكتاب الموجه له كتابا جيدا ونموذجيا يليق بطفل اليوم، والعمل أن يكون ذات طبعه ومظهر جميل، كما أن الصور التي يحتوي عليها هذا الكتاب يجب أن تكون من ورق ذات نوعية جيدة لكي تساهم في جذب انتباه الطفل، كما يجب أن تكون الموضوعات مناسبة لمستوى الطفل بعيدة عن الغموض، و تكون سليمة من التعقيد اللغوي والنحوي، وأن تكون مراعية لشعورهم وأحاسيسهم، كما يجب أن تكون مرتبطة ببيئتهم. وعلى الكاتب مراعاة قدرات النمو المرحلي، والإدراك والعملي للطفل، وملكاته ومهاراته اللغوية وتصورات، ونظراته للأشياء، وتعليمهم الأخلاق وحسن المعاملة والتعاون.

#### 5- أهداف أدب الطفل:

يسعى الكاتب في أدب الأطفال إلى تحقيق مجموعة من الأهداف أهمها:

- تكوين الأطفال وبناء شخصيتهم ليكونوا رواد في الحياة.
- تنمية ثروة الطفل اللغوية والحس الجمالي والذوق الفني له.
- اكساب الطفل العادات والقيم والسلوكات والمهارات اللغوية والتعبيرية.
- الميل إلى اللغة العربية وأدائها؛ ومن ثم التعبير السليم عن مطالبه وأفكاره ومشاعره.
- إعداد طفل ذو تنشئة سوية ليكون مستعدا لتحمل مسؤولياته الاجتماعية، ويعتز بوطنه وأمته ودينه.
- تأصيل الهوية الثقافية والإهتمام أكثر فأكثر باللغة العربية.
- الوصول إلى بناء شخصية متكاملة ومتوازنة للطفل.
- زرع مبادئ الحب والعدل والمساواة والخير في الجميع.
- إثراء لغة الطفل من خلال تزويده بمجموعة متكاملة من الألفاظ والكلمات الجديدة.

- خلق روح التضامن والتعاون بين الأطفال و العمل على تقوية ميولهم وطموحاتهم.
  - إثراء ملكة الطفل اللغوية، من أجل الكتابة بلغة عربية فصحي سليمة.<sup>8</sup>
- باعتبار الأطفال أهم ثروة في أي بلد أكثر من أي ثروة طبيعية أخرى سعى المهتمون بلدب الأطفال إلى مساعدتهم للتكيف مع المجتمع، وتنمية شخصيتهم وقدراتهم العقلية، وتنمية شعورهم في محبة الآخرين، وتنشأته على المبادئ والقيم الدينية، وتطوير خبراتهم وقدراتهم ويعمل على نمو شخصية الطفل بجميع أبعادها وتطوير لغته وإثرائها، من خلال ما يعرض له من المعارف بأسلوب بسيط وواضح لكي يتناسب مع قدرات الطفل ومراحله العمرية المختلفة.
- 6-شروط لا بد أن تتوفر في أدب الأطفال:
- إن الكتابات التي توجه للأطفال لا بد أن تتوفر على مجموعة من الشروط وهي كالاتي:
- أن يكون الموضوع مناسباً لأفكار الأطفال وقدراتهم ومستواهم العمري.
  - البعد عن التعقيد في الألفاظ والحفاظ على سهولة الطرح والتلقائية في المعاني.
  - عدم كتابة أي نص يحتوي على ألفاظ بذيئة والبعد عن غريب الألفاظ، وبأسلوب مناسب بحسب المادة.
  - تسريق الفقرات واختيار حجم مناسب للخط، واستخدام الألوان الزاهية، والصور الواضحة لتشويق الطفل أكثر وشد انتباهه.
  - تنمية قدرات الطفل اللغوية وذلك باعتماد شكل لغوي بسيط ومتدرج، واعتماد لغة تحرك الخيال وتنميهم.
  - استخدام أسلوب الحوار أحياناً.<sup>9</sup>
  - أن يعبر النص الأدبي عن شخصية الطفل السلوكية وحاجاته الإنسانية.
  - أن يستوعب النص الأدبي مشاعر الطفل ومتطلباته الذهنية ويسريها، في حدود رؤيته للأشياء والموجودات.

- أن يتمسك النَّصُّ الأدبي بالقيم الشكلية والصوتية والحركية التي تقوم عليها شخصية الطفل ويستجيب لتأثيرها.
- أن يجيب النَّصُّ الأدبي عن تساؤلات الطفل ، ويشجعه علي الاكتشاف وحب الاطلاع من خلال النماذج التي يتم تقديمها.
- أن يحوي النَّصُّ الأدبي على المفردات التي تمتاز بالحيوية والحركة التي تسعد الطفل وتثير حماسه.<sup>10</sup>
- أن تكون كلمات النَّصِّ الأدبي من المعجم اللغوي للطفل.
- أن تكون كلمات النَّصِّ الأدبي قصيرة في عدد حروفها ومقاطعها.
- أن يستخدم النَّصُّ الأدبي الأسماء أكثر من الأفعال.
- أن ترمز كلمات النَّصِّ الأدبي للمحسوسات أكثر من المعاني المجردة.
- أن تشتمل الجملة في النَّصِّ الأدبي علي فكرة واحدة.
- أن تكون كلمات وجمل النص الأدبي مبنية للمعلوم.
- أن يراعي النَّصُّ الأدبي سهولة مخارج الألفاظ، وعدم مخالفتها للقياس الصرفي والنحوي.
- أن يكون مضمون النَّصِّ الأدبي مهمًا ومفيدا يسهل علي الطفل فهمه.
- أن يكون مضمون النَّصِّ الأدبي شامل لجوانب النمو المختلفة للطفل.
- أن يكون مضمون النَّصِّ الأدبي إيجابيا لا سلبيا.
- أن يكون مضمون النَّصِّ الأدبي متَّسما بروح المتعة والسرور والخيال والمغامرة.
- أن يغرس مضمون النَّصِّ الأدبي القيم والمثل العليا لدي الطفل.
- أن يتيح النَّصُّ الأدبي للطفل أن يلتم بالتراث، ويهئ له جسرا من المعارف، ومشاركة الطفل فيها.
- أن يتيح النَّصُّ الأدبي للطفل الفرصة لفهم نفسه، وفهم العالم من حوله وكيفية تحمل مشكلته، والتغلب عليها، والنظر إلى نفسه، والعالم من حوله بمنظور آخر.<sup>11</sup>

استنادا إلى ما سبق فإن لأدب الطفل شروط ومعايير ضرورية لغوية وفنية وحتى شكلية. لا بد من توفرها في أي عمل أدبي لتتم نقل الرسالة على أكمل وجه، ويتم تحقيق الأهداف والغايات المرجوة فكل واحدة تخدم الأخرى، ولهذا لا بد من سعي اللطيب إلى تقديم لغة راقية تنمي ثروة الطفل اللغوية، وتقديم أفكاره ادفة وإيجابية لتنشئة فردا إيجابيا ومساهما في بناء مجتمعه.

#### 7- أهمية أدب الطفل:

تتمثل أهمية أدب الطفل فيما يلي:

- يحقق بناء طفل اليوم ورجل المستقبل من خلال ما يقدم له من فنون الأدب المختلفة، والتي تعمل على اشباع اهتمامات ه وتلبية احتياجاته من خلال التأثير على عقله ووجدانه.
- تقديم الغذاء النفسي والفكري للطفل الذي يرقى به وينمي دوره في المجتمع. فيخلق طفل مثابرومتعاون ينفع مجتمعه ومخلصا له.
- تقديم معلومات علمية وفنية وخلقية، تنمي صفات حسنة في الطفل فتتوافق مع استعداداته وميوله، وترك الحرية له في اختيار ما يحبه ويجذبه .
- العمل على ارساء القواعد والدعائم الأساسية التي ينهى عليها التنظيم العام لشخصية الكبير فتعمل على إنضاج ذكاء الأطفال وعملياته العقلية.
- الأجناس الأدبية تعمل على زيادة الثروة اللغوية للطفل وتنمية إحساسه، بما يقدم له من كلمات جميلة، وقوة تأثيرها ليتفاعل معها.
- خلق طفل يتكيف مع متغيرات الحياة وقيادتها حتى يتمكن من أداء دوره المستقبلي في بناء أمته والمساهمة في بنائها مساهمة ايجابية.
- غرس المبادئ والقيم الدينية في الطفل التي تدعم شخصيته والالتزام بها والولاء لأمته والحفاظ عليها.



• تجاوز دور الترفيه إلى حمل الرسالة الخالدة والتعبير بصدق عن العقيدة والحياة وتنشئة الطفل بثقافة صالحة وسوية.<sup>12</sup>

للطفل أهمية بالغة في تطوير المجتمعات ورفقها فهو ثروة ثمينة كغيره من الثروات. وبناء حاضر ومستقبل الأمم مرهونا بما يقدم له. ولهذا عمل أدب الطفل على تحديد احتياجات كل مرحلة عمرية والمشكلات التي تواجه كل مرحلة. والسعي إلى تقديم حلول تعين الطفل على تجاوز تلك المشكلات، والعمل على تحقيق الاستقرار النفسي له وإثراء ثروته اللغوية وتنمية خياله، والعمل على ربطه بقيم ومبادئ الدين، فتبعث فيه العادات الطيبة، كما أنها تعمل على بناء ترقية فكره لما تتطلبه المواقف التي يتعرض لها.

8- دور أدب الطفل في اكتساب وتنمية الملكة اللغوية لديه:

للفنون الأدبية التي تكتب للطفل دورا فعال في اكتساب الأطفال اللغة الأم كما أنها تنمي ثروتهم اللغوية وذلك من خلال مايلي:

تسهم الأجناس الأدبية المختلفة لأدب الأطفال في نقل المعرفة إلى هذه الفئة العمرية الحساسة، مما يجعلها تساهم في تنمية الثروة اللغوية له، وتنمية ذوقه الفني من خلال قوة الكلمة التي يوظفها فتوسع من خيالاته، كما أنها تعينه على فهم التطور البشري بطريقة غير مباشرة، كما يعمل أدب الطفل على تلبية جانبها من حاجياته وتخلق له عالما إبداعيا يتوافق مع سنه وثقافته، ويمكن أن تكشف له عن سر الحقيقة والجمال، فيتفاعل معهما، وهكذا يصبح أكثر قبولا للحياة ومتغيراتها والتكيف معهما، بل وقيادتها، وبذلك يستطيع أن يؤدي دوره المستقبلي بتحقيق الأهداف المنوطة به في بناء أمته ومستقبله، و التأني عليه تأثيرا ايجابيا وم ساعده من اجل تكوين نفسه.<sup>13</sup>

يعمل أدب الأطفال على تقويم اللسان والتنمية اللغوية، من خلال ارساء مجموعة من القواعد الصوتية والنحوية والصرفية والتركييبية في ذهن الطفل، و التعرف على الرموز اللغوية وأساليب إنشاء القول، كما يقوم بتطوير قاموسه اللغوي؛ ومن خلاله يتمكن الطفل من تأويل نص ما من خلال "استناده إلى إشارات موجودة في ذلك النص كي يقرر حجم الخبرة الموسوعية الضرورية لمجابهة ذلك النص"<sup>14</sup>، فيركز الطفل على مكتسباته القبلية ليفهم ما هو جديد عليه. ومن هنا تتكون الملكة اللغوية لديه وتنمي أكثر فأكثر فيصبح لديه قاموس لغوي جيد يمكنه من تطبيقه في مختلف المجالات وبمختلف الصيغ.

وفي ذلك يقول عبد المجيد حنون: "كان أدب الأطفال منهلاً خصباً للأدباء في صغرهم أثرى عقولهم وغدّى خيالهم مثل غيرهم من الأطفال المستهلكين له. وكان معنا لهم في كبرهم، وظفوه لإبداعهم"<sup>15</sup>. فأدب الأطفال يساهم كثيراً في تنمية مهارات الطفل وثروته اللغوية ويقوي خياله، ويعمل على بناء شخصي ته، كما يساهم في نموّه من الناحية العقلية والجسمية والنفسية واللغوية، ليكون شخصاً إيجابياً ومساهماً في بناء مجتمعه وبيدع في حل المشكلات اليومية التي تواجهه بكل سهولة ويسر. وما يؤكد ذلك قول نجيب الكيلاني حيث يقول عنه أنه "دعامة رئية في تكويين شخصيات الأطفال عن طر يقى إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي، وتطوي مداركهم وإغناء ح ياتهم بالثقافة التي نسّم يهاثقافة الطفل، ... وهو ليس أداة بحد ذاته لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به و بالمجتمع كله. إنه وس يلة من وسائل ح ياة الطفل التي هي أساس ح ياة المجتمع كله، وعليه يقوم البناء النفسي والاجتماعي والعاطفي والعقلي للإنسان الجد ي"<sup>16</sup>. فهذا يعد أدب الأطفال هو الركن الأساس في بناء شخصية الطفل وتوسيع ثقافتهم من خلال المعارف المقدمة لهم بأسلوب يوافق خصوصياتهم وميولهم، ويعمل على تعزيز دور الطفل في المجتمع فوينشأ نشأة سويّة وعلى الأخلاق الحميدة والرفيعة، كما أنه ينمي مدركاته الحسية والعقلية ليقوم بدوره الإيجابي على أكمل وجه.

## 9. خاتمة:

وفي الأخير يمكن احصاء مجموعة من النتائج أهمها:

- ❖ أدب الأطفال هو الأدب الذي يخصص للصغار فيقدم لهم معلومات بأسلوب ممتع ومثير ولهذا لا بد من العمل على تقديم مادة علمية راقية حتى تزيد من معارفهم
- ❖ الطفولة هي المرحلة الأساس سواء في الحاضر أو المستقبل ولهذا لا بد من العمل على الاهتمام بعقل الطفل ووجدان من خلال الوسائل الموجهة له ؛ وتقديم برامج تنمي قدراتهم العقلية و حثهم على ممارسة دورهم في المجتمع وذلك بالتعبير بلغة وأسلوب راقية.
- ❖ أدب الأطفال يحتاج إلى مهارة فائقة من الأديب لأن حاضرو مستقبل الأم مرهون بما يقدم له ، ولهذا فمنال ضروري اختيار المادة المقدمة للأطفال بعناية تتوافق وقدراته حتى يسهل عليه فهمها .
- ❖ يعمل أدب الطفل على تقديم المعلومات المفيدة له بأسلوب بسيط بعيد عن التعقيد.
- ❖ يتحقق إكتساب اللغة من خلال المران والممارسة وهذا ما يجعل الثروة اللغوية تنمو في هدوء والتي بدورها تساهم في اتساع مدارك الطفل الذهنية أكثر فأكثر.
- ❖ يساعد أدب الطفل على اكتساب اللغة الأم للطفل من خلال ما يقدم لهم في الأجناس الأدبية المختلفة.
- ❖ تساهم الكتابات المختلفة الموجهة للأطفال في تنمية الملكة اللغوية للطفل من خلال الممارسة .وعليه لا بد أن تكون المادة الموجهة لهم ملائمة لمستواهم العمري والمعرفي وتكون بأسلوب بسيط وواضح.

