

ملامح العجائبية في القصص الموجهة للطفل

*Miraculous Features in CHILD-ORIENTED Stories*آجقو سامية¹

جامعة محمد خيضر - بسكرة، (الجزائر). mohamedbounekhel@gmail.com

تاريخ النشر: 2019.10.15

تاريخ القبول: 2019.10.08

تاريخ الإستقبال: 2019.06.24

ملخص

أدب الطفل صورة مصغرة عن أدب الكبار يعتلي منبر البساطة والتشويق والاثارة في الطرح؛ فهو أدب تتوفر فيه مقومات الأدب، من أسلوب ولغة وخيال وعاطفة، وهدف أسى يرمي إلى تقوية ساعد الطفل لخوض معترك الحياة من جميع الجوانب، الدينية والنفسية والاجتماعية والتربوية. ويعدّ العجيب والغريب ملح هذه القصص في بنيتها السردية (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان) وعسيلة تثير رغبة الطفل فيلقاها كلا متكاملًا ومتجانسًا في ازدواجية ثقافية (غربية وعربية) وهذا ما نلمسه جليا في هذه القصص المختارة (فلة والأقزام السبعة، جميلة والوحش، سندريلا) وتسليط الضوء على أهم القضايا الفنية التي تحكم هذا النمط القصصي (المترجم).

الكلمات المفتاحية: أدب الطفل؛ البناء الفني؛ البنية السردية؛ القصة؛ العجائبية.

Abstract

The literature of the child is a miniature picture of adult literature. It is a platform of simplicity, suspense and excitement in the subtraction. It is a literature in which the elements of literature are composed of style, language, imagination, passion and a supreme goal aimed at strengthening the child's help in the life of all aspects, religious, psychological, social and educational. The strange and strange of these stories in the structure of narrative (characters, events, time, place) and a woman raises the child's desire to receive both integrated and homogeneous in the double cultural (Western and Arab) and this is what is evident in these selected stories (Fella and the Seven Dwarfs, beautiful and the beast, Cinderella) And highlight the most important technical issues governing this narrative mode.

Keywords: Artistic construction; children's literature; narrative structure; story; wonderland.

¹ المؤلف المراسل: آجقو سامية، الإيميل: mohamedbounekhel@gmail.com

مقدمة

ارتبط الإنسان بفطرته بفن الحكاية أو القصة منذ القدم، حيث كان يلجأ إليها ليبدد وحشة الليل وظلمته، وهو يتمطى بصلبه عليه كليل امرئ القيس، فقد كانت الأمهات والجذات يقصصن الحكايات والخرافات للأطفال قبل النوم بهدف تشويقهم، وإثارة فضولهم وتخصيب خيالهم، وهي في بعدها الرمزي قتل للزمن وتحقيق لوهم الخلود عند الإنسان، كما أنّها سبيله القريب في تعويض قصوره وتفسيره الساذج وغير العلمي لعناصر الكون، وبالتالي ترهص بانعطاف محتوم إلى العجائبية التي باتت مناخا تنفس من خلاله القصة خاصة، باعتبارها فناً مرناً يستوعب هذا البعد العجائبي ويطرحة على مساحة عناصرها السردية، كما تتفياً بظلاله الجمالية، وهي على اختلاف بيناتها الفكرية وتعدد مواطن الذوق الفني لأقلامها يستقيم عودها على غاية واحدة؛ وهي بناء شخصية الطفل وغرس بذور القيم الانسانية فيه، على اختلاف الاجناس وتباين الايديولوجيات وتباعد الحدود الجغرافية، وهو ما يقرب بين المتباعدا، ويجانس بين المختلف، ويختزل المسافات، ليبقى القاسم المشترك هو أساليب القصة وعناصرها السردية، وعليه تنبثق شبكة من الأسئلة تحيط بحركية البعد العجائبي وتجليه تفصيليا في كل مراحل تكوّن القصة الموجهة للطفل وهو ما يفتح ملف التساؤل حول:

ماهية القصة الموجهة للطفل؟ وما هي حدودها الاجناسية وخصائصها النوعية والفنية؟ وكيف تجلّت ملامح العجائبية في عناصرها السردية من خلال (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان)؟ وما أهدافها على المستويين الفني والتربوي؟

1- قصة الطفل بين (النشأة والماهية):

