قصص الناشئة بين ضوابط التشكيل وسِعَة المخيّلة

د. أحلام بن الشيخ
كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لمعالجة الإبداع الأدبي للطفل الجزائري في مجال القصة من وجهة نظر بنيوية نفرّق من خلالها بين ما يكتبه الناشئ و الكبير بحثا في نقاط الافتراق والالتقاء، تلك النقاط التي تبرز أهمية اختراق النسق، و اتساع الأفق في كتابة الأطفال، بالمقارنة مع الشروط التي وضعت أساسا فنيا و أدبيا للكتابة لهذه الفئة.

الكلمات المفتاحية: الطفل، القصة، الناشئ، المخيلة، التشكيل، الكتابة

Abstract :

This study looks for structural and artistic differences in the writing of the child's story between the stories written by the children themselves and the stories written by adults, although the children have great imagination and great ability of creativity.

Keywords: child, story, emerging, imagination, composition, writing

Résume :

Cette étude cherche les différences structurelles et artistiques dans l'écriture de l'histoire de l'enfant entre les histoires écrites par les enfants eux-mêmes et les histoires écrites par des adultes, bien que les enfants aient une grande imagination et une grande capacité de créativité .

Mots-clés: enfant, histoire, émergent, imagination, composition, écriture.

تقديم:

تعتبر الكتابة للطفل من أكثر الكتابات الفنية التي تستدعي الوعي و القدرة الكاملين على التحكم في أدوات الكتابة نظرا للظروف النفسية و العمرية التي تتحكم في عملية التلقي بالأساس، و لعل حديثنا عن التأليف ثم التلقي سيبدو مبتورا أو منتقصا في هذا الصدد إن أهملنا العوامل المصاحبة للتشكيل النصي، حيث يتلازم الزمان الملفوظ و المكان المكتوب أثناء فعل التلقي، و يستسلم النص لجملة المؤثرات المصاحبة له، حين