- ❖ لا بد أن تعتمد الكتابات على تكرار بعض الألفاظ الجديدة على قاموس الطفل اللغوي لكي ترسخ في ذهنه والسعي إلى تنمية الثروة اللغوية لديه من خلال تنوع الكتابات الأدبية.
- ❖ العمل على أن تنمي الكتابات الأدبية قدرة الطفل على التفكير المنطقي وزيادة خبراته ومعرفته وتكون لغة كتاباته في مستوى نضجهم.
- ❖ يجب أن تراعي الكتابات حاجيات الأطفال وميولهم وذلك بما يتماشى وقدراتهم العقلية.
- ❖ ضرورة تقديم مفردات جديدة للطفل لزيادة ثروته اللغوية وتكرارها في كل مرة حتى ترسخ في الذهن ، والعمل على تقديم شروحات للمفردات الصعبة أو الجديدة على الطفل حتى يستطيع إستيعابها أكثر فأكثر.

- 1- هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، 1978، ص 148.
- 2- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000، ص 18.
- 3- البشير عصام المراكشي: تكوين الملكة اللغوية، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت- لبنان، ط 2016، ص 3، ص 29، 30.
- 4- خالد عبد السلام: آلية اكتساب اللغة الأولى وتعليم اللغة الثانية من منظور معرفي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 15، جامعة سطيف 2، ص 227، 228.
- 5- ينظر: كمال الدين حسين: مقدمة في أدب الطفل، كلية رياض الأطفال - رؤية إسلامية -، جامعة القاهرة، دط 2002، ص 36، 37، 38.
- 6- ينظر: المرجع السابق، ص 38.
- 7- ينظر: إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال، ص 61، 62، 63.
- 8- ينظر إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر، من ص 31 إلى ص 37. وينظر: محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 1996، ص 43، 44، 45.

- <sup>9</sup> - ينظر: هجيرة ناجي : البنية السردية في قصص الأطفال عند "رابح خدوسي " ، أطروحة دكتوراه ، إشراف الأستاذة: سمّية حطري ، جامعة جيلالي ليايس ، قسم:اللغة والأدب العربي ، 2017، 2018 ، ص 13.
- <sup>10</sup> -فايزة أحمد عبد الرازق محمد : تحليل محتوى المسرحيات الشعرية للأطفال عند أحمد سويلم في ضوء معايير أدب الطفل ، مجلة الطفولة ، العدد الثاني والثلاثون ، ( عدد مايو ) 2019 ، ص 201 .
- <sup>11</sup> - المرجع نفسه : ص 202.
- <sup>12</sup> - ينظر: سعيد أبو الرضا ،النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، مكتبة العكيبان ، ط 1 ، 2005 ، ص 21، 19، 20 . وينظر : محمد حسن بريغش :أدب الأطفال أهدافه وسماته، ص 43 ، 44 .
- <sup>13</sup> - ينظر :سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، ص 20 .
- <sup>14</sup> - أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة ت، ر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1 ، 2005 ، ص 190 .
- <sup>15</sup> - عبد المجيد حنون :أدب الأطفال والأدب المقارن ،جامعة عنابة ، ص 18 .
- <sup>16</sup> - نجيب الكيلاني :أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1986، ص 15 .

## 11 - قائمة المصادر والمراجع:

### 1 -الكتب:

- 1 -البشير عصام المراكشي: تكوين الملكة اللغوية ،مركز نماء للبحوث والدراسات ،بيروت- لبنان، ط3، 2016.
- 2-إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب ،القاهرة ،ط1، 2000.
- 3- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة ت، ر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1 ، 2005.
- 4- سمير عبد الوهاب أحمد :أدب الأطفال - قراءات نظرية ونماذج تطبيقية - دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان ،ط1، 2006.
- 5-عبد المجيد حنون :أدب الأطفال والأدب المقارن ،جامعة عنابة.
- 6- كمال الدين حسين : مقدمة في أدب الطفل ،كلية رياض الأطفال - رؤية إسلامية - ،جامعة القاهرة ، ط ، 2002.

- 7- محمد حسن بريغش : أدب الأطفال أهدافه وسماته ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا ، ط2 ، 1996.
- 8-نجيب الكيلاني :أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 1986.
- 9-هادي نعمان اله تبي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123 ، 1978.

## 2- المقالات والمجلات ورسائل الدكتوراه:

- 1- خالد عبد السلام :آلية اكتساب اللغة الأولى وتعليم اللغة الثانية من منظور معرفي ،مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ،العدد 15، جامعة سطيف 2.
- 2-فايزة أحمد عبد الرازق محمد : تحليل محتوى المسرحيات الشعرية للأطفال عند أحمد سويلم في ضوء معايير أدب الطفل ، مجلة الطفولة ،العدد الثاني والثلاثون ، ( عدد مايو ) 2019.
- 3-هجيرة ناجي : البنية السردية في قصص الأطفال عند "رابح خدوسي " ، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذة: سمّية حظري ، جامعة جيلالي ليابس ، قسم:اللغة والأدب العربي ، 2017 ، 2018.



الخطاب التربوي والإنساني في القصص القرآني الموجه للطفل.  
**The educational and humanitarian discourse in Qur 'anic  
Stories directed to the Child .**

د. فاطمة الزهراء عايب\* .المركز الجامعي ، سي الحواس ، بركة ، الجزائر

fatma.ayeb@cu-barika.dz

تاريخ التسليم 2021/11/20 تاريخ القبول: 2021/12/12 تاريخ النشر: جانفي 2022

**Abstract**

Children's literature is one of the manners that implant educational and human values in the hearts of children, raising moral principles in them and making of them generations servants to society. (1) We can also say that children's literature is an opportunity for them to achieve self-confidence, and a spirit of risk in continuing research, discovery and curiosity for the sake of more knowledge, and given its great importance in forming the child's personality and working to guide him educationally, it serves as a safety bridge to refine his experiences and develop His Awareness of this (scientific and educational experiences and studies have proven that literature has become a necessity for today's children) (2) and children's literature is divided into literary genres such as poetry, theatre and story. ? .

**المخلص**

يعدّ أدب الطفل من الآداب التي تزرع القيم التربوية والإنسانية في نفوس الأطفال، فتربّي فيهم المبادئ الأخلاقية وتجعل منهم أجيالا خادمة للمجتمع . لذلك فهو رسالة تعمل ( على توحيد المشاعر الإنسانية وتغذي العواطف بأنبال التوجيهات وأفضل النزاعات ، وتعبّر عما ندفعه في أعماقنا وقد نخجل من البوح بها ) (1) كما يمكننا القول إن أدب الطفل بمثابة الفرصة لهم لتحقيق الثقة بالنفس ، وروح المخاطرة في مواصلة البحث والاستكشاف وحبّ الاستطلاع من أجل مزيد من المعرفة، ونظرا لأهميته البالغة في تكوين شخصية الطفل والعمل على توجيهه تربويا ، فإنه بمثابة جسر الأمان لصقل تجاربه وتنمية مداركه لذلك (أثبتت التجارب والدراسات العلمية والتربوية أن الأدب أصبح ضرورة لا يبد منها لأطفال اليوم ) (2) ويتفرع عن أدب الطفل أجناسا أدبية كالشعر والمسرح والقصة ، وقد كان لنا في هذا المقال وقفة مع القصة الدينية إذ سنتقصى خطابها الإنساني والتربوي في القصص الدينيّ الموجه للطفل؟

**Keywords: the story, the religious story, the humanitarian educational discourse.**

الكلمات المفتاحية:

القصّة ، القصّة الدينية ، الخطاب الإنسانيّ والتربويّ.

أولاً مهاد نظري :

تعدّ مرحلة الطّفولة الغرس الأنسب لتربية صالحة لنبات سينمؤ ، وعليه كان الأدب الموجه للأطفال لبنة أساسية لزرع القيم التربوية والإنسانية وصقل مواهبه المستقبلية، وقد عرفه حسن شحاتة بقوله ( هو جزء من الأدب بشكل عام ، وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات إلاّ إنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع وهي فئة الأطفال ، وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعاً لاختلاف العقول والإدراكات والاختلاف في الخبرات نوعاً وكماً ) (3) ، وعليه فهو أدب متخصص يتجه لفئة عمرية محددة مداركها تحتاج الرعاية لبناء جيل صالح وهو يختلف

عن أدب الكبار إذ إن ( أدب الصغار يساهم في بناء ذات الطفل وينميّ فيه التوجيه والإرشاد والتوعية الإيجابية ، أما أدب الكبار فهو تعبير عما يعيشه الإنسان في الواقع ) (4) ، وعليه عدّ هذا الأدب بمثابة رسائل توعوية وإرشادية تغرس نبل الأخلاق وتشجع على نوع أدبي هادف يدعو للفضيلة ، فكان الأدب الإسلاميّ هو الأجدر الذي نستقي منه ماء الحياة والأقدر على التنشئة السليمة الهادفة المتشعبة بالقيم الإنسانية والتربوية ولذلك يعرفه نجيب الكيلاني بقوله ( هو تعبير أدبي جميل مؤثر صادق الإيحاءات والدلالات يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته ويبني عليها كيان الطفل عقلياً ونفسياً ووجدانياً وسلوكياً وبدنياً ) ( 5) ، ولما كان الأدب الإسلاميّ هاماً جدّاً لبناء شخصية الطفل غرضه التنشئة تربوياً، فلقد كان بمثابة جرعات



الدواء الشافية إذ إنه يساعدهم ( على التخفيف من حدّة المشكلات التي يواجهونها وشرح سبل علاج لهم حتى يزدادوا ثقة بأنفسهم ) ( 6 ) ولأن لأدب الطفل فعاليته ، فجميع فروعها من قصة وشعر ومسرح تستقي رسالتها للرفق بالطفل .

ولقد اختارنا القصة الدينية لنبيّن دورها في إرساء معالم الإنسانية والقيم التربوية ، وقبل ذلك سنعرف القصة عموماً بوصفها من فنون الحكيم التي تعمل على شدّ انتباه الطفل وتشويقهم ، فهي قديمة كقدم التاريخ ، وهي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، فالقصة في لسان العرب لابن منظور هي من ( قصّ الشعر والصوف الظفر يقصّه قصاً ، وقصّصه وقصّاه على التحويل : قطعاً ، وقصاصة الشعر والصوف الظفر يقصه قصاً ... وقيل: قصاص الشعر نهاية منبته من مقدّم الرأس ) ( 7 ) وبالتالي فالقصة لغويًا بمعنى التحوّل من حال لآخر .

#### أما اصطلاحاً :

عرف محمّد فوزي مصطفى القصة المقدّمة للطفل بأنها ( فن أدبي عندما تطرح فكرة ، أو تعالج موضوعاً ، أو تسرد حدثاً فإنّه ينبغي أن يكون محدداً ، وأن يتمّ معماراً فنيّ جميل ، متناسق العناصر والأجزاء ، سواء من ناحية البناء الفني ، أو من اتساق العناصر وتآلفها بما تحتوي من شخصيات محورية وثانوية ، ومكان يضيف للطفل من ثقافته الجغرافية ، وزمان يوسع من ثقافته التاريخية ) ( 8 ) ولذلك فالقصة الموجّهة للطفل تُعدّ جنساً أدبياً هادفاً إذ إنّها ( وسيلة تربوية حديثة للتخاطب مع عقول الصغار ، ومحاولة التواصل إلى فهم ميولهم ورغباتهم وحاجاتهم التي يصعب التعرف عليها مباشرة ) ( 9 ) .

وبالتالي فهي محرّكا فعّالاً لتشغيل مساحات الرغبات المدفونة باستنطاق المواهب، وتنميتها عن طريق المحاكاة والتقليد كما يمكن القول عن القصة إنّها ( أفضل وسيلة تقدم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال ، سواء كان ذلك قيماً دينية أو أخلاقية ، معلومات علمية أو تاريخية أو جغرافية ... والحكاية هي الأساس الأول في

تكوين القصة ، وهي استخدام سلاح التشويق لتشدّ إليها المسمعين أو القراء ، وتعتمد أساسا على حبّ الاستطلاع الذي يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك(10) ، وعليه فالقصة عتية مهمة لإدخال السرور للطفل في بحثه على الأخلاق الحميدة بواسطة عنصر التشويق في السرد بوصفه محركا فعالا .

وإذا ما عدنا لأصل القصة فنجدها مادة أدبية لها وجود في التراث القديم ، وقد تناثرت خيوط الحكايات القصصية وتعدد نسيجها على السنة الرواة مشافهة جيلا بعد جيل . أو تمّ تدوينها في بطون كتب اللغة والأدب والأخبار وأيام العرب ، وكان الكتاب والمرثون يهدفون من وراء القصص إلى عدّة مقاصد منها الغاية الوعظية ، وجلب السرور والمتعة لدى الأطفال وحفز خيالهم( 11 ) ، وعليه فالقصة كان لها مفعولها سواء أكان مشافهة أو تدوينا منذ القديم لما لها من سحر لغوي ي حملها مواعظ تربوية وإمتاعا عبر عنصر التشويق بتحفيز الخيال لتصوّر الأحداث ، كما تعرف القصة أيضا إيمان البقاعي بقولها ( قصة الأطفال فن نثري شائق ، مروى أو مكتوب يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث مختلفة الموضوعات والأشكال ، مستمدة من الخيال أو من الواقع أو من كليهما معا ، لها شروطها الفنية المتعلقة كذلك بهذا النموّ ، ويشترط فيها أن تكون واضحة ، سهلة ، ومشوقة ، وأن تحمل قيما ضمنية تساهم في نشر الثقافة والمعرفة بين الأطفال ، كذلك في تنمية لغتهم وخيالهم وذوقهم ، فتجمع بين لغتي المعرفة والفن)( 12 ) وعليه فالقصة تعتمد التشويق بوصفه محركا فعالا ، فموضوعاتها متنوّعة تستمد من الخيال أو من الواقع أو مزيج بينهما هدفها التوجيه والتربية وغرس الحس الجمالي الفني في نفسية الطفل .

ولقد شاع في القصص الدينية الموجهة للطفل ( قراءة قصص الأنبياء والصالحين ، وقصص الحيوان في القرآن الكريم ، وغزوات الرسول عليه الصلاة والسلام ، وفجر الدعوة ، وقبله المسلمين ، وحياة الرسول وأصحابه ، وأمّهات المؤمنين ونساء خالديات والسيرة ، وكلّها قصص تدعو إلى الفضائل وتنفر من

الردائل ، وتجمع بين المتعة والتشويق والمغزى الخلفي من المواقف القيمية ، أسلوبها قصصي ، وعقدتها الصراع بين الخير والشر ( 13 ) وعليه شكّل التراث الديني التاريخي موردا هاما لإثارة انتباه الطفل وتشويقه ودعوته لاتخاذ قدوة في التعامل والتحلّي بالصفات وأخذ العبر ، وعليه فالقصة الدينية أهدافها دينية لأن أحداثها مستمدة من (القرآن الكريم والسنة النبوية وسيرة - النبي صلّ الله عليه وسلم - والصحابة التابعين والفتوح الإسلامية وقيم الدولة الإسلامية، وما يستمدّ من القرآن في شكل قصص الأنبياء والأمثال التي يضرّ بها القرآن في شكل قصصي أما السيرة والسنة فتعطينا الغزوات ومواقف الصحابة المشاهير والتابعين البارزين وقصص الفتوح تقدّم البطولات والتضحيات المثالية ) ( 14 ) .

ولذلك أكّد العلماء بعد قرون طوال من نزول القرآن على حقائق أهمية القصة للطفل إذ تعدّ ( من أبرز أنواع أدب الأطفال بالكلمة في التجديد الفني ، حيث تتخذ الكلمات فيها مواقع فنية - وفي الغالب - كما تتشكّل فيها عناصر تزيد من قوّة التّجسد من خلال خلق الشخصيات ، وتكوين الأجواء والمواقف والحوادث ، فهي تقدم للطفل أشياء عن الماضي وتمدّه بخبرات وتجارب من الحاضر وتعدّه للمستقبل ، وهي بهذا لا تعرض معاني وأفكار فحسب ، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل إضافة إلى إثارتها للعمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير ) ( 15 ) .