كانت النواة الأولى لأدب الأطفال في التاريخ عند الإنسان الأول عبارة عن قصص لمغامراته والصعوبات التي كانت تعترضه لقساوة الطبيعة من برد وحر، وجبال وأنهار ثم الصعوبات التي كان يواجهها من الحيوانات التي يستفيد منها، ثم تطور أدب الأطفال لكي يتحدث فيه الأب لأطفاله عن المزارع التي كان يعمل فيها ثم بدأ يحدّثهم عن طبيعة المنطقة التي يعيش فيها، حتى يُعرّف ابنه عليها وعندما تشكلت القبائل أخذ أدب الأطفال يجاري طبيعة هذا اللون الجديد للقصص في الشجاعة والفروسية، والحرب، وكانت طبيعة الحياة القاسية في الصحراء العربية في العصر الجاهلي سبباً في ظهور القصص والأساطير والخرافات والمغامرات، وعند مجيء الدين الإسلامي أخذ أدب الطفل يأخذ لوناً جديداً يركز على قصص الأمم التي أوردتها القرآن الكريم ثم ما تتطلبه مقتضيات الدين الجديد.⁽¹⁾

فالقصة إذن لون فني لصيق بدواخل الطفل يعكس مراحل تطوره العمري والفكري والاجتماعي والنفسي «وهي تستعين بالكلمة في التجسيد الفني، حيث تتخذ الكلمات فيها مواقع فنية في الغالب كما تتشكل فيها عناصر تزيد في قوة التجسيد من خلال خلق الشخصيات... وهي بهذا لا تعرض معاني وأفكار فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل إضافة إلى إثارة العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير ومع أن

هناك من يرى أن وظيفة القصة الأساسية ليست ثقافية إلا أنها في جميع الأحوال تشكل وعاء لنشر الثقافة بين الأطفال⁽²⁾.

وهو ما يؤكد تنوعها ومعالجتها لمواضيع مختلفة تمس حياته، فمنها القصص الدينية، والتربوية، والعلمية، والخيالية، وغيرها، وكلها تستقيم على مقومات السرد بدعائه الأربع، فهي «فن نثري أدبي شيق، مروى أو مكتوب، يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث مختلفة الموضوعات، والأشكال مستمدة من الخيال أو الواقع أو من كليهما معاً، لها شروطها التربوية والسيكولوجية المتعلقة بنمو الطفل وشروطها الفنية المتعلقة كذلك بهذا النمو كما يشترط فيها أن تكون واضحة سهلة ومشوقة، وأن تحمل فيها قيماً ضمنية تساهم في نشر الثقافة والمعرفة بين الأطفال وتساهم في تنمية لغتهم وخيالهم وذوقهم فتجمع بين متعتي المعرفة والفن»⁽³⁾ وتطرح في ظل هذه الغاية رهانا حول نمط الكتابة وما يتبعها من لوازم تروّج لهذا الجنس الأدبي؛ فالكتابة من هذا المنطلق، ومن منظور الطفولة، هي كتابة تتطلب معطيات فكرية وذهنية ولغوية، يستحضرها الأديب من مخزون ذاكرته، وهذا ما يجعل الخوض في الكتابة للطفل مسألة في غاية الأهمية والخطورة، فـ "الذين يندفعون إلى الكتابة للطفل، دون إدراك لعظم المسؤولية، مثلهم كمثل الذي يقتحم حقل ألغام، ولا يعرف الممرات الآمنة التي يستطيع اجتيازها بسلام"⁽⁴⁾، إذ تصبح الكتابة في إطار هذا الأفق فعلاً ملتزماً وخلقاً مبدعاً، واحتواءً واصلاحاً، وهذه الحلقات تشكل العمود الفقري لكل الأجناس التي تنطق بالطفل قلماً وموضوعاً، فضلاً عن المقومات الأدبية التي تحفظ هويته، وتتوسل شروطاً يسعى من خلالها الكاتب "إلى تبسيط منظوره مضموناً وشكلاً لكي يتلاءم مع المتلقي - الطفل- ومع طبيعة الرسالة المحمولة في الأثر الأدبي، وعليه فإن أدب الأطفال جزء من الظاهرة الأدبية عموماً إلا أنه يتميز بنوعيه جمهوره وطبيعته"⁽⁵⁾.