وبالتالي فالقصة تعدّ موطننا لتزاحم الأفكار لدى الطفل من خلالها يستوعب العبرة من سرد الأحداث فينشط فكره وتتقوّى عزمته ، فهي في مفهوم آخر ( هي مصطلح فني أساسه التعبير عن تجربة إنسانية فيشكل حكاية بلغة تصويرية مؤثرة ) ( 16 ) فهي بالتالي تعبّر عن واقع معاش بسرد شيق مما يشكل حكاية تؤثر في نفسية الطفل ، وتنمي مداركه وهذا بالنسبة للقصة في تعاريفها العامة .

ثانيا - القصص الدينيّ الموجه للطفل وأبعاده الإنسانية والتربوية: يقودنا تخصيص الحديث عن القصص الدينية للقول إنها تعليم وإرشادات توضح مجموعة من المفاهيم والمبادئ والقواعد التي يرسو عليها الدين الإسلاميّ ، وبالتالي فهي تقوم بسرد وقائع من حياة الصّحابة والأنبياء والرسل ، ويتوفر هذا النوع من القصص في القرآن الكريم ( فلا ريب إن القرآن الكريم هو المصدر الأساسي لكتابة أحسن القصص للأطفال، والتي تزوّدهم بالقيم الأخلاقية والسلوكية ، والمعرفة العلمية التي يبتغها الإسلام للإنسان المؤمن وفي قصص الأنبياء والصحابة أمثال ضُربت و عبر سيقّت ، وهي معبأة ببطولات وأحداث حقيقية للتاريخ الإنسانيّ) (17) .

وبالتالي فالقصص الدينية مقسمة إلى نوعين : قصص قرآنية وقصص الأنبياء والصحابة ، هدفها تزويد الأطفال بالقيم الدينية والأخلاقية والإنسانية في السلوك ، والفهم المنطقي لتكوين إنسان واعي وراشد يبتغيه الإسلام ، وقد عرف حسن شحاتة هذا النوع من القصص كما يلي ( القصص الدينية نوع من القصص يتناول موضوعات دينية هي : العبادات ، العقائد والمعاملات وسير الأنبياء والرسل ، وقصص القرآن الكريم ، والكتب السماوية ، والبطولات والأخلاق الدينية ، وما أعدّه الله تعالى لعباده من ثواب أو عقاب ، وأحوال الأمم الخالية ، وعلاقتها بقضية الإيمان بالله تعالى ، وموقفها من الخير والشر) ( 18 ) وبالتالي فامتزاج القصة بالسرد التاريخي البطولي يبعث في الطفل قوّة العزيمة ، ويجعله متشعبا بالقيم النبيلة .

وعليه فأدب الطفل يغرس في الطفل الجانب العملي في واقعه لذلك عرفها نجيب الكيلاني في قوله ( القصص الدينية للأطفال لم تقف عند حدّ قصص الأنبياء وقصص القرآن والسيرة والأحاديث الصحيحة فقط ، بل تعدّت إلى قصص واقعي معاصريستلهم أفكاره من الواقع ، ويستنبط قيمه من العقيدة الدينية ، ويلتقط أحداثا من الوقائع اليومية الجارية ) ( 19 ) فالقصص الديني بذلك يهدف لترسيخ

القيم الإسلامية في ذات الطفل، والتعايش مع واقعه بحكم دينية تجعله أكثر فطنة وفهما ووعيا بتعاليم دينية كما صرح أيضا بقوله ( القصص القرآني هو القصة المتكاملة لسلامتها من الخرافات ، والتحريف والتزييف ولتضمنه الحكمة الواضحة ، أو العبرة الصريحة ) (20).

وعليه كان للقصص الدينيّ خطابه الأخلاقي والتربويّ لبناء شخصية الطفل وصقل مواهبه ، وبذلك يؤكّد محمد مفتاح ذياب على أهداف الفن القصصي بقوله ( القصة الموجهة للطفل ذات هدف تربويّ تعليمي ، أو قد تكون لهدف التسلية والترفيه والترويح ، أو ربّما يكون هدفها الوعظ والإرشاد والتوجيه ، أو غير ذلك من الأهداف الأخرى التي يرى كاتب القصة أنّها ذات أهمية في حياة الطفل ، ومن ثمّ يستخدم القصة لغرسها في نفوس الأطفال ) (21).

وعليه يتبيّن أن للقصص القرآني أهدافه التربوية والإنسانية فلما كان له غايات ، فإنّما ذلك ينبع من الاستفادة من القرآن الكريم بوصفه مصدرا للإمداد إذ احتفى ( بالقصة وجعلها باعثا على التّفكر والتدبر لأنها واقعة تاريخية صادقة التعبير، قويّة التأثير، عظيمة المقصد ، تتحرك فيها الشخصية والحدث ، ويتجلّى فيها الصراع الأبدي الخالد بين الخير والشر، وبين المؤمنين والكافرين، وبين الرذيلة والفضيلة وبين الإنسان والشيطان بشتى صوره ومغرياته ، والإنسان بقوّته ، وضعفه واستقامته ) (22) ، ومن الأهداف التربوية والإنسانية أيضا ما يؤكّده سعد أبو الرضا ( على إبراز أهمية أدب الأطفال من خلال غرس القيم والمبادئ الدينية وعزيز الولاء للأمة والحفاظ عليها ودعم قوّة الانتماء إليها وتحقيق الاستقرار النفسي لدى الطفل ) (23). فأدب قصص الأطفال القرآني يعزز روح حبّ الإسلام ويذكّمها ، ولعل أكبر جانب أخلاقي هو غرس فضيلة طلب العلم إذ تتعزز القيم وترسخ ( بما يدعوله الإسلام من قيم ومبادئ كحب العلم ، وإنّ السعادة في رضا الله وتقواه ) (24) ولعل

- مجمل الخطابات الإنسانية والتربوية للقصص القرآني بوصفه فرعاً من فروع القصص الديني تتلخص بما أورده نعمان الهبتي في كتابه أدب الأطفال نكر منها :
- صقل سلوك الأطفال وفق قيم وقوانين وتربيتهم تربية أخلاقية. - إعداد طفل إيجابي في المجتمع .
  - الالتزام بالأنماط السلوكية الصحيحة التي تقوم على الحبّ والعدل والمساواة .
  - اكتساب الأطفال المهارات المختلفة .
  - تنشئة الأطفال تنشئة علمية عن طريق إذكاء روح الفضول العلمي لديهم .
  - اعتزاز الطفل بوطنه .
  - غرس الحس الجمالي لدى الأطفال .(25)
- ولعل أحسن تعريف من منظور إسلامي ما ذهب إليه محمد فوزي مصطفى بقوله (هو الإدارة التعبيرية التي تراعي الخصائص الطفولية وتلبي احتياجاتها وتؤهلها لأنّه دور فاعل في صنع المستقبل ملتزمة بمبادئ التصوّر الإسلاميّ وفق أشكال من التعبير الأدبي ، تناسب العصر وتحقق المتعة الفنية) (26) وعليه ينشأ الطفل تنشئة دينية مزوداً بالقيم الإنسانية والتربوية من منظور ديني هادف .
- وفي الختام : نصل من خلال المقال أخيراً لجملة نتائج كالآتي :
- عدّ القصص القرآنيّ مورداً هاماً لزرع الحس الدينيّ بتحبیب الفضيلة ونبذ الرذيلة.
  - يعمل القصص القرآنيّ الموجّه للطفل على تعزيز وتنمية شخصية الطفل.
  - يجعل القصص القرآنيّ الطفل فرداً فعالاً في المستقبل في مجتمعه من خلال الاقتداء بالشخصيات الدينية والأحداث التاريخية .
- المصادر والمراجع المعتمدة:

- 1- سمير عبد الوهاب ، أدب الأطفال وإبداعات شاعر، مكتبة نانسي ، دمياط ، مصر ، 2005م ، ص3.
- 2- أبو معال عبد الفتاح ، دراسات في أدب الأطفال وأغانيمهم ، دار البشير ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، ص8.
- 3- حسن شحاتة ، أدب الأطفال (دراسات وبحوث) ، دار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، القاهرة ، 1991 ، ص 12 .
- 4- سمير عبد الوهاب أحمد ، أدب الأطفال (قراءات نظرية ونماذج تطبيقية) دار السيرة ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2006 ، ص 45.
- 5- نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، ط 4 ، قسنطينة ، الجزائر ، 1980 ، ص14 .
- 6- دعاء عبد الرحمان أحمد أنشنتيا ، أخبار وأفكار تقنيات التعبير، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق بتاريخ 25 ماي 2020م الساعة 15:43 [www.lewiedt.com](http://www.lewiedt.com)
- 7- ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب ، دار صادر، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، د ت ، ص732.
- 8- محمد فوزي مصطفى ، أدب الأطفال (الرحلة والتطور) ، دار الوفاء ، ط 1 ، الإسكندرية ، 2014 ، ص 145.
- 9- إيمان سندس ، مقالة قصص الأطفال العربية ، موقع مجلة [www.algadeemagazine.com](http://www.algadeemagazine.com) الجديد
- 10- سمير عبد الوهاب، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار السيرة ، ص 123 .
- 11- محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للأطفال (منظور اجتماعي نفسي)، كلية رياض الأطفال، د ط، الإسكندرية، 2000 ، ص 13 .
- 12- إيمان البقاعي : المتقن في أدب الأطفال والشباب لطلاب التربية ودور المعلمين ، دار الراتب الجامعية ، بيروت .لبنان ، ص 117.

- 13- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، 2004، ص 122.
- 14- محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، مؤسسة جورس، د ط، اسكندرية، مصر، د ت، ص 85.
- 15- سعد أبو رضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسمياته رؤية إسلامية، دار البشير، ط 1، عمان، 1993 م، ص 42.
- 16- سمير عبد الوهاب، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص 123.
- 17- محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال (أصولها الفنية ورواؤها)، دار العربي للنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 9.
- 18- زهراء خواني، أدب الأطفال في الجزائر (دراسة لأشكاله وأنماطه بين القصص والعامية 1990م - 2004م)، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الثقافة الشعبية، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2008م، ص 57.
- 19- حسن شحاتة، قراءات الأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1998م، ص 122.
- 20- نجيب كيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 57.
- 21- محمد مفتاح ذياب، مقدمة ي ثقافة وأدب الأطفال، د ط، دراسة دولية، القاهرة، مصر، د ت، ص 142.
- 22- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 14.
- 23- سعد أبو الرضا، النصّ الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسمياته رؤية إسلامية، دار البشير، ط 1، عمان، الأردن، 1993، ص 42.
- 24- المرجع نفسه، ص 25.



25- ينظر هادي نعمان الهيتي ، أب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائله ، الهيئة المصرية للكتاب ، دار الشؤون ، القاهرة ( فصل مخصص للقصة ) . 26- محمد فوزي مصطفى ، أدب الأطفال ( الرحلة والتطور ) ، دار الوفاء ، ط 1 ، الإسكندرية ، 2014 ، ص 5.



خصائص ووظائف الاتصال في المرحلة السيميائية لدى الطفل  
دراسة لسانية نفسية

## Characteristics and functions of communication in the semiotic a stage of the child Psycho-linguistic study

د.رضا بيرش\* المركز الجامعي سي الحواس بركة ، الجزائر

[ridha.bireche@cu-barika.dz](mailto:ridha.bireche@cu-barika.dz)

تاريخ التسليم: 2021/12/12 تاريخ القبول: 2021/12/30 تاريخ النشر: جانفي 2022

### Abstract

The development of language in children goes through two main stages: the pre-linguistic phase (= the semiotic stage) and the linguistic phase. During the semiotic stage, the child does not use linguistic signs (words), but rather uses expressive forms, such as random sounds, cries, laughter, gestures and kinemes, to instinctively express his/her biological needs. This is why I called it "the stage of semiotic language", Each sign symbolizes in this stage a general theme.

The Semiotic language is instinctive and not learned, it is therefore common among all children, and is not subject to the rules of the linguistic system used by adults represented in the paradigmatic axis, the syntagmatic axis, the double articulation, and the displacement which distinguishes the human language from the animal one.

Keywords: semiotic stage, child, cries, laughter, gestures, biological needs.

### الملخص

يمر نمو اللغة عند الطفل بمرحلتين كبيرتين: المرحلة ما قبل اللغوية (= المرحلة السيميائية) والمرحلة اللغوية. في المرحلة السيميائية لا يستعمل الطفل علامات لغوية كلمات ( وإنما يستخدم أشكالاً تعبيرية، كأصوات العشوائية والصراخ والضحك والإيماءات والإشارات الجسدية، ليعبر بها غريزياً عن حاجاته البيولوجية. لهذا سميتها بـ "مرحلة اللغة السيميائية". فكل إشارة فيها ترمز إلى موضوع عام. إن اللغة السيميائية غريزية غير متعلمة، وهي بذلك مشتركة بين أطفال العالم، ولا تخضع لقواعد النظام اللغوي المستعمل من طرف الكبار المتمثلة في: محور الإستبدال، محور النظم، التمثيل المزدوج، الإزاحة، التي تميز لغة الإنسان عن لغة الحيوان. لكلمات المفتاحية: المرحلة السيميائية، الطفل بيولوجية، الصراخ، الضحك، الإيماءات، حاجات.

## 1-مقدمة :

تعد اللغة من الناحية النفسية وسيلة هامة لتطوير تفكير ومعرفة وشخصية الفرد، ومن الناحية الاجتماعية تعد أهم وسيلة للتفاعل الاجتماعي وتكوين العلاقات الاجتماعية والصدقات.

يتعلم الطفل اللغة بشكل تلقائي رغم تعقيدها، وتتم عملية التعلم هذه عبر مراحل رغم أنها تختلف زمنيا من طفل لآخر إلا أنها تحدث في زمن عمري متزامن تقريبا، أغلب الأطفال يكونون قادرين على استعمال رموز لغتهم الأولى والتحكم فيما قبل دخولهم المدرسة.

وهناك كثير من العوامل المساهمة في نمو واكتساب اللغة لدى الطفل، منها البيئية والعقلية والجسمية والاجتماعية والنفسية . ويقصد بالنمو اللغوي نمو مهارات الاستماع ومهارات التعبير . فللنمو اللغوي شقان: الاستقبال ( الفهم ) والتعبير (الانتاج)، علما أن مهارة الاستقبال تنضج قبل مهارة التعبير، ولا يمكن حصول الكلام والتعبير من دون سماع، ف"السمع هو أبو الملكات اللغوية."(ابن خلدون، 2001، ص 753)

وسأتطرق في هذه الدراسة ، لخصائص الاتصال ووظائفه في مرحلة الصراخ، من وجهة نظر نفسلغوية.