إن هذا الأدب بنمطه الشكلي والمعنوي يقترح دلالات لها حضور إشكالي في ذاكرة النقد، إذ طالما تنافست الأفكار والفلسفات والأعمال الأدبية عن أسبقية هذا الفن، والأمم التي احتضنته بيئياً وفكرياً ولغويًا، على أن الثابت لا المتحول هو أن "بذور ميلاد هذا الجنس قد أُلقيت في تربة الأدب الشعبي، ثم تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه"⁽⁶⁾ ولعل هذه البذور يستقيم غرسها في الادب الجاهلي، الذي عرف احتشاماً في تناول هذا النمط الفني، ولعل هذا مردّه لأسباب بيئية واجتماعية وحتى أدبية، إذ إن العربي في جِلّه وترحاله بحثاً عن أسباب الحياة (الماء والكلأ) يلقي على عاتقه مسؤولية حب البقاء، وهي المسؤولية ذاتها التي تجعله يختزل فترة الطفولة اجتماعياً، كما أن التقاليد الأدبية للقصيد العربية ومنابر سوق عكاظ تفرض لغطاً معيناً وصوتاً قوياً يهزّ أركان القصيد شكلاً ومضموناً.

وفي إطار مقارب، يستخدم الشاعر الجاهلي أسماء الحيوانات وبعض ملامحها السلوكية في فن الأمثال والحكم، وهو ما يؤكد على فاعليتها الرمزية، ويؤكد في الآن ذاته على أن الشعر العربي لم يخل من الحكايات "وفي هذا شاهد يحكي أن طرفة بن العبد كان مع عمه في سفر وهو صبي، فنزلا على ماء، فذهب طرفة بفضيخ له،

فنصبه للقنابر وبقي عامة يومه، فلم يصد شيئاً... وتحملاً من ذلك المكان فرأى القنابر يلقتن ما نُثر لهن من الحَبِّ، فقال:

يا لك من قنبرة بمعمر *** خلا لك الجؤُ فيضي واصفري
ونقري ما شئت أن تنقري *** قد رحل الصياد عنك فابشري
ورفع الفحّ فماذا تحذري *** لا بد من صيدك يوماً فاصبري

(...) وقال لبيد حكمة من حكم الحياة مستفيداً من عمر النسر:

ولقد جرى لبيدٌ فأدرك ركضه *** ريب الزمان، وكان غير منقلبي
لما رأى لبيدُ النسور⁽⁷⁾، تطايرت *** رفع القوادم كالفقير الأعزل

وينهض أدب الطفل بقوته الفنية تاريخياً في فرنسا التي كانت صاحبة الريادة في هذا الضرب الأدبي إذ "يجمع الباحثون على أن أدب الأطفال في العصر الحديث ظهر في فرنسا، في القرن السابع عشر، على يدّ الشاعر تشارلز بيرو العام 1696م، فقد كتب ثماني قصص خيالية للأطفال (...) وسجّل بيرو بهذا نقطة البداية لأدب الأطفال المدوّن في العصر الحديث"⁽⁸⁾

وقد عرفت مجموعته القصصية نجاحاً ساحقاً واكتسبت صبغة عالمية من مثل: قصة سندريلا، الجميلة النائمة، ذات القبعة الحمراء وغيرها... وصعوداً على منصة الترجمة عرف الأدب العربي هذه القصص، بعد أن مدّت مصر جسور التواصل الحضاري مع فرنسا بعد حملة نابليون بونابرت فانفتحت بذلك مسارب التأثر بالثقافة الفرنسية. ويعزى ظهور هذا اللون الأدبي إلى إمام البعثة رفاة رفعت الطهطاوي الذي عكف على ترجمة قصص وحكايات للأطفال وجمعها في كتاب سماه "حكايات الاطفال"، كما أنه قام بإدراج بعض القصص في المناهج الدراسية.⁽⁹⁾ وعلى نهجه سار عثمان جلال وأحمد شوقي وغيرهم، وهو ما يؤكد تسرب الثقافة الغربية بواسطة اللغة العربية. هذه المزاجية النصية في أدب الطفل تتوسل أدوات جديدة يضمنها الخيال في امتداداته العجائبية، وهو ما يتمظهر جلياً في نمط معين من القصص الطفلية، التي شاع فيها المناخ العجائبي على مستوى المكان والزمان والشخصيات والاحداث، فالكايتب خارج الحكاية يستهدف قارئه (الطفل) ويورطه في هذه الأفضلية العجيبة (خاصة المترجمة منها): التي امتاحت من الأساطير العالمية ما يجعلها مرتبطة أكثر بذاكرة الشعوب التي أنتجتها.