## 1. تعريف اللغة:

يبدولي أن اللغة كوسيلة تعبير قدرة فطرية في المرحلة القبلغوية، ونظام مكتسب بالتدرج في المرحلة اللغوية، تخع لتنظيم عصبي، لها عدة وظائف أهمها التواصل، ونقل الإرث الثقافي عبر لأجيال . يجب أن نفرق بين النمو اللغوي والاكساب، فالنمو

خاصية حيوانية، فالصراخ والمناغاة عند الطفل تحدث من دون تدخل الوالدين، كما تظهر أصوات الحيوانات كالنباح عند جراء الكلاب. أما الاكتساب فهو بحاجة إلى المحيط، فالكلمات والجمل لا تظهر في كلام الطفل ما لم يتعرض لسماع كلام المحيطين به، لهذا قسمت مراحل ارتقاء اللغة إلى مرحلة اللغة السيميائية (المرحلة الماقبل لغوية) ومرحلة الاكتساب (المرحلة اللغوية). عرفها ديوي (Dewey) على أنها: أداة اتصال وتعبير تحتوي على عدد من الكلمات بينها علاقات تركيبية؛ تساعد على نقل الثقافة والحضارة عبر الأجيال. وعرفها آخرون على أنها: "قدرة ذهنية تتكون من مجموع المعارف اللغوية بما فيها المعاني والمفردات والأصوات والقواعد التي تنظمها جميعاً، وهذه القدرة تكتسب ولا يولد بها الإنسان، وإنما يولد ولديه استعداد فطري لاكتسابها. ويعرف العالم الأمريكي "إدوارد ساير E. Sapir" اللغة: بأنها وسيلة إنسانية خالصة وغير غريزية إطلاقاً، لإيصال الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية. (محمد أسعد النادري، 2009، ص. 10)

## 2. شروط نمو واكتساب اللغة:

يعد اكتساب وتعلم اللغة الذي يحدث أثناء تطور الطفل من أكثر علامات الذكاء الإنساني، ليس فقط لأن استخدام اللغة يمثل أحد الخصائص الإنسانية الفريدة، ولكن لأنه يخدم كعنصر أساسي في جميع مراحل الإنجاز الأكاديمي. وتعتبر القدرة على اكتساب واستخدام اللغة واحدة من أكثر الملامح المميزة للإنسان، فدون لغة سوف يكون فهم المعاني المتبادلة والقيم والتقاليد مستحيلًا، ولذا نجد ستة متطلبات أساسية لاكتسابها هي: القدرات البيولوجية، المحيط اللغوي، المحيط الاجتماعي، القدرات المعرفية، الحاجة للتواصل، والممارسة الفعلية للغة (تدريب أعضاء النطق) وإليك التفصيل:

### 1.3 القدرات البيولوجية:

تشتمل سلامة القدرات الحسية وبخاصة الجهاز السمعي الذي يمكن الفرد من استقبال الكلام ومراقبة كلامه من خلال التغذية الراجعة، والقدرة البصرية التي يتمكن الطفل من خلالها مراقبة تواصل الآخرين من خلال الإيماءات والإشارات وتعابير الوجه وسلامة الجهاز الكلامي من حنجرة وتجاويف رنانة، وسلامة الجهاز التنظيمي لكل هذا وهو الجهاز العصبي.

وقد ثبت علمياً أن تلفيف بروكا الذي يتحكم في الكلام على مستوى الدماغ، لا يبلغ مرحلة التمييز العضوي إلا بعد سبعة عشر شهراً من الولادة، بينما تنضج المراكز الدماغية الأخرى بعد أحد عشرة شهراً فقط. ومن ناحية أخرى، فإن التبدلات التي تطرأ على شكل جهاز التصويت وعلى حجمه، لها أيضاً أثرها في نمو اللغة عند الطفل. وكلنا نعرف كيف يتغير الصوت عندما تستطيل الأوتار الصوتية (خاصة عند الذكور الذي يؤدي إلى بروز الغضروفين الأماميين محدثين ما يسمى بتفاحة آدم) في طور المراهقة، يصبح صوتهم خشناً.(حنفي بن عيسى، 2003، ص. 128)

#### 1 - المحيط اللغوي والاجتماعي:

يشير إلى البيئة التي يكتسب فيها الطفل اللغة بغض النظر عن لغة والديه وثقافتهم، حيث لا بد من توفر فرص كافية للاستماع إلى اللغة من أفراد المجتمع، ويعتبر المنزل هو المحيط اللغوي الأول الذي يقدم نماذج لغوية مهمة للطفل ، وخاصة في مراحل تطوره الأولى .

#### 2 - القدرات المعرفية:

تشكل أساساً مهماً لاكتساب اللغة، فالطفل لا ينطق كلمته الأولى إلا بعد أن يطور المفاهيم التي تمكنه من التصور العقلي للأشياء والأفعال والأحداث في العالم.

#### 3 - الحاجة للتواصل:

لا يمكن للطفل أن يطور لغته إلا إذا كانت لديه حاجة لذلك، وباختصار فإننا نتحدث لأننا نود التأثير على أفعال المستمع أو تركيزه أو مشاعره، فمعظم ما يتحدث به الطفل يوميا يرجع لسببين أحدهما حاجته للأشياء وهي التي تعلمه الجمل الطلبية، وثانيهما حبه للاستطلاع والذي يعلمه الجمل الاستفهامية . (حنفي بن عيسى، 2003، ص. 128)

#### 4 - تدريب جوارح النطق:

إذا قمنا بتجربة على التوائم المتماثلين، لتدريبهم على التكلم، ولكن في ظروف مختلفة، فإن الفروق التي قد نلاحظها بينهم ستكون حتما مرجعها إلى اختلاف المحيط. ومن ذلك أن العالم "ستراير" 1930 قام بدراسة حالتين من هذا النوع، على توأمين يبلغان من العمر 84 أسبوعا، فعند ابتداء من الأسبوع الرابع والثمانين إلى تدريب أحد التوأمين تدريبا خاصا. وصار يريه أشياء، ويرفق عرض الشيء بذكر اسمه، ويحثه على تقليد الأصوات، فأصبح ذلك الطفل قادرا على التعرف على بعض من الصور، وصار يستجيب لبعض من الإيعازات البسيطة. وما كادت خمسة أسابيع تمضي، حتى ازدادت مفردات هذا الطفل من واحد إلى خمسة وثلاثين. وفي أثناء ذلك كله، ظل التوأم الثاني في عزلة تامة بحيث لم يسمع أي شيء مما له علاقة بالكلام. وبعد أن أنهى الطفل الأول تدريبه خلال الأسابيع الخمسة، عمد "ستراير" إلى تدريب الطفل الثاني، فتبين أنه أسرع في تعلمه من التوأم الأول، إذ ما كادت تمضي أربعة أسابيع، حتى تعلم ثلاثين كلمة. وعند ذلك الحد توقفت التجربة. وبعد مضي بضعة أشهر زال الفرق اللغوي بين الطفلين تماما.

إن هذه التجربة تدل على أن الطفل الأكبر سنا يستفيد من التدريب أكثر ممن هو أقل نضجا في العضوية، أي أن الطفل لا يكاد يبلغ جهازه الصوتي مرحلة كافية من النمو، حتى يأخذ في التكلم، شريطة أن يجد الظروف اللغوية الملائمة بطبيعة الحال. وما من شك أن التدريب ضروري، ولكنه إذا حصل قبل الأوان، فإن نتائجه أقل من التي

يمكن الحصول عليها عندما تبلغ جوارح النطق مرحلة الاستعداد للكلام. وعلى ذلك، يمكن القول بأن مراحل النمو اللغوي واحدة بالنسبة إلى جميع الأطفال الأسوياء.(حنفي بن عيسى، 2003، صص. 128-129)

## 2 النظام اللغوي بين الفطرة والاكْتساب:

لا يشك أحد في أن النظام اللغوي (قواعد وكلمات لغة معينة) أمر مكتسب وليس من قبيل الفطرة. ولو فطر الإنسان على التكلم بقواعد وكلمات محددة لم تعددت واختلفت اللغات بهذا الشكل، ولما بلغت اليوم ما يربو على ألف وخمسمائة لغة. وقد دلت الدراسات التي أجريت في كثير من الأقطار، وخاصة في ألمانيا وفرنسا وأمريكا، على أن مراحل تطور السلوك اللغوي واحدة بالنسبة إلى جميع الأطفال، ولا تختلف مهما كانت اللغات التي يكتسبونها من المحيط، (حنفي بن عيسى، 2003، ص. 127) وهذا يعني أن الإنسان مهياً سلفاً أو مزود بمقدرة تمكنه من الاتصال بالآخرين، هذه المقدرة مرتبطة بتكويننا الجيني وببنية جهازنا العصبي والنطقي. إن اكتساب اللغة مرتبط بالوالدين وخاصة الأم، فهي التي تناغي طفلها وتشجعه -بشكل غريزي تحت دافع اللعب أو محاولة إسكاته- على استعمال بعض الأصوات اللغوية، حتى يستوي لسانه، وتستقيم مخارج حروفه على الوجه الصحيح الذي تعارف عليه المحيط.(حنفي بن عيسى، 2003، ص. 127)

ومن الفرضيات الطريفة التي ربطت بين أصوات الشفتين ومدى العلاقة بين النمو الجسمي وتطور اللغة عند الإنسان، والتي تؤكد على الترابط بين لغة الطفل والأم؛ ما أشار إليه الجاحظ من أن الميم والباء أول حرفين ينطقهما الطفل؛ لسهوله ملاحظته لعملهما عندما يشهد وجه أمه وهي تحدثه، قال: (والميم والباء أول ما يتهمياً في أفواه الأطفال، كقولهم: ماما وبابا؛ لأنهما خارجان من عمل اللسان، وإنما يظهريان بالتقاء الشفتين)(الجاحظ، د.س، ص. 62) والتفسير الفسيولوجي الحديث يؤيد ما ذهب إليه الجاحظ، ذلك أن هذه الحروف شفوية، وهي أول الحروف ظهوراً في النظام الصوتي

عند الطفل، وذلك لأن العضلات الأولى التي يمرنها هي العضلات الشفوية، جراء  
عماية مص ثدي أمه، (أحمد حساني، 2000، ص 104 بتصرف) ونتيجة لتدرب تلك  
العضلات، يستطيع الطفل أن يصدر تلك الحروف وأن يتعلم كلمات بسيطة مثل  
بابا وماما، في وقت مبكر جدا، وأظن أن هناك عوامل أخرى تفسر هذه القضية:  
(بيرش رضا: 2018، ص 211)

- 1 - سهولة ملاحظة الطفل لعمل الشفتين في أثناء كلام الكبار.
- 2 - المرونة العالية التي تتمتع بهما الشفتان بأصل الخلقَة.
- 3 - كثرة سماع هذه الأصوات، فقد تنبه الخليل بن أحمد إلى أن حيز أصوات  
الذلاقة (م، ب، ف، ل، ر، ن) كثير التردد في أبنية الكلم العربي،<sup>1</sup> وسبب  
ذلك كما يقول الخليل سهولة نطقها، وقد جعل ورود صوت ذليق على  
الأقل في بناء الرباعي وما فوقه دليلا على أصالة الكلمة في العربية،  
(الخليل بن أحمد، 2003، 37/1) ما لم نكن نعلم سلفا أنها مقترضة من  
لغة أخرى. والأصوات الشفوية -واحد منها على الأقل- لا تخلوا منها أكثر  
اللغات المعروفة حتى اليوم، وهذه تعد من العالميات اللغوية. (محمود  
احمد نحلة: 2000، ص 147-150)

إننا لا نزال نجهل الشيء الكثير عن دور كل من الوراثة والمحيط في التعلم، واكتساب  
المهارات. وقد تجد من الباحثين من يفسر عملية التعلم بطائفة من الغرائز الموروثة أو  
بجملة من المنعكسات الشرطية المكتسبة. إلا أن الجدل بين أصحاب الوراثة ودعاة  
المحيط لن ينتهي إلى نتيجة حاسمة، ما دمتنا نجهل الكثير من الأمور عن مراحل نمو  
الجنين، ووظائف الأعضاء وارتباط بعضها ببعض. (حنفي بن عيسى، 2003، صص  
127 128)

### 1.3 اخصائص النمو اللغوي:

- 1 - لكل مرحلة عمرية خصائصها اللغوية.



- 2 - هناك ارتباط وثيق بين نمو اللغة وسلامة ونمو الدماغ والجهاز السمعي والنطقي.
  - 3 - ضرورة وجود محيط يستعمل النظام اللغوي، فلا يكتسب الطفل المعزول أي نظام لغوي، وعين الأمر ينطبق على الراشد.
  - 4 - الاتصال حالة غريزية، فالطفل الأصم يلجأ إلى لغة الإشارة، وإن كانت محدودة مقارنة باللغة المنطوقة.
  - 5 - هناك عوامل قد تساعد أو تعرقل النمو اللغوي، لكنها ليست في أهمية العوامل السابقة، منها: الذكاء، شخصية الطفل (انعزالي، اجتماعي...) (الحالة الصحية العامة). شحذة فارغ وآخرون: 2002، ص. 219
- كما ألاحظ أن هناك خصائص أخرى:
- 6 - النمو اللغوي مطرد مستمر لا يتوقف عبر الحياة، فالإنسان دائماً يتعلم كلمات جديدة أو مصطلحات علمية أو يستمع لنصوص وجمل لم يسمعها من قبل، وربما يتعلم لغات جديدة بحسب الظروف.
  - 7 - نمو اللغة واكتسابها، هو نمو للنظام اللغوي من كافة مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.
  - 8 - يمر الطفل بمراحل عدة قبل أن يبدأ في اكتساب النظام اللغوي، (عبد الباسط محمد السيد، 2011، 2 / 577) وهذا يدل دلالة واضحة على ضرورة نمو القدرات المعرفية الأولية (الانتباه، التذكر، التعرف على الأصوات) ونمو وتمرن الجهاز النطقي، لاكتساب نظام تواصل معقد كاللغة البشرية، ونفس الأمر يقال عن اكتساب لغة الإشارة عند فئة الصم البكم.

9 - النمو -على وجه العموم- أمر غريزي، حيث نجد أن جسم الطفل وقدراته العقلية (ذكاء، تعرف على الأشياء...) تنمو، وبالتالي فنمو اللغة كذلك غريزي؛ أي نمو وتطور القدرة على الاتصال (حتى عند الصم البكم) يكون حسب مراحل وفترات... الخ، لكن النظام اللغوي (مفردات اللغة والقواعد...) مكتسب، فلو كان غريزيا أو جزء من حياتنا الجينية لما احتاج الطفل للمحيط حتى يكتسب اللغة، ولما اختلفت ولا تطورت لغات العالم، إذ في هذه الحالة سيكون النظام التواصلية الإنساني مغلقا كغيره من الأنظمة التواصلية لدى الحيوانات الأخرى، فالكلب يتمكن من النباح بعد عدة أشهر من ميلاده، وذلك النباح هو هو عند جميع كلاب العالم، لم يتغير منذ آلاف السنين، ودلالات النباح التي يطلقها الكلب محدودة بأمور غريزية كالخوف أو رؤية فريسة... الخ.

### 3. مراحل النمو اللغوي:

تقسم مراحل التطور اللغوي حسب السن الى مرحلتين أساسيتين هما المرحلة ما قبل لغوية (مرحلة اللغة السيميائية) والمرحلة اللغوية وكل مرحلة تحتوي على عدة مراحل فرعية هامة. وسيقتصر الحديث في هذه المقالة على مرحلة الصراخ ووظائفها السيميائية، وهي أول مرحلة يبدأ بها الطفل حياته الإتصالية بالمحيط.

#### 1.4 مفهوم ومميزات المرحلة قبل اللغوية (مرحلة اللغة السيميائية):

المرحلة السيميائية هي مرحلة تمهيدية تضم عدة أطوار: الصراخ، المناغاة، التقليد، وهي تمتد من الميلاد إلى الشهر الواحد والعشرين تقريبا. تعتبر هذه المرحلة مهمة جدا لأنها مرحلة التأسيس لما بعدها وهي مرحلة الكلام الحقيقي، إلا أن علماء النفس وصفوا هذه المرحلة بأنها مرحلة ما قبل وقوف الطفل

على قدميه، وقد اختلفت الدراسات في تسمية هذه المرحلة إلا أن كل التسميات تدور حول صفات موحدة لهذه المرحلة، (عادل حسن علي أبو عاصي، 2011، ص. 28) ستذكر بعد قليل.

وسميت بمرحلة ما قبل اللغة: لأن الطفل في هذه المرحلة لا يستعمل لغة حقيقية ( لغة مقطعية تخضع لقانون التمفصل المزدوج) وإنما لأشكال تعبيرية غير مقطعية، كالأصوات العشوائية والصراخ والضحك والإيماءات والإشارات وغيرها، لهذا سُميت بـ "مرحلة اللغة السيمائية"،\* فكل إشارة فيها ترمز إلى موضوع عام. في هذه الفترة يستعمل الطفل الصراخ والمناغاة والبكاء والإيماءات الجسدية للتعبير عن حاجاته البيولوجية بطريقة غريزية غير متعلمة، وهي بذلك مشتركة بين أطفال العالم، ولا تخضع لقواعد النظام اللغوي المستعمل من طرف الكبار، أي لا تخضع للتمفصل المزدوج، والانتظام على محوري الترتيب ومحو النظم، كما لا تعبر عن تجارب الطفل الماضية ولا المستقبلية (أي تفتقر لخاصية الإزاحة<sup>2</sup> التي تميز لغة الإنسان عن لغة الحيوان). ويمكن تقسيم هذه المرحلة إلى عدة فترات:

#### 4. فترة الصراخ: Crying stage

تمتد هذه المرحلة من مولد الطفل حتى الأسبوع الثالث، وقد تمتد حتى الأسبوع السابع. (حلمي خليل، 1986، ص. 66-67) وقد أجمع الباحثون أن الصرخات الصادرة عن الاطفال غير متميزة بعضها من بعض؛ حيث لا تجد صرخات خاصة بالجوع وآخر خاص بالألم... الخ. (حنفي بن عيسى، 2003، ص. 42)

تبدأ فترة الصراخ من الميلاد إلى حوالي الشهر الثالث، وفيها يعبر الطفل عن حاجاته بالصياح والصراخ،<sup>3</sup> وهي مرحلة عامة لدى جميع الاطفال وتعتبر مرحلة مهمة جدا لأنها تساعد على تدريب الجهاز الصوتي والجهاز السمعي لدى الطفل رغم انها لا تنتج لنا أي لغة تعبيرية أو استقبالية، لذا يرى بعض العلماء ضرورة ترك الرضيع يبكي لمدة تتراوح بين 15 - 20 دقيقة لتقوية عضلات الصدر والرئتين . لكن البكاء أو

الصراخ في حد ذاته يعتبر وسيلة للتواصل يتضمن رسالة غريزية إلى الأم التي تقوم بأية استجابة للحد من بكاء الطفل أو صراخه، قال محمد نبيل النشواني: (إن أول ظواهر النطق هي الصراخ والبكاء، حيث يعبر الطفل بواسطتها عن جوعه أو عطشه أو ألمه أو ما شابه ذلك . في الشهر الثالث من العمر يلجأ الطفل إلى هذه الوسيلة من التعبير عندما يشعر بالوحدة، ويود صحبة أمه أو رفيق آخر يداعبه أو يأخذ به إلى النوم أو غير ذلك من الأمور) (محمد نبيل النشواني، 1987، ص 165)

وقال عبد الباسط محمد السيد: ( صيحة الميلاد وهي التي تبدأ بها مظاهر الحياة عند الطفل، وتنتج عن اندفاع الهواء بقوة عبر الحنجرة في طريقه إلى الرئة، فتهتز الأحبال الصوتية لأول مرة، وتصدر عن الطفل صيحة تسمى "صيحة الميلاد" وتختلف هذه الصيحة من طفل لآخر، وذلك حسب حالته الصحية أو نوع الولادة، فصيحة القوي قوية وصيحة الضعيف خافتة ومتقطعة) ( عبد الباسط محمد السيد، 2011، 2/577)

#### 1.5 فسيولوجيا الصراخ:

الصراخ هو صوت مجهور: عالي الطبقة بشدة، ومتقطع، ينتج عن استجابة الجهاز العصبي لضغوط الداخلية أو الخارجية. وإن أي محاولة للنطق تبدأ في الحنجرة، بشد العضلات حول الأحبال الصوتية، وعندما يخرج الهواء من الرئتين، تبدأ الأحبال الصوتية المشدودة في الاهتزاز، وهو ما يؤدي إلى خروج الصوت. ووفق قوة شد الأحبال الصوتية ترتفع طبقة الصوت؛ فبكاء الطفل حديث الولادة في حالة صحية جيدة ينتج 250 إلى 450 ذبذبة في الثانية. (يانوش ديچ، تاريخ الاطلاع: 2020/05/12) وصرخة الميلاد<sup>4</sup> هي صوت ينتج فسيولوجيا عن اندفاع الهواء بقوة عبر الحنجرة في طريقه إلى الرئة، فتهتز الأحبال الصوتية لأول مرة اهزازا شديدا؛ فتصدر عن الطفل صيحة تسمى "صيحة الميلاد." وتختلف هذه الصيحة من طفل لآخر، وذلك حسب

حالته الصحية أو نوع الولادة، فصيحة القوي قوية وصيحة الضعيف خافتة ومتقطعة.(عبد الباسط محمد السيد، 2011، 577/2)،  
ويوجد نوعان من الصراخ:

- 1 - الصراخ النفسي: يكون فيه صراخ الطفل سريعا جدا عند الولادة، ويكون بنسبة 60 صرخة في الدقيقة، ويرجع هذا إلى سرعة التنفس عند الطفل، ثم تقل لتصل إلى 40 صرخة في الدقيقة.
- 2 - صراخ الراحة: يعبر به الطفل عن الراحة النفسية والفيولوجية، ومصدر هذا الصراخ الحنجرة. (نبيل عبد الهادي وآخرون، 2007، ص 109)

### 2.5 سيمياء الصرخات:

تتطور صرخة الميلاد فتصبح صراخاً معبراً عن حالة الطفل الانفعالية أو الوجدانية، وعن رغباته النفسية؛ فالصرخة الرتيبة المتقطعة تدل على الضيق، والصرخة الحادة تدل على الألم، والصرخة الطويلة تدل على الغيظ والغضب . (أبو عاصي حمدان، تاريخ الاطلاع: 2020/05/15)

والصراخ يحمل دلالات سيمائية للكبار، حيث يؤولونه بحاجة الطفل إلى شيء ما، ويهرعون إليه عند سماعهم صياحه للإزالة ما به من ضيق . وبمرور الوقت يلاحظ الطفل أنه عندما يصيح فإن شخصا ما يهرع إليه ويرضيه بشيء ما ولو كان ذلك بمصاحبته إياه ليس غير . وعندما يدرك الطفل هذا فإنه يستعمل الصياح استعمالا إراديا إذا ما وقع في ضيق، أو إذا ما أراد شيئا، وهكذا تتحول الصيحة على عمل إرادى بعد أن كانت في أول أمرها عملا انعكاسيا.(حلمي خليل، 1986، ص. 68)

### 3.5 وظائف الصراخ في المرحلة السيمائية:

1 التوضيفة الفسيولوجية : تبدأ هذه المرحلة بلحظة الميلاد بالصرخة الأولى (صرخة الميلاد)، وهي صرخة لها دلالتها وأهميتها الفسيولوجية، فهي تمثل أو

استخدام للجهاز التنفسي الضروري للحياة.<sup>5</sup> إضافة إلى أن الطفل في هذه المرحلة، يعبر عن حاجاته الغذائية أو الألم أو الانزعاج من فضلاته أو أي شيء آخر بالصراخ.(نبيل عبد الهادي وآخرون، 2007، ص. 109، وأنسى محمد قاسم، 2000، ص. 109)

2 الوظيفة النفسية: الاتصال بالمحيط (الأم عادة) لتلبية الحاجات الضرورية. قال أنسى محمد قاسم: (إن صراخ الطفل حديث الولادة ليس سوى وسيلة للتخلص من مصادر الضيق أو التوتر. سواء كان توتراً داخلياً أم خارجياً في البيئة) (أنسى محمد قاسم، 2000، ص. 109)

3 الوظيفة اللغوية: هذه الصرخة لها أهمية نظراً لأنها تمثل أول استخدام لجهاز التصويت لأول مرة . كما أنها أول مرة يسمع فيها الوليد صوته، وهي خبرة هامة للتطور اللغوي.(أنسى محمد قاسم، 2000، صص 104-106) وبالتالي تعتبر هذه الأصوات بداية الرحلة مع هذه الوسيلة الاتصالية بالعالم الخارجي(عبد القادر عبد الجليل، 2010، ص. 315، وليلى كرم الدين، 1990م، ص. 20) ويرى كثير من العلماء أن للصراخ أثراً واضحاً في تقوية الجهاز الصوتي عند الطفل، ويجعله مؤهلاً للانتقال إلى المرحلة التالية،(لابرجير إمييه، 1987، صص 14-15) قال أنسى محمد قاسم: (لهذا الصراخ أهمية كبيرة في تمرين الجهاز المختص بالكلام الذي لم ينضج بعد، إلى جانب أن الصراخ يساعد الطفل على التعلم، فهذه الأصوات يمكن أن تساعده على إشباع حاجاته الأساسية ورغباته، كما يحدث عندما يؤدي الصراخ إلى التخلص من الجوع أو الألم أو الحصول على انتباه الآخرين)(أنسى محمد قاسم، 2000، صص 106-107) وقال حلمي خليل: (ويرى بعض علماء اللغة أن الصيحات التي تصدر عن الأطفال في هذه

المرحلة، إنما هي صحاحات عامة تكاد تكون واحدة عند جميع الأطفال، وبالرغم من أن الصياح ليس كلاما وليس الأصل فيه أن الطفل يريد ان ينقل أو يوصل شيئا ما إلى غيره، إلا أنه هام بالنسبة للطفل من الناحية اللغوية؛ فهو يساعد على التحكم في أجهزة النطق وتدريبها، كما يساعده على تنمية قدراته السمعية، كما يكتسب خبرات نطقية وسمعية، تساعد بعد ذلك في مرحلة الكلام) (حلمي خليل، 1986، صص. 67-68)

##### 5. تحليل النتائج:

- 1 - يستعمل الطفل نظاما تواصليا سيميائيا من ولادته إلى عامه الثاني؛ حيث يفتقر هذا النظام التواصلي إلى خصائص اللغة البشرية: التقطيع المزدوج، الإزاحة، البنية العميقة، كما يفتقر للنية في التواصل، فهو لا يعدو أن يكون ردود أفعال لدوافع داخلية او مثيرات خارجية
  - 2 - يصرخ الأطفال الصم بالولادة شأنهم شأن الاطفال السالمين ، وهذا يدل على أن الصراخ غريزة مشتركة بين كل الاطفال.
  - 3 - يتوقف الطفل الأصم الأكم عن الصراخ (والمناغاة) حوالي الشهر السادس، وهذا يدل على أن مرحلة الاصوات الغريزية قد توقفت، وبدأت مرحلة الاكتساب غير المبرمج، وهو يحتاج للتغذية الراجعة.
6. خاتمة:

درس هذا المقال في جزئه الاول خصائص ووظائف الإتصال في المرحلة السيمائية، مقتصرًا على مرحلة الصراخ، وقد تبين أن هذه المرحلة غريزية غير متعلمة، يشترك فيها كل الأطفال. واللغة السيمائية تفتقر لخصائص: النية في الإتصال، الإزاحة، التقطيع المزدوج، البنية العميقة.

7. قائمة المراجع:

- 1 - أحمد حساني: دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، د.ط، 2000م.
- 2 - أنسى محمد أحمد قاسم: مقدمة في سيكولوجية اللغة، مركز الإسكندرية-القاهرة 2000.
- 3 - جورج يول: معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء-الإسكندرية، د.س، د.ط.
- 4 - لاجرجير إمييه: 1987، مساعدة النشء المعوقين في اكتساب القدرة على الاتصال ومهارات الكلام، طبعة اليونسكو.
- 5 - محمد أسعد النادري، فقه اللغة مناهله ومسائله، شركة بناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، لبنان، 1430هـ-2009م.
- 6 - محمد نبيل النشواني: الطفل المثالي تربيته وتنشئته ونموه والعناية به في الصحة والمرض، مكتبة رحاب-الجزائر ومؤسسة الرسالة-بيروت، ط1/1407-1987.
- 7 - محمود احمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية، د.ط، 2000م. موفق الحمداني: علم نفس اللغة، دار المسير-عمان، ط2/2007م-1425هـ.
- 8 - نبيل عبد الهادي، حسين الدراويش، محمد صوالحة: تطور اللغة عند الأطفال، ط1/2007، الأهلية للنشر والتوزيع-عمان.
- 9 - حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، ط5/2003.
- 10 - حلمي خليل: اللغة والطفل دراسة في ضوء علم اللغة النفسي، دار النهضة العربية 1986.



- 11 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح: خليل شحادة وسهيل وكار، دار الفكر اللبناني 2001.
- 12 - عبد الباسط محمد السيد: موسوعة تربية الطفل، ط1/1432هـ-2011م، منشورات ألفا-مصر.
- 13 - عادل حسن علي أبو عاصي: الاضطرابات النطقية عند الطفل دراسة وصفية صوتية في ضوء علم الأصوات النطقي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة 2011 م.
- 14 - عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع-عمان ، ط1/2010.
- 15 - الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، ط1/2003.
- 16 - شحذة فارح وآخرون مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار المعرفة الجامعية 2002.
- الموقع الإلكتروني
- 17 - يانوش ديچ: فك شيفرة البكاء، <https://www.scientificamerican.com/arabic/articles/from-themagazine/listen-between-the-cries/> تاريخ الاطلاع:2020/05/12.
- 18 - أبو عاصي حمدان: دراسة النمو اللغوي للطفل وأهميته في خدمة المجتمع، مقال منشور، ديوان العرب [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com)، تاريخ الاطلاع: 2020/05/15.
- الهوامش:

<sup>1</sup> قد تكون بعض الأصوات عالية التردد، بما يفوق تردد بعض أصوات الذلاقة، وبحسب إحصاء خاض قمت به لاحظت أن الهاء مثلا بلغ ترددها في القرآن الكريم (رواية حفص) 14966 مرة، وبذلك احتلت المرتبة الرابعة ضمن مجموعة الحروف الصحيحة حسب التصنيف الخليلي، بعد اللام 38758 والنون 27421 والميم 27110، ولكنه كان متفوقا على باقي حروف الذلاقة (ر، ف، ب)، وهذا يدل دلالة واضحة، أن كثرة التردد تتعلق بمجموع تكرار أصوات الحيز ككل، حيث أن معدل تكرار حروف الذلاقة احتل نسبة 60.62% من مجموع تكرار أحياز الحروف الصحيحة في القرآن الكريم الذي بلغ 126348 مررة، ثم يأتي حيز الحلق تاليا لحيز حروف الذلاقة بمعدل تكرار 15.59%، فرغم أن صوت الهاء كان تكراره أعلى من بعض أصوات حيز الذلاقة. إلا أن هذا لم يؤهله كي يكون ضمن حروف الذلاقة. لأنه ليس للهاء أي دور في تمييز الكلم العربي ذي الأصل الرباعي والخماسي، من الكلام الأعجمي. انظر: رضا: أسس النظرية الصوتية عند قدامى الصوتيين العرب، ص. 211.