وهي بمقوماتها الثابتة وأهدافها المتنوعة بمثابة «غذاء الأطفال يجب أن يحتوي على جميع العناصر الأساسية المطلوبة لنمو الجسم والعقل ولكن بمقادير تستوعبها معدة الطفل وتكون قادرة على هضمها»⁽¹⁰⁾، وبالتالي تفرز عصارة التشويق والمتعة والفائدة ويعزّز البعد الجمالي في دواخلهم وهو المغزى من أدب الطفل.

2- تجليات العجائبية في البنية القصصية الطفلية (فلتة، جميلة والوحش، سندريلا):

إن الفن القصصي على تنوع مشاربه وتعدد لغاته يُرفع على سواعد المتن السردي بأركانه الأساسية وهي: (الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان)، وتأتي الفكرة وهي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة، وهي الهدف

والغاية المراد بلوغها من وراء تفاعل الأحداث، وتحرك الشخصيات⁽¹¹⁾، وتستظل الفكرة من صرح البعد العجائبي الذي يمتاح من الخيال واقعا بديلاً، هارياً من سلطة المنطق وصرامة العقل؛ فالطفل يتلقى الأحداث الغريبة والعجيبة بمعيار الصدق الفني، فيبدو له الأمر امتداداً لواقعه المتخيّل، ذلك أن الخلط بين الحسي والمجرد والغريب يصعد من سحر السرد وفتنته، وهو مركز ثقل قصص الطفل التي تتخذ من مبدأ العجائبي متكاً لها، وتعد قصة فلّة والأقزام السبعة من الحكايات التي وجدت لنفسها مكاناً في قلوب الأطفال، فهي من القصص العالمية، نشأت أول مرّة في ألمانيا، ثم بدأت تنتشر عبر أوروبا حتى أصبحت إحدى أشهر الحكايات الشعبية في يومنا هذا.

تَبَيّ الحكاية الأخوين جريم، فنشراها لأول مرّة عام 1812 في كتاب يضم مجموعة من القصص الخيالية، كانت القصة قديماً تحمل طابعا مظلما وعنيفا، ثم تطورت الحكاية مع الوقت وأصبحت مناسبة للأطفال، تبنت والت ديزني القصة وصنعت منها فيلماً عام 1938 م.⁽¹²⁾

تبدأ الحكاية بتأطير الفعل العجائبي وإعطائه صبغة الحكاية الشعبية التي تدير عجلة الزمان وتفتح ذاكرته على الماضي السحيق، وهي اللازمة المفتاحية المتكررة في حكايات ألف ليلة وليلة «كان يا مكان» «كان يا مكان في قديم الزمان، في جو مثلج شديد البرودة، كان هناك ملكة جميلة تحيك ثوباً على نافذة قصرها، وعلى غفلة منها شكّت الإبرة إصبعها، فنزلت قطرات من دمها على الثلج، وعندما رأت الملكة الدّم الأحمر على الثلج شديد البياض، تمنّت أن ترزق طفلاً ذو شعر شديد السواد، وبشرة شديدة البياض كالثلج، وشفاه حمراء كلون الدم، وفي وقت غير بعيد رزقت الملكة ما تمنّت، فأنجبت فتاة بيضاء كالثلج أسمتها بياض الثلج أو فلّة»⁽¹³⁾.

يتجلى السرد هنا لصيقاً بالشخصية البطلة إلى درجة تطابق المضمون مع اللّغة والشخصية، حيث انطلق موقع الرؤية النصية من رغبة مؤطرة بأسباب غير منطقية فيها خرق للمألوف؛ كيف للثلج أن يعكس على صفائه رغبات دفينة وأمنيات بعيدة، وفي هذا ترميز لخطاب إيديولوجي مثخن بفتنة الحكي، وهو ما يستدعي البحث عن رمزية رجل الثلج في ذاكرة الطفل، ومن ثمّة زمنه المنوط باحتفالات رأس السنة الميلادية وما يتبعه من مؤثرات إيديولوجية (ميلاد المسيح، بابا نُوال وتحقيق الأمنيات...)، هذا حين نتأمل النص ونصغي إليه أكثر.

ثم تأتي زوجة الأب الجديدة بعد وفاة والدة فلّة وفي يدها أداة التعجيب والتغريب، إنّها المرأة الناطقة العاملة بكل شيء، فهي تشبه الراوي في مقامه السردي، وهي من تتبع خطى فلّة وتعكسها على صفحاتها، وخاصة بعد السؤال المعهود الذي تطرحه عليها زوجة الأب (مرآتي يا مرآتي من أجمل الجميلات أنا أم فلّة).

وعلى حافة التعجيب يتواصل السرد حيث تجد فلّة نفسها في غابة موحشة بعد ما أمرت زوجة الأب صياداً بأن يقتلها، لكنّه تركها في الغابة رافّةً بطفولتها البريئة، لتجد نفسها بين شخصيات غريبة وزمن عجيب ومكان يثير الفضول منزل صغير مؤثث من عطاءات رقم 7. أناروا فضولها وأثارت فضولهم، عملاقة في نظرهم تبعث الخوف، وهم أقزام في نظرها يثيرون العجب، يحملون سمة الإنسان ويعيشون نمط حياته.

ويبقى التداعي السردى والتعجيبى متواصلًا، فبعد تسميم فلّة بالتفاحة التي حملتها لها زوجة أبيها في صورة عجوز، وبكاء الأقزام عليها بعد سقوطها على الأرض مغشياً عليها، ووضعها في تابوت زجاجي، ليأتي الحلّ السحري بحضور ملك شاب كان ماراً بالغبابة، يقع في حبّها ويطلب من الأقزام نقل التابوت إلى قصره، وعند تحريكها تسقط التفاحة المسمومة من فمها وتعود إلى الحياة من جديد.

كما نستدل -أيضاً- في هذا السياق بنص جميلة والوحش ونستقرئ فضاءاته التعجيبية؛ فالعنوان يمارس إغراءه على الطفل فيجعله يحسن الإنصات والقراءة والتركيز بعينين نهمتين لعالم الغرابة؛ فالوحش في نظره بقايا أسطورة علقت بجعبة الجدّات والأمّهات، كيف تُزرع فيه العواطف الآدمية، وكيف تكون الوردة الحمراء المزروعة في حديقة قصر الوحش، سبباً فاعلاً في رهن جميلة؛ فالحكاية تتخذ من هذه الفكرة مرتعاً خصباً لتغذية السرد حيث تبدأ القصة بسفر الأب إلى المدينة، في رحلة عمل حيث طلبت جميلة من والدها وردة حمراء، بينما طلبت أختها الكثير من الهدايا الثمينة، وفي طريق عودته بحث عن الوردة الحمراء فلم يجدها، وفجأة شاهد قصرًا مهجورًا به حديقة تمتلئ بالورد الأحمر، فأخذ واحدة، وإذا به يرى وحشاً غريباً يقول له: لا بد من قتلك أيها اللص. حكى الأب للوحش قصة ابنته جميلة والوردة كي لا يقتله، لكنّ الوحش اشترط عليه أن يحضر ابنته جميلة لتعيش في قصره، حكى الأب لبناته ما حدث له ورفض اقتراح الوحش لكنّ جميلة أصرت على الذهاب للقصر وهي حزينة، فوجدت الوحش يخفي معظم وجهه بعباءة سوداء تلفّ جسده، كما أنّه يعاملها بكل قسوة ويرفض أن ينير أنوار القصر حتى لا ترى جميلة وجهه القبيح، لم تياس جميلة حتى بدأ الوحش يعاملها بحب كبير، وأصبح لا يستطيع الاستغناء عنها وبعد أيام طلبت منه جميلة أن يسمح لها بزيارة أبيها المريض، وفي منامها رأت الوحش مريضاً فاستيقظت في الصباح وذهبت إلى قصر الوحش فلم تجده، فخرجت في الظلام تبحث عنه فوجدته ملقى على الأرض كالميت، وسمعتة يقول الحياة من دونك لا طعم لها يا جميلة، فقالت بدموع عينها: لن أتركك بعد اليوم لأتّي أحبك، وسأرضى بك زوجاً، وأخذت تبكي، وعندما رفعت يديها وجدت بجانبها أميراً وسيماً يشكرها لأتّي أعادته لطبيعته، فقالت له من أنت، وأين وحشي الذي أحببته؟ فقال لها الأمير: هو أنا، فقد حوّلتني ساحرة شريرة لوحش قبيح، وأخبرتني أن السحرسينتهي إذا أحببتي فتاة جميلة وقبلتني زوجاً.⁽¹⁴⁾