<sup>2</sup> الإزاحة هي القدرة على التعبير عن أشياء غير موجودة في المكان والزمان، كأن أحدثك عما حدث لي البارحة أو البلد الذي أتمنى زيارته في العطلة القادمة، أو عن الجنة والحياة بعد الموت، أو عن أشياء متخيلة كسكان المريخ وحروب الجن والإنس... الخ. فالإزاحة مرتبطة بالقدرة التخيلية عند الإنسان، وهذه الخاصية لا توجد في لغة الحيوان، فالقط الذي يموء يعبر عن اللحظة والمكان الذي يوجد فيهما وبطريقة غريزية تعبر عن حاجات بيولوجية، كأن تموء القطعة لجمع صغارها قصد إرضاعهم وحمايتهم من خطر محتمل، قال جورج يول عن خاصية الإزاحة displacemen: (فهي تتيح لمستعملي اللغة التعبير عن الأشياء والأحداث غير الموجودة في البيئة الحالية، أما تواصل الحيوان فإنه يتقصره عامة هذه الخاصية، يفترض مع ما قلناه أن الاتصال عند النحل له خاصية الإزاحة، فعلى سبيل المثال عندما تكشف شغالة النحل مصدرا للرحيق وتعود إلى الخلية، فإنها تؤدي صيغة معقدة من الرقص لتوصل لغيرها من النحل عن مكان هذا الرحيق، ويتوقف الاتصال على نوع الرقص، فالرقص الدائري للمسافات القريبة، ورقصة هز الذيل مع سرعات متغايرة للمسافات البعيدة والنائية، ولهذا يعمل النحل الآخر جاهدا للوصول إلى ذلك المكان الجديد، وقدرة النحل هذه على الإشارة إلى الأماكن البعيدة، تدل على أن لاتصال النحل على الأقل شيئا من خاصية الإزاحة بالتأكيد يمثل درجة منها، فاتصال النحل له شكل محدود من أشكال الإزاحة، فالنحل بالتأكيد يمكن أن يوجه غيره من النحل لمصدر غذاء، ومع ذلك يلزم أن يكون ذلك المصدر هو أحدث مصدر للغذاء، ولا يمكن أن يكون حديقة الأزهار تلك، على الجانب الآخر من المدينة، التي زرتها في عطلة الأسبوع الماضي، كما لا يمكن أن تكون كما نعلم رحيق النحل في الجنة في المستقبل، والجوانب المتضمنة في الإزاحة كما

نتبين في لغة الإنسان، أبعاد إفهاما من مجرد الاتصال عن مكان مفرد . إنه يمكننا من التحدث عن أشياء وأماكن لسنا متأكدين من وجودها، ويمكننا أن نشير إلى مخلوقات أسطورية والشياطين والجن، والملائكة وبابا نويل، وشخصيات مخترعة مثل السوبرمان، إنها خاصية الإزاحة التي تتيح للإنسان وحده دون غيره من المخلوقات أن يخلق الخيال، وأن يتصور عوالم المستقبل) جورج يول: معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء-الإسكندرية، د.س، د.ط، ص. 33-34.

<sup>3</sup> الصراخ هو اول مظاهر الحياة عند الطفل، (هذه أو تجربة للطفل مع الأكسجين واستعمال جهازه التنفسي بعد أن كان يُتِيه عن طريق المشيمة) ، وهو ناتج عناندفاع الهواء بقوة عبر الخنجر في طريقه إلى الرئتين، فتهتز الأحبال الصوتية لأول مرة، مصدره صوتا حادا نسميه "صبيحة الميلاد" وتختلف هذه الصبيحة من طفل لآخر وذلك حسب الحالة الصحية أو نوع الولادة، فصبيحة القوي حادة وصبيحة الضعيف خافتة ومتقطعة. انظر: عبد الباسط محمد السيد: موسوعة تربية الطفل، 2/ 577.

<sup>4</sup> تسمى هذه الصرخة صرخة الحياة، تنتج عن صدمة دخول الهواء أول مرة للرئتين، فيتنبه الجهاز العصبي فيأمر الجهاز العضوي من الخنجر للشفتين بالصراخ، وإن لم يصرخ الطفل فهذا يعني أن الهواء لم يدخل إلى رئتيه وهو معرض للموت إن لم يسعف في الحال وقد يكون خرج من الرحم لتوه ميتا. لهذا فلا علاقة للصراخ بالمس الشيطاني الذي تصوره لنا بعض الروايات الدينية الموضوعة وقد تكون وصلت إلينا من أساطير قديمة أو من مرويات الإسرائيليات التي عجت بها كتب التراث العربي خاصة الدينية منها. فالعلم يفسر الظواهر إستنادا للملاحظات والفرضيات والتجارب، ولا يمكن بأي حال قبول الخرافات في التفسير العلمي للظواهر، خاصة وهي تتعلق بغيبات لا يمكن أبدا اثباتها أو ادراكها بالحواس ولا بالأجهزة المعملية. فالخرافة تنتمي إلى حقل جغرافيا فكر الشعوب وموروثاتها الحضارية الادبية، والعلم علمي ليس له جغرافيا بعد أن ينتشر، والدليل على ذلك هو ضمور الحضارة والعلم في جغرافيا شعب ما، وظهورها عند شعب آخر قد يكون بعيدا جدا، في حين لا تظهر عند الشعب المجاور، أما العقائد الدينية والشعبية فتبقى ولا تظمر عند الشعب المتحضر لتتو ولا عند الشعب الذي فقد قوة حضارته، كما لا تنتقل بنفس السهولة التي تنتقل بها العلوم والتقنيات، فنقلها وفرضها على شعب آخر قد يحتاج إلى سلسلة حروب ثم نعجز عن فرضها بحسب تصورنا، وخير مثال على ذلك هو دخول الإسلام إلى بلاد فارس، بعد حرب استمرت زهاء 17 سنة، لكن موابذة المجوس وكبار حكمائهم ونخبتهم السياسية اجتمعوا بعد وقعة جلولاء وقرروا تطويع الإسلام السني العربي لجغرافيا فكرهم، فخرجوا بمذهب جديد سمي لاحقا بالتشيع الإثني عشري، كان كارثة على الدولة العربية ، وبالتالي استمر الفرس عن طريق اعتناق مذهب التشيع في محاربة العرب كما كانوا يفعلون قبل

الاحتلال العربي لمملكتهم، وهكذا استمرت الجوس تي أو جغرافيا الفكر الفارسي في صورة جديدة اسمها التشيع . وإلى الآن يحلم ملائي دولة الآيات الإيرانية بإحياء امبراطورية فارس ولا يهتمون أبدا بالإمبراطوريات الاموية والعباسية والعثمانية القائمة على المذهب السني وليد جغرافيا الفكر العربي .وهم يسعون جاهدين لإعادة احتلال كل المناطق التي كانت خاضعة لهم، وهذا ما يصرح به كبراء دولتهم، وقد بدؤوا منذ سقوط نظام الرئيس صدام حسين في 2003م، باحتلال العراق احتلالا ناعما بالمليشيات الشيعية الموالية لهم، ثم سيطروا على اليمن وسوريا ولبنان، وهدفهم الوصول إلى مصر (التي احتلها الملك قمبيز الثاني ابن قورش الإخميني عام 525 ق.م. وخضعت لهم ما يقارب 200 سنة) ثم الزحف من قاعدة مصر على ما تبقى من العالم العربي. وهذه حقيقة وليست تخميننا مني، وهي مستمدة من تصريحات كبار المسؤولين في القيادة العسكرية، فقد صرح الجنرال رحيم صفوي بأن إيران في هذا القرن ستصبح مركز حكومة إسلامية عالمية، وهذا يعكس الخطة التي يقوم الحرس الثوري وأجنحته بالخارج بتنفيذها، وهي جعل إيران تحكم العالم الاسلامي من باكستان إلى جزر كناري (ويستثنى من ذلك الشعوب التركمانية التي ستتبع اتحاد الدول التركية الذي تقوده تركيا حاليا، والمزمع توسيعه من قبرص إلى جمهورية ألتاي ومناطق الإيغور بالصين) ، وهذا بعد تدمير الوطن العربي -بالتعاون مع الغرب الصليبي والصهيونية العالمية- كما حصل في العراق وسوريا و ليبيا...الخ. انظر تصريح قائد الحرس الثوري السابق رحيم صفوي في قناة الجزيرة وغيرها على الروابط التالية:

<https://www.youtube.com/watch?v=edDuz0Cu37U>

<https://www.youtube.com/watch?v=jE5fUpDDthU>

آخر تاريخ اطلاع على الموقعين يوم 2021/12/30.

<sup>5</sup>لاحظ ان جهاز التصويت هو نفسه جهاز التنفس.



البناء الفكري والفني لقصة الطفل في الجزائر  
(دراسة تقويمية لنماذج مختارة)

د. لطيفة عثمانى\* ، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة ، الجزائر sahib-gam@hotmail.com

تاريخ التسليم 2021/10/07 تاريخ القبول: 2021/11/12 تاريخ النشر: جانفي 2022

Abstract

Many recent studies have emphasized the importance of children's literature and its inevitable necessity at the present time, due to its important role in terms of consisting a new concepts in children minds, and in forming of their conscience and identity, moreover in developing their intellectual level, as well, their abilities and intelligence .

The style of story is the closest educational means to the child's nature, because this style simulates his status, where he lives with all his parts the events of the story as if he was one of its characters or the hero of that story.

Especially if it responds to the conditions of suspense and surprise . it has the attractiveness which is no other educational or teaching means has . therefore, the error in the construction the story, artistically or educationally, is not allowed.

In this research paper, we conducted an evaluation in a number of stories and we found some results and recommendations, the most important one is the necessity for a critical monitoring of what is presented to children in the prose or in the poetic texts.

**Keywords :** Intellectual, the art , storieschildren

المخلص

إنّ الكثير من الدراسات الحديثة أكدت على أهمية أدب الطفل وضرورته الحتمية في الوقت الراهن، وذلك للدور المهم الذي يملكه من ناحية صياغة المفاهيم الجديدة في عقول الأطفال وتكوين وجدانهم، وتشكيل هويتهم، وتطوير مستواهم الفكري، وتنمية قدراتهم وملكاتهم. ويعدّ أسلوب القصّة أقرب الوسائل التربوية إلى فطرته، لما يملكه هذا الأسلوب من محاكاة لحالة الطفل نفسه، إذ يعيش بكل كيانه في أحداث القصة وكأنه من شخصياتها أو بطل من أبطالها، فقصة الطفل -لا سيما إذا توفرت فيها شروط التشويق والإدهاش-، تمتلك من التأثير والجاذبية ما لا يبلغه أي وسيلة أخرى من الوسائل التربوية والتعليمية ؛ ولذا فإنّ الخطأ في بناء القصّة فنياً كان أم تربوياً غير مسموح به. وفي هذه الورقة البحثية قمنا بدراسة تقويمية لمجموعة من القصص ووقفنا على بعض النتائج والتوصيات أهمّها على الإطلاق ضرورة المراقبة النقدية لما يقدّم للأطفال من نصوص نثرية كانت أم شعرية . الكلمات المفتاحية: الفكري ، الفنّ، قصص، الأطفال.

## 1 مقَدِّمة :

إنَّ العالم العربي والإسلامي على العموم والجزائر على وجه الخصوص، لم يرقيا بعد إلى مستوى فهم عميق وواع لما يملكه أدب الأطفال من دور بالغ الأهمية في صناعة الجيل الناشئ، صناعة تسهم في بلورة شتى مناحي شخصيته العقائدية والفكرية والنفسية واللغوية، بل إنَّ الدول المتطورة في برامجها ومخططاتها التربوية والتعليمية، تجعل أدب الأطفال من أهم الوسائل التي تلج من خلالها إلى عالم الطفولة من منطلق نظرة مسؤولة تستشرف المستقبل، وترى في الاعتناء بالطفولة ومتابعتها متابعة جادة ومُمنهجة على أسس مدروسة بإحكام، مشروع بناء متكامل الجوانب، محكم الأسس ومتراص اللبانات، ما يشكل عندها مشروع بناء رجل المستقبل.

إنَّ الكثير من الدراسات الحديثة أكدت على أهمية أدب الأطفال وضرورته الحتمية في الوقت الراهن، وذلك للدور المهم الذي يملكه من ناحية صياغة المفاهيم الجديدة في عقول الأطفال وتكوين وجدانهم، وتشكيل هويتهم، وتطوير مستواهم الفكري، وتنمية قدراتهم وملكاتهم؛ فأدب الأطفال يشكل دعامة رئيسية في تكوين شخصية الطفل وكذا في توسيع نظرته للحياة وتعميق علاقته بمقومات وطنه وأمته في ظلِّ عصر العولمة والمعلوماتية، والتطوير التقني الهائل الذي يشهده العالم الذي جعل طفل اليوم يختلف عن طفل الأمس، خاصة بعد التغيير الهائل في وسائل الاتصال الحديثة؛ إذ تغيرت كثيرا وسائط الثقافة وتنوعت تقنيات مخاطبة الأطفال على نطاق واسع امتد لكل الأجناس الأدبية المشكلة لأديبهم من مسرحية وقصة وشعر، مما يضيف أبعادا جديدة ومستحدثة في ظل الكتابة الأدبية والتأليف للطفل.

ولقد جرى تقويم قصة الطفل كأفضل نمط اتصال وتواصل وأحسن أسلوب تعلم وأبرع طريقة تعليم؛ وإنها «كانت وما تزال، وسيلة هامة من وسائل تربية الطفل

وتثقيفه، واحتلت مكانة بارزة بين الفنون الأدبية الأخرى، ولا سيما في العصر الحديث بعد أن زاد الاهتمام بعلم نفس الطفل وتربيته، وبرزت القصة الطفلية بقيمتها التربوية الكبرى المتمثلة في قدرتها على نقل الأفكار والقيم إلى الطفل بأسلوب ممتع وجذاب، الأمر الذي يجعلها تسهم إلى حدّ بعيد في تكوين اتجاهات الطفل الخلقية والاجتماعية والإنسانية»<sup>(1)</sup> ذلك أن أسلوبها القصصي يعد أقرب الوسائل التربوية إلى فطرته، لما يملكه هذا الأسلوب من محاكاة لحالة الطفل نفسه، إذ يعيش بكل كيانه في أحداث القصة وكأنه من شخصياتها أو بطل من أبطالها، فقصة الطفل -لا سيما إذا توفرت فيها شروط التشويق والإدهاش-، تمتلك من التأثير والجاذبية ما لا تبلغه أي وسيلة أخرى من الوسائل التربوية والتعليمية، وكما يقول الدكتور عبد الباسط شاكر " لو أننا قمنا بمقارنة سريعة بين أحدث المناهج التعليمية والتربوية اليوم، لوجدنا أن أكثر المناهج نجاحا في عرض الفكرة وصياغة المادة العلمية بأسلوب قصصي جذاب، هي أكثرها نجاحا وأينعها ثمارا، لأنها تكون حينئذ أحب إلى قلب الطالب وأقرب إلى فطرته وأسهل عليه حفظا وفهما، وأدعى لتلقنها بدون أي مشقة أو ملل»<sup>(2)</sup>.