تأتي تيمة الوحش قابضة على خيال الطفل وفكره تسيح به في فضاء عجيب فتأكد ظل الوحش بجسده وروحه وفكره هو تأكيد على اشتغال البعد العجائبي، فبموجبه تتشكل حركية نمو الحدث وتطوره وفق المعيار ذاته، فسبب تحوّل الوحش هو السحر، وهو بدوره (السحر) تيمة أخرى تمارس طقوس الغموض والغرابة في ذهن الطفل؛ هذا ثم تحوّله مرّة أخرى من وحش إلى صورة إنسان وسيم بفعل قيمة معنوية وهي الحب، إن هذا التحوّل المتسارع بدوره يربك قواعد اللعبة السردية، ويغذي المشهد العجائبي في مخيلة الطفل.

وغير بعيد عن هذا المناخ تأتي قصة سندريلا⁽¹⁵⁾، الفتاة التي توفي والدها وتركها مع زوجة أب شريرة وأختين لا تحبانها وتعاملانها معاملة سيئة، وفي أحد الأيام، أرسلت إلى منزل سندريلا بطاقة دعوة لحضور حفل سيقام في نهاية الشهر لاختيار عروس مناسبة للأمير، فرحت الأختان أما سندريلا فمُنِعَتْ من الذهاب وصعدت إلى العلية

وراحت تبكي بحرارة شديدة. سمعت الجنيّة بكاءها فقالت لها "لا تبكي يا سندريلا كي لا تذهبي إلى الحفلة وعينك محمرتان"، ثم أمسكت عصاها السحرية وتمتمت بكلمات فتحوّل الفأران إلى حصانين واليقطينة إلى عربة رائعة، ثم قالت يا عصاي السحرية اجعلي سندريلا أجمل من في القصر، وقبل انطلاقها أوصتها الجنيّة قائلة: تذكّري أنّه يجب أن تعودي قبل منتصف الليل.

وهنا تنطلق القصة من عالم عجيب متحوّل يستمد طاقته من عالم مسحور حالم، فالجنيات من المخلوقات الغيبية التي حجرت مكاناً قاراً في قصص الأطفال، بالإضافة إلى امتلاكها آلية الفعل الخارق، وهو مفصل مهم في دفع الحدث السردى وتوقيفه في نقطة ما، لتصنع نهاية مفاجئة لا تستند على مبررات منطقية؛ فالحذاء السحري الزجاجي ووجوب تجربته على كل فتيات المملكة يمثل نواة الحل للوصول إلى صاحبه سندريلا، والتي بالنسبة لها أيضاً سيكون مفتاحاً للولوج إلى عالم جديد مؤثث بالسعادة (قصر وخدم وزواج من الملك). إن المتتبع للمشهد الإبداعي الموجه للطفل، يكتشف قواسم مشتركة تحرك الفعل القصصي وترسّخ مقوماته السردية في زوايا معينة، ومن خلالها يمكن تعميم الجزء على الكل.

فالزمن في بعده العجائبي في قصص الطفل، يتشظى معتمداً على الحدث أو الفعل الذي يحمل زمنه في كينونته، بالإضافة إلى أنّه يتمرد على التسلسل المنطقي في سرد الأحداث، حيث يصعب تأطيرها، وهذا ما يكتف فعل الإدهاش والتعجب ويفعل من ملكة التخيل لدى الطفل.

كما أنّ هذا الزمن يقوم على المفارقة من خلال تقاطع الأزمنة وتداخلها؛ فزمن الغول والوحش والجنيات هو زمن مطلق يرتبط بالذاكرة الجمعية المتعالية الثابته في جعبة الأساطير.

ويأتي المكان ليتجاوز بعمقه الاستراتيجي في قصص الطفل، دوره التأطيري إلى وظيفة حكائية مهمة في آلية الحكى، فيغدو مؤثما للمشهد العجائبي؛ فالأماكن تتغير في لمح البصر لتغذي الحدث المطلوب، وهي تتحرك في عمومها ضمن أحياء معينة كالحديقة، الغابة، علية المنزل، القصر، الغرفة، يضاف إليه القرائن المكانية المؤنسة التي تتكلم وتغضب وتبكي وتمزح، وهو ما يعكس انسجاماً تاماً بين المكان والشخصية (فلة والغابة)، (الوحش والقصر)، (سندريلا والعلية).

كما أنّ المكان بخاصيته المادية الملموسة يضي الطابع الواقعي على القصة، ويكسبها مصداقية في ذهنية الطفل الذي يتصالح على مساحته الواقع والخيال.

تلعب الشخصيات دوراً مهماً ومفصلياً في قصص الطفل، فهي تحمل خصوصية معينة، كالتحول وامتلاك طاقة الفعل الخارق، وهي تبعاً لذلك فاعلة أو مفعول بها، وهي تمثل العصب الحي في خلق الجو العجائبي، فشخصياتها إنسان عادي، وحش، جنيّة، ساحرة، غول... وهي تعمل وفق برنامج سردي معيّن بين شخصيات مساعدة وأخرى معارضة.

وتحتل الشخصيات عتبة العنوان علامة بصريّة ودلالية تثير فضول الطفل وتفتح شبيّة القراءة عنده فالعناوين في أغلبها هي أسماء الشخصيات البطلة في القصة (سندريلا - فلة - جميلة والوحش) وغيرها.

3. بناؤها الفني:

- تكتسب قصص الطفل فاعليتها بمنأى عن أدب الكبار، من خلال سلطة لغوية مهيمنة تحمل خصوصية معينة، تتماشى مع مدركات الطفل اللغوية والنفسية والاجتماعية والتخيلية، وعليه فهي تعتمد على معجم لغوي بسيط يسهم في فتح بوابة الواقع بالتدرج لإقحامه في عالم تخيلي عجيب، يعتمد على بعض التيمات القارة في قصص الأطفال وهي الغول، الساحرة، الوحش، الجنيات، وقد تعود عليها، وأصبحت واقعاً حاضراً وامتداداً لواقعة المعيش، لأن الطفل لا يلجأ إلى التأويل أو التعليل بل يتقبلها بمنطق الاعتياد.
- يأتي الوصف من خلال هذه القصص آلية محتشمة، ترتق تلك الفجوات بين عناصر السرد، كوصف الشخصيات، المكان، الزمان... ذلك أن الإسهاب في الوصف، قد يضيّع نقطة الانتباه ويشوش ذهن الطفل ويقتل متعة الاسترسال والتشويق عنده.
- التحكم المضبوط في ميزان السرد بين الديالوج والمونولوج، والعبارات تكون قصيرة تتنوع بين الخبرية والإنشائية بما يخدم الموضوع.
- تمرير القيم الإنسانية النبيلة كالشجاعة، الصبر، الاجتهاد، الصدق، الحب، وتغليبها على قيم الشر بطريقة الترميز حتى تنأى فنياً عن المباشرة والتصريح.
- تعالج معظم القصص العالمية، ومنها القصص المعالجة آنفاً، قضية الطباقية في المجتمع، أين يتزوج الأمير دائماً من فتاة فقيرة. وفي هذا مدّ لجسور التواصل بين أفراد المجتمع الواحد.
- تحمل النهايات في أغلب هذه القصص طابع النمطية أين يتزوج الملك أو البطل من البتلة، وفي أغلب الأحيان يكون هو المخلص والمحبّ ومفتاح الحل بيده، وهذه النقطة تضيء بعضاً من جوانب الثقافة الغربية، التي لا تتماشى وأخلاقيات الطفل المسلم في سن مبكرة.

4. أهدافها:

- تعمل قصص الطفل رغم انحرافها إلى البعد العجائبي وفق أهداف تصب في الهدف العام لأدب الطفل وهي:
 - تعليمه الصبر وحسن الإصغاء؛ فالطفل عندما يقرأ يتعلم الإنصات إلى ما يقوله الراوي، كما تُعلّمه الصبر من خلال الاسترسال في القراءة للوصول إلى النهاية، ثم إعطاء تصوّر عام حول ما قرأه، بالإضافة إلى خلق الذوق الجمالي وصلقه فهو: «هدف أساسي في مقصدية الكتابة للطفل وغاية يهدف إلى تحقيقها الكاتب حين يتوجه للطفل الذي يرى فيه طرفاً هاماً في فعل الكتابة. أملاً أن تسهم قصّته في نضج عقل الطفل وتساعد في الآن ذاته على فهم الحياة فهما صحيحاً ليُشعر أنه رعاية الكبار ويكون ذلك عاملاً لتلاحم وجداني وروحي في نسيج المجتمع»⁽¹⁶⁾
 - إن كتابة القصّة المقدمة للطفل تترك من نفسها علامة تدل على مقدار خلق المتعة فيه، من خلال استحضار «أشياء عن الماضي البعيد، ويمكن أن تمدّه بخبرات وتجارب من الحاضر، وتعددهم لخبرات المستقبل، كما تعمل على مساعدتهم في تنمية المعرفة والفهم وتكوين القيم والمعتقدات والآراء الفردية لكل