أولا- شروط كتابة قصة الطفل:

إنّ الكتابة القصصية للطفل إبداع وفن، وخيال وإمتاع، وإدهاش وتسلية، وتربية وارتقاء بملكات الطفل التربوية/التعليمية، والوجدانية/الشعورية، والعقلية /الخيالية، والجمالية /الفنية.. وهي بذلك ليست بالأمر السهل، وعليه «لا يجب أن يتصدى لها من لا يعرف شروطها ومعاييرها، وتنقصه الخبرة العلمية، والتربوية، والميدانية، ويفتقد إلى الحسّ الأدبيّ، والتذوق الجماليّ، فلا يظنّ كاتب أن البساطة المطلوبة في أدب الأطفال تعطيه إذن الولوج من هذا الباب ما دام يستطيع أن يصوغ حكاية أو يجري حوارا، فالأمر أعقد من ذلك، وليس بإمكان أي أحد أن يتصدى له، فالبساطة، التي هي عنوان في أدب الأطفال، هي نفسها التي تجعل أمر الكتابة في

هذا المجال صعبة، وليس هناك شك في أن أبسط الأشكال الأدبية هو الأكثر تعقيدا على الكتابة»<sup>(3)</sup>

فالكتابة للأطفال تتطلب من الأديب التحلي بمجموعة من الصفات تجمع بين المهوبة والحس الطفولي التي تسمح له بالتوغل إلى عالم الطفل بعفوية من دون تكلف، فضلا عن احترامه طبيعة الأسلوب الذي يكتب به للطفل؛ ففن الكتابة للطفل -ككل الفنون الإنسانية الأخرى-، يستند إلى أساسيات من الضروري توافرها في أي كاتب ومبدع في أدب الأطفال، منها: المهوبة والرغبة الداخلية والشعور بالرضا فضلا عن تقديم مادة شائقة للطفل، والثقافة الواسعة في أكثر مجالات العلوم الإنسانية، ودراسات واسعة وميدانية حول الطفولة. والتعرف إلى مراحل الطفولة، ولاسيما من خلال الاحتكاك مع الطفل ومعايشته، والتعرف إلى مراحل الطفولة، وخصائصها إجمالاً، ثم معرفة خصائص كل مرحلة من حيث النمو الشامل كالنمو البدني والمعرفي بما في ذلك الجانب اللغوي والتواصلي، وكذا الاستعدادات والقدرات، من أجل أن يكون منتج الكاتب متوافقاً مع المرحلة العمرية، كما يتطلب من كاتب الأطفال أن يكون متشبعاً بقيم أمته وثوابها وغيورها على مكانتها وتاريخها، فضلا عن اطلاعه الواسع على التراث الإنساني والوطني، للتعرف إليه أولاً، ثم غربلته وتمثّل ما هو قيّم منه، فمن هذه المصادر كلها وغيرها يستقي مادته الخام ليصيغها عملاً أدبياً راقياً<sup>(4)</sup> يسعد الطفل به ويستفيد منه، ويعيش من خلال محتواه الأدبي الراقى التشبع الذي هو بحاجة إليه، والذي يجمع بين التعليم والامتع، وهذا من منطلق إيمان الكاتب بضرورة الكتابة للطفل، بكل أبعادها الترفيهية والتعليمية والتربوية الأخلاقية.

هذا، ولقد جمع الأستاذ طلعت أبو اليزيد الهابط شروط الكتابة للطفل في النقاط المهمة التالية:

-يجب أن يتمتع كاتب الأطفال بروح الدعابة والمرح والتواضع



- عليه أن يراعي سعة خيال الطفل فهو عالم واسع مطلق.
- أن يمتلك القدرة على الكتابة المثالية الجيدة، ويطبق ذلك في كتاباته.
- التركيز في الكتابة ومراجعتها أولاً فأولاً، حتى يحقق هدفه المنشود فيها.
- أن يعمل على تنمية اللغة والمهارات والاستعداد الفطري لدى الأطفال، وتنمية قدراتهم في جميع المجالات.
- على كاتب الأطفال أن يستخرج من كنوز الحضارة قيماً إيجابية يعكس أثرها الطيب على تنشئة أبناء وطنه<sup>(5)</sup>.
- هل كاتب قصة الطفل في الجزائر يراعي كل هذه الأمور-أو بعضها-ويضعها نصب عينيه وهو يؤلف للطفل؟ وهل دور النشر التي يتزايد عددها عبر ربوع الوطن تراعي هذه المسألة الحساسة لما تأخذ على عاتقها نشر قصص أو سلسلة قصصية من عدة عناوين للمؤلف نفسه؟ وهل تهتم بالمستوى الثقافي للمؤلف ومشواره العلمي والإبداعي؟
- ثانياً- دراسة تقويمية لنماذج قصصية:
- للإجابة على جانب من هذه الأسئلة، سنسلط الضوء على ثلاثة أنواع قصصية للطفل في الجزائر، علماً أن كل نوع عبارة عن سلسلة قصصية: تندرج تحتها عدة عناوين موجهة للطفل وصادرة عن الكاتب نفسه؛ ولقد تعمدت دراسة نماذج للسلسلة القصصية، لاعتبارات ستجلى عبر مسار هذه الدراسة.
- 1/- "حكايات جدتي قبل النوم" للمؤلف ياسر خالد سلامة.
- من حيث الشكل: تتكون السلسلة من ست قصص بين دفتي كتاب واحد متوسط الحجم وتقع في 40 صفحة، القصص تحمل علامات الشكل، حجم الخط متوسط ورسومها غير ملونة، كما أنها غير محددة للفئة العمرية الموجه لها النصوص القصصية.

من حيث البناء الفني: إنّ الحكمة القصصية على العموم والحوار ومجرى الأحداث تتسم بالسطحية وركاكة التراكيب في الكثير من الأحيان؛ فالمؤلف لا يجهد نفسه في البحث عن أحسن الصيغ التعبيرية، بل يكتفي بسرد القصة بطريقة هي أقرب إلى القصة المحكية وليست المقروءة التي تحتاج أن تتوفر فيها شروط ومعايير جمالية وإبداعية خاصة، حتى تؤدي وظيفتها على أكمل وجه.

وللتمثيل لما سبق، نورد هذا المقطع من قصة " السلحفاة الطرية" التي تنزع بيتها تأسيا ببعض الحيوانات لتتخلص من مشيها البطيء، فتتعرض لمتاعب وتندم، وتعود إلى الحداد وتطلب منه أن يعيد لها بيتها، وتتعهد ألا تعود إلى تغيير خلق الله. « شاهدتها سمكة القرش وهجمت عليها لتأكلها، ولكنها استطاعت الهرب منها، ورأت

سلحفاة الماء

وقالت لها:

- أنا سلحفاة مثلك، أرجو أن تأخذيني إلى الشاطئ.

قالت لها سلحفاة الماء: لا، أنت لست سلحفاة، السلحفاة لها بيت، وأنت دون بيت.

قالت لها السلحفاة الطرية:

- هذا صحيح، لقد خلعت بيتي وهو عند الحداد، أوصليني إلى البر لأذهب إليه وألبسه...»<sup>(6)</sup>

إنّ الملاحظ على هذا المقطع، رتابة التعبير والبساطة المفرطة المؤدية إلى الوقوع في الخلل التركيبي

واللبس في المعنى، على غرار " السلحفاة لها بيت، وأنت دون بيت." كان بإمكان الكاتب تفادي التعبير المختل " وأنت دون بيت" بقوله مثلا: لا أنت لست سلحفاة، فالسلاحف لها بيوت وأنت لا بيت لك. في هذا البديل المقترح، استعمال جمع كلمة (سلحفاة/سلاحف)، ما يدخل ضمن العملية التعليمية التي لا يجب أن تغيب عن وعي المؤلف، حيث يعلمهم كلمة جديدة (سلاحف)، إضافة إلى الارتقاء في التعبير...

في جملة «لقد خلعت بيتي وهو عند الحداد، وأصليني إلى البرّ لأذهب إليه وألبسه...» يوحى السياق أنّها ستلبس ما ستذهب إليه، خاصة أنّ الخطاب موجه إلى الأطفال... وبقليل من الاجتهاد، كان بالإمكان المجيء بالبديل المناسب مثل:

- لقد خلعت بيتي وهو عند الحداد، ساعديني لألتحق بالبرّ وأذهب إلى الحداد، فأسترجع بيتي وألبسه من جديد..

يعتبر التكرار في البديل المقترح: "خلعت بيتي.. فأسترجع بيتي.. وكذا على نطاق:" هو عند الحداد.. وأذهب إلى الحداد.. " تكرر مفيد في هذا السياق لأنه ساهم في رفع اللبس المعنوي... كما أنّ مقارنة سريعة بين تعبيرتي: أوصليني إلى البرّ والبديل المقترح: ساعديني لألتحق بالبرّ.. تبين أنّ البديل أقرب إلى الفصاحة ومن شأنه أن يثري القاموس اللغوي والتعبيري لدى الطفل..

ملاحظة أخيرة حول هذه القصة التي طغى عليها عنصر الحوار بكثرة، رغم ذلك لم يستعمل الكاتب سوى كلمتي (قال وقالت)، مستغنيا عن البدائل التعليمية والمثرية على نطاق الحوار مثل: ردّ قائلًا - سأل- أجاب...،

أما في قصة "الحطّاب والكلب الوفي"، نلاحظ غياب جمال التعبير وركاكة الصيغ، ساهم في ذلك ظاهرة التكرار الحاضرة بكثرة في السلسلة القصصية؛ حيث نعدّ ما لا يقل عن عودة كلمة (الكلب) خمس مرات، وكلمة (الذئب) أربع مرات وكلمة (عندما) مرتين في فقرة قصيرة، إضافة إلى عنصر اللبس الناجم عن سوء التعبير:

«وأسرع الكلب إلى الحطّاب يحذره من الذئب، ولم يكن الذئب يعرف أنّ الكلب قد كذب عليه، مشى الذئب مسافة طويلة فلم يجد الحطّاب، فعاد مسرعا إلى الكلب، وعندما شاهده قال الكلب للحطّاب:

- اصعد إلى الشجرة وأنا سأصرف مع الذئب.. وعندما اقترب الذئب من الكلب، قال له:

- لقد كذبت عليّ أيها الكلب اللعين، أليس كذلك؟. قال له الكلب:

- لا أنا لا أكذب...»<sup>(7)</sup>

إضافة إلى ظاهرة التكرار غير المفيد، نجد عبارة: وعندما شاهده..وردت بشكل يؤدي إلى اللبس في المعنى؛ حيث لا ندري من شاهد من؟ هل الذئب هو الذي شاهد الكلب؟ أم الكلب هو الذي شاهد الحطاب؟، علماً أنّ فعل "شاهد" هنا غير مناسب، وأحسن منه فعل "رأى" تما شيا مع السياق..

ملاحظة أخيرة متعلقة بالقيمة الأخلاقية في قوله " ولم يكن الذئب يعرف أنّ الكلب قد كذب عليه.. " وفي قوله " أمها الكلب اللعين.. "؛ رغم أنّ الكلب كذب لينقذ صاحبه، يوحي سياق الكلام أن الكذب أضحى صفة محمودة، وهو ليس كذلك في كل الأحوال، حيث كان على الكاتب أن يتفادى مثل هذا التعبير المباشر ويأتي ببديل يراعي الجانب التربوي للقصة، مثل: كان الذئب يجهل أنّ الكلب أخفى عنه الحقيقة خوفاً على صاحبه من الهلاك..

كما أنّ استعماله لكلمة (اللعين) منافية تماماً للبعدين الأخلاقي والتربوي..  
القصة الثالثة في السلسلة القصصية بعنوان "الببل الطيار" ، تسرد قصة الطائر "ببلول" الذي أصبح قادراً على الطيران لكنه بقي يعتمد على والديه فلا يبحث على طعامه بنفسه، بل يقضي وقته في اللهو واللعب..

الملاحظة الأولى بشأن القصة تخص العنوان؛ إذ لا علاقة البتة بين المضمون والعنوان، وهذا خطأ كبير من الناحيتين الفنيّة والفكرية، خاصة أن البديل الأنسب والأكثر جاذبية للطفل قريب المنال، مثل: الببل الكسول..ببلول يرفض البحث عن الطعام، إلخ.

هذا، كما أن الكاتب استهل قصته بهذا الشكل: «بعد أن كبر ببلول قليلاً، واكتسى جسمه بالريش، علمه أبواه الطيران..»<sup>(8)</sup>.

نرى أن الكاتب لم يكلف نفسه عناء البحث عن مقدمة مشوقة يتعرف الطفل من خلالها على الشخصية الرئيسية "بلبول"، علاوة على أن هكذا استهلال للقصة غير مقبول فنياً..

ضعف التعبير يتجلى مرة أخرى عند الكاتب على نطاق الحوار في هذه الفقرة: «وعندما رجع إلى البيت، وجد أمه وأباه، فقال لهما: أين كنتما؟ لقد تعبت وأنا أبحث عنكما في كل مكان. قالت له أمه: لقد ذهبنا إلى خالتك وتناولنا عندها طعام الغداء. قال لها: ولماذا لم تعدي لي طعام الغداء قبل ذهابك؟..»<sup>(9)</sup>.

نلاحظ تردد كلمة قال وقالت مرة أخرى في الحوار وغياب المصطلحات الأنسب؛ ولا شك أنه لو استعمل: فسألها، بدل: فقال لها..و: أجابته، بدل: قالت له.. يعد ذلك

أفصح دلاليا وأجمل من حيث التعبير من باب تفادي تكرار كلمة قال

وقالت..بالإضافة إلى صيغ مريكة مثل: طعام الغداء، وتكرارها..

وعبارة: وجد أمه وأباه، بدل الصيغة الأنسب: وجد والديه...

هذا فيما يخص دراسة أعمال الكاتب ياسر سلامة الموجهة للطفل، مع الإشارة أن القصص الثلاثة المتبقية تتسم بنفس المستوى اللغوي والفني الجمالي، ويطغى عليها جميعاً ضعف عنصر التشويق ورتابته.. والسؤال الذي نخلص إليه: إلى أي مدى ينتفع الطفل فكرياً ووجدانياً وفنياً جمالياً بهذه المجموعة القصصية؟

إن المنفعة - من خلال الدراسة النقدية للنماذج القصصية السابقة- توحى أنها -إن وُجدت-<sup>(\*)</sup>، تبدو محدودة إلى حد كبير من الناحية اللغوية الأسلوبية وكذا الناحية

الفنية الجمالية..لتقتصر إلى حد ما على البعد التربوي والأخلاقي:

. قيمة الرضا بما خلقنا الله عليه.(قصة السلحفاة الطرية)

. قيمة الوفاء (قصة الكلب الوفي)

. قيمة الاعتماد على النفس (قصة البلبل الطيار)

2/"مغامرات جحا"، هي السلسلة الثانية للكاتبه آمنة أشلي، وأسأط الضوء على نموذج قصصي واحد بعنوان "جحا في المدرسة"، للتعرف على الشخصية القصصية والإبداعية للكاتبه.

من حيث الشكل: تتكون السلسلة من تسع قصص: جحا في الحمام، جحا في المدرسة، جحا والقاضي، جحا عند السلطان جحا وحميره، جحا في المطعم، جحا واللص والحمار الضاحك، جحا في الحمام، هذه القصص من الحجم المتوسط، خالية من ترقيم للصفحات، رسومها ملونة، مكتوبة بخط كبير ويحمل علامات الشكل.

من حيث البناء الفني: استعانت الكاتبة بقصص جحا الشعبية المضحكة التي يعرفها الجميع، فلم تأت بجديد من حيث الفكرة، وقد يتجلى الإبداع عندها في الصياغة الأدبية المطولة للقصة الشعبية.