طفل ويمكن أن تمنح القصّة للطفل المعرفة بنفسه وتساعد على إنماء علاقته وفهمه لغيره من الناس الذين يعيشون معه وفي بيته»⁽¹⁷⁾

لتبقى كتابة القصّة الموجهة للطفل بمثابة ممارسة لعبة المرايا المتقابلة، التي تنعكس على صفحاتها ملاحج العجائبية والواقعية، في تلاحم عضوي يشكّل عمق التجربة الإنسانية في بعدها الرمزيّ.

خاتمة

وفي ضوء ما تقدّم أنفا، تنحرف القصّة الموجهة للطفل عن البيان والتبيين لتستظل بالمدّ العجائبي الثاوي في بنيتها السردية من خلال الشخصيات، الأحداث الزمان والمكان، وهذا ما يراهن على تلك المسافة الفاصلة مع أدب الكبار؛ وما يجعل من أدب الطفل أحد الأجناس الأدبية المستحدثة، التي بذرتها القصة المترجمة في أرضية الادب العربي، فالكتابة للطفل (القصص المترجمة) محكومة بمعايير ثقافية وثوابت أخلاقية دينية فضلا عن المعجم اللغوي، فالأدب يبقى في جوهره نظاما لغويا، وكائنا يتنفس اجتماعيا ونفسيا وتاريخيا وعقائديا، وهذا ما يصعب من مسؤولية أديب الطفل، إذ تتحوّل الكتابة في هذا الجنس الأدبي إلى «عمل انقلاي وليس تبسيطا واستعمالا، ولا يمكن أن يصل فيه الكاتب إلى الأطفال إلا إذا عاش معهم أبوة وتمرّسا بالكتابة إليهم»⁽¹⁸⁾.

- (¹) عبد الفتاح أبو معال ، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط: 2، 1988، ص 16.
- (²) نعمان الهبيثي هادي، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص 171.
- (³) إيمان البقاعي ، المتقن في أدب الأطفال والشباب لطلاب التربية ودورة المعلمين، دار الراتب الجامعية، ص 117.
- (⁴) نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط: 1، 1986، ص 50.
- (⁵) عبد المجيد حنون ، أدب الأطفال والأدب المقارن، فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل، سوق أهراس، أيام 15/14/13 ماي 2003، ص 14.
- (⁶) أحمد زلط ، أدب الاطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط 1، 1994، ص 14.
- (⁷) محمد التونجي ، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط: 1، 1995، ص 179.
- (⁸) موفق رياض مقدادي ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث. سلسلة عالم المعرفة، العدد 392، 2010م، ص 20.
- (⁹) الربيعي بن سلامة ، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد يونيفارسيطي براس، قسنطينة، ط: 1، 2009، ص 42.
- (¹⁰) عبدالله محمد حسن ، قصص الأطفال- أصولها الفنية وروادها، العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ص 9.
- (¹¹) محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية. جامعة الإسكندرية ، 2000، ص 31.
- (¹²) صابرين السعو، قصة فلّة والأقزام السبعة، 2018/04/09، <http://mawdoo3.com>.
- (¹³) محمد الأبراشي ، الأميرة الحسنة، دار المعارف، ط 17، ص 43/3 بتصرف.
- (¹⁴) سلسلة أجمل القصص العالمية، الجميلة والوحش، دار المعرفة، الجزائر، ص 14/12/10/8/6/4.
- (¹⁵) سلسلة النجوم العالمية، سندريلا، الرياض للطباعة والنشر والتوزيع، ص 8/7/6/5/4/3/2/1.
- (¹⁶) عبد القادر عميش، قصّة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2، 2012، ص 210.
- (¹⁷) مفتاح محمد دياب ، مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، دار الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1995، ص 143/142.
- (¹⁸) محمد قرانيا، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2009، ص 67/66.