وعند الحديث عن الصياغة الأدبية للقصة، تستوقفنا سمات لعل أهمها سلامة التعبير وجماله، وكذا فنية الحوار، حيث يتجلى أسلوب الكاتبة ضعيفا، يفتقر إلى الكثير من المعايير الجمالية مثل ذلك ما جاء في هذا المقطع:

«فعندما كان (جحا) تلميذا، كان يذهب كل يوم إلى المدرسة، لكنّه مع ذلك لا يحب الدراسة ولا يبذل جهدا في تحسين نتائجه، لذلك يُغضب أباه وأمه، فهما يعرفان ما للدراسة والاجتهاد من قيمة عالية في حياة الإنسان وفي مستقبله، أما جحا فكان لا يأخذ الأمر أخذ الجدّ، وقد حدث له حوادث كثيرة، بل قُلّ تسبّب بنفسه في إزعاج معلمه، مما أثر في علاقته بالمدرسة»<sup>(10)\*</sup>.

نلاحظ في هذا المقطع وجود تراكيب غير سليمة وبحاجة إلى إعادة صياغة. مثل ذلك: «..يعرفان ما للدراسة والاجتهاد من قيمة عالية..في مستقبله»: فيما يخص مستقبله(مثلا)..

"أخذ الجدّ": مأخذ الجدّ..

"حدثت له حوادث": جرت له مغامرات..

"مما أثر في علاقته بالمدرسة": تعبير كبير على مستوى الطفل نسبيا، وكان الأنسب أن تراعي الكاتبة الفكرة السابقة لهذه الجملة وترد فيها بما يناسبها مثل: تسبّب (جحا) بنفسه في إزعاج معلمه، فلم ينج من التأنيب والعقاب.. هذا، مع الإشارة أنّ الفقرة كلها مشوشة من حيث سلامة الصيغ وجمال التعبير. فقرة أخرى من القصة تتجلى فيها أخطاء من نوع آخر: «ذات يوم، طلبت المعلمة من التلاميذ أن يرسموا طائرا بأجنحته على غصن شجرة مستعدا للطيران...»<sup>(11)</sup>.

ذكرت الكاتبة (المعلم) في بداية القصة ليصبح (المعلمة) في ثنايا القصة؛ وهذا أمر مربك تربويا ونفسيا بالنسبة للقارئ الصغير.. كما جاءت صيغة (طائرا بأجنحته) الخاطئة؛ والصحيح: بجناحيه..

أورد نموذجا أخيرا يعزّز الحكم الذي أصدرناه على سلامة التعبير وجمال الأسلوب عند الكاتبة آمنة أشلي، وحاجتها إلى تطوير ملكاتها الفنية في هذا الجانب: «قال جحا: وأصحابي، يرسمون مثلي؟ قالت المعلمة:

- أصحابك يرسمون في الحصة الموالية، أما أنت فخذ راحتك، لكن لا تخبر أحدا باتفاقنا.

ذهب جحا إلى البيت، وأراد أن يتعلم الرسم، استعمل ورقا كثيرا، وكلما رسم شكلا لا يعجبه، فيرمي الورق، حتى تجمّع أمامه ورق كثير. عندما شاهد جحا هذا الجبل من الورق أمامه، رمى القلم من يده...»<sup>(12)</sup>.

نسجل العديد من الملاحظات على هذا المقطع:

- استعمال كلمتي (قال وقالت)، وطرح البديل الأنسب: سأل وأجابت..

- الصيغة العامية (خذ راحتك). وخطأ التعبير في: (لا تخبر أحدا باتفاقنا) عوض: عن اتفاقنا..

- ركافة التعبير على نطاق الجملتين: حتى تجمع أمامه ورق كثير  
و استبدالها مثلا به: حتى أتلّف ورقا كثيرا... وكذا جملة: . عندما شاهد جحا هذا الجبل  
من الورق أمامه، رمى القلم من يده.. وتعويضها مثلا به: وحين وقع بصر جحا على  
كمية الورق الكبيرة الملقاة أرضا، رمى القلم من يده..  
نكتفي بهذا القدر فيما يخص الكتابة آمنة أشلي، ولعل مستواها الإبداعي في مجال  
الكتابة للطفل في الجزائر اتضح بما فيه الكفاية.

3/- "قصص جزائرية" هي السلسلة الثالثة لفاطمة لمثلث، التي تكتب بلغة لا صلة لها  
بقواعد اللغة العربية السليمة، ناهيك عن الارتقاء إلى مستوى الإبداع في مجال  
الكتابة القصصية للطفل، وإنّ فاطمة لمثلث بالاتفاق مع الدار التي تنشر لها، جعلت  
عنوان السلسلة (قصص جزائرية)، وأصدرت منها تسع عناوين لحدّ الآن بكل ما تحمله  
السلسلة من أخطاء على كل الأصعدة. وسأكتفي بسرّد نماذج من قصصها "الشبه  
عامية" للطفل الجزائري، مع وضع سطر تحت أبرز وأشنع الأخطاء، وكذا بعض  
الإشارات متى استوجب الأمر ذلك..

1- نموذج من قصة "عذراء الغابة":  
ت«إن سمية بنت يتيمة ولا يوجد احد(الألف لا تحمل الهمزة) يهتم به، فلهذا تذهب  
تارة على بيت عمي صالح البسيط الذي يوجد في الغابة لقد أخذه سكنا له.  
إن سمية تذهب من حين لأخر إلى بيت عمي صالح، لما تعبت من هذا الترحال قرّرت  
أن تمكث مع عمي صالح ولكن كيف؟  
في يوم من الأيام ذهبت إلى عمي صالح وسألته.  
سمية: عمي صالح هل تقبلني ضيفة في مسكنك..؟  
عمي صالح: بالطبع يا بنيتي أقبلك ولكن ماذا تعملي طيلة الوقت..إنك سوف تكريه  
هذا المكان؟



سمية: لا يا عمي صالح لا تقل ها أنا أعتبرك مثل عائلتي تماما، توجد هناك حيوانات سوف أهتم بها..أريد أن أطلب منك طلبا هذا الطلب. (هكذا وردت العبارة) هل تسمح لي بالذهاب معك إلى الغابة كل يوم..

عمي صالح: لا تقلق سوف أحضر لك كل شيء. إنك تفرح بي كثيرا..<sup>(13)</sup> نماذج أخرى من قصة "درويش في القرية":

كان يا مكان في قديم الزمان، شيخ هرم يرتل القرآن..كان يطوف طول النهار ويقول شعرا ويتكلم على المستعمر دون أن يدري ولا شيء عليه، ولكن كان درويشا كما يقال وأنه يعني ما يقول..(هكذا وردت العبارة)

في يوم من الأيام قررت الجدة أن تكلم هذا الشيخ لكي تفهم منه الكلام الذي يضحك عليه كل الناس، وإنها الوحيدة التي فهمت مغزى هذا الشيخ، ولماذا يتكلم ويعطي معلومات لا تخطر على بال أحد....<sup>(14)</sup>

نموذج آخر لحوار مريبك ولامعنى له:  
«عمر: ماذا تعني أيها الشيخ الجليل؟

الشيخ: إنه يعني كل شيء، بان (الألف لا تحمل الهمزة) جدّتك قد فهمت كلامي، إنّها قد حضرت إلى هنا لكي تسمع كلامي وتفهم أكثر وأكثر، لعلها تنبأ (الهمزة على الألف) النائمين في العسل. إن الجراد سوف يهجم بقوة ساحقة فلهذا يجب أن نحصن أنفسنا، ونحضر المبيدات لكي نقضي على هذا الجراد..

عمر: لماذا أيها الشيخ الجليل تقول هذا؟ من أين عرفت؟

الشيخ: يا حيّ يا قيوم هو الذي نبأ الإنسان ويعطي له مخرجا..

إنّ الجزائر سوف يدخل فيها المستعمر (العامية)، ولكن مهما طال الزمن يخرج من بلادنا لأنه بلد ظاهر..إن الأبناء يتعلمون دروسا لأن المستقبل فيه صعوبات كثيرة من كل....(هكذا جاء النص) أتمنى من الله أن ينجيننا من شرّ أعمالنا وأعمالهم.. وما كاد لأن يكمل كلامه هذا ذهب مهرولا السلام والسلام وهو يقول»<sup>(15)</sup>.

وبعد، سيتبادر إلى ذهن أي قارئ من بلاد عربية شقيقة يقرأ لهذه " الكاتبة"، أن كاتب قصة الطفل في الجزائر لا يتعدى مستواه الفكري واللغوي والفني والجمالي والتربوي مستوى فاطمة لمثلث، التي أصدرت تسع قصص-إن لم تزد عليهما-، بالمستوى نفسه، وعند دار النشر ذاتها التي من الواضح جدا أنها مستغنية عن لجنة قراءة تمنع صدور أعمال مثل هذه؛ متدنية المستوى ولا أدنى علاقة لها بالأدب والفكر والفن والإبداع.

وإنه ليبدو جليا أن أهم ما نخلص إليه من خلال هذه الدراسة، هو: -تعرض مجال الكتابة للطفل في الجزائر إلى أشخاص لا علاقة لهم أصلا بعالم الأدب، ناهيك عن الكتابة

والإبداع للطفل، وكأن هذا الأدب، كما يقول الدكتور عبد الفتاح أبو المعال «مركب سهل القيادة، لمن يريد،

بغض النظر عن صفات الكاتب والكتابة للأطفال، حتى بلغ ببعضهم القول إن الكتابة للأطفال أمر يستطيعه كل من يرغب فيه»<sup>(16)</sup>.

- ضعف عنصر التشويق في غالب الأحيان، في حين أنه يلعب دورا حاسما في قراءة الطفل للقصة، بل إن أهميته أكثر من فائقة في قصص الصغار؛ ذلك «لأن الطفل مخلوق سريع الملل، قليل الصبر، فضلاً عن أنه لا يعرف الجمالة، فعندما لا يعجبه الكتاب الذي بين يديه سرعان ما يطويه، أو يطوّح به، أو يمزق أوراقه نكايةً بمؤلفه ثقيل الدم، وإن أهمية هذا العنصر تزداد أكثر فأكثر في عصرنا الحاضر إذا أخذنا في الحسبان ما دخل إلى عالم الصغار من تأثير أجهزة الإعلام، وأنواع اللعب والتسلية، وكلها وسائل شديدة الجاذبية قد تصرفهم عن القصص وعن الكتب عامة صرفاً مؤقتاً أو نهائياً»<sup>(17)</sup>.

-عدم التزام كاتب قصة الطفل بالمعايير الفنية والجمالية التي من شأنها أن تطور ملكة التذوق الفني للأدب لدى الطفل.

-كثرة الأخطاء اللغوية والتعبيرية في القصة الواحدة لعدم تحمل الكاتب مسؤولية إعادة قراءة ما كتب وتنقيح ما يجب تنقيحه؛ فيعلم الطفل الخطأ بدل أن يعلمه الصواب.

-غياب تحديد الفئة العمرية الموجه لها القصة، وغالبا ما يكون هذا الأمر دليلا على أنّ كاتب الطفل نفسه لا يعرف مراحل نمو الطفل، وليس على علم نهائيا بعلم نفس الطفل، علم نفس الاجتماع أو اللغة.

نخلص في الأخير، أن الكتابة للطفل في الجزائر لم تصل -عند بعض الكتاب-، إلى درجة النضج لعدم استنادها إلى الأسس اللازمة التي تؤهلها لتؤدي وظيفتها كما ينبغي، ولأن الأمر كذلك لا بدّ من قرارات جادة تستدرك الوضع قبل أن تستفحل هذه الظاهرة التي تسيء للطفل الجزائري وتعمل على تشويه عالمه البريء بدلا من إثرائه وبناءه على أسس أدبية وتربوية وتعليمية سليمة .

## ويت: الجمعية الكويت

(1)-محمد السيد حلاوة -الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) - مؤسسة حورصالدولية-الإسكندرية- 2001-د/ط - ص 47.

(2)-عبد الباسط شاكر- مقال: القصة في القرآن الكريم- الخميس 23 أبريل- موقع: Moltaqa- al2jeal.mygoo.com2009

(3)-المدخل إلى أدب الأطفال- محمد جمال عمرو- دار البشير للنشر والتوزيع- عمان/الأردن - 1990- ص 109 - بتصرف.

(4)-ينظر:أدب الأطفال، فن المستقبل- أنور عبد الحميد الموسى- دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- 2010- د/ط - ص538.

(5)-أدب الأطفال.. لماذا؟- طلعت أبو الزيد الهابط- العلم والإيمان للنشر والتوزيع- كفر الشيخ- مصر- 2004- د/ط - ص77

(6)-حكايات جدتي قبل النوم- ياسر خالد سلامة- جسور للنشر والتوزيع- ط 1- 2011- ص6-7.

(7)-المصدرالسابق- ص 11-12

(8)-المصدرالسابق- ص 14.

(9)-المصدرالسابق- ص 18.

(\*) - في تصوري أن الكتابة للطفل عملية متكاملة الأطراف والجوانب؛ تقوم دعائمها على البناء اللغوي التعبيري الجذاب، وعنصري التشويق والإدهاش، والقيمة التربوية التعليمية..و متى غاب عنصر من هذه العناصر، ضعفت المنفعة.

(10) -جحا في المدرسة - آمنة أشلي- المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع-ا لشراكة/ الجزائر-2006- د/ص.

(\*) -لا وجود لترقيم للصفحات في هذه القصة.

(11)-المصدرالسابق - د/ص.

(12)-المصدرالسابق -د/ص.

(13)-عذراء الغابة - فاطمة لمثلث - دار قرطبة-ا لجزائر- 2007 - ص 2-3

(14)-درويش في القرية - فاطمة لمثلث - دار قرطبة- الجزائر- 2006- ص 2.

(15)-المصدر السابق- ص 6-7.

(16)-أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم و تثقيفهم-د. عبد الفتاح أبو المعال- دار الشروق للنشر والتوزيع- ط 1-

عمان-الأردن- 2005- ص 12

(17)-مقال أساليب التشويق في القصة السورية- نجيب كيالي- موقع مؤسسة أنا ليند، البرنامج الإقليمي لأدب

## الأطفال العربي

### قائمة المراجع:

1. أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم و تثقيفهم-د. عبد الفتاح أبو المعال- دار الشروق للنشر والتوزيع- ط 1- عمان-الأردن- 2005
2. أدب الأطفال.. لماذا؟- طلعت أبو اليزيد الهابط- العلم والإيمان للنشر والتوزيع- كفر الشيخ- مصر- 2004- د/ط
3. أدب الأطفال، فن المستقبل- أنور عبد الحميد الموسى- دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- 2010- د/ط
4. جحا في المدرسة - آمنة أشلي- المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع-ا لشراكة/ الجزائر- 2006-.
5. حكايات جدتي قبل النوم- ياسر خالد سلامة- جسور للنشر والتوزيع- ط 1- 2011.
6. عبد الباسط شاكر- مقال: القصة في القرآن الكريم- الخميس 23 أبريل- موقع: Moltaqa- al2jeal.mygoo.com2009
7. محمد السيد حلاوة- الأدب القصصي للأطفال-(منظور اجتماعي نفسي)- مؤسسة حورص الدولية-
8. المدخل إلى أدب الأطفال- محمد جمال عمرو- دار البشير للنشر والتوزيع- عمان/الأردن - 1990.
9. المدخل إلى أدب الأطفال- محمد جمال عمرو- دار البشير للنشر والتوزيع- عمان/الأردن - 1990
10. مقال أساليب التشويق في القصة السورية- نجيب كيالي- موقع مؤسسة أنا ليند، البرنامج الإقليمي لأدب

الأطفال العربي

11. عذراء الغابة - فاطمة لمثلث - دار قرطبة-الجزائر- 2007.
12. درويش في القرية - فاطمة لمثلث - دار قرطبة-الجزائر- 2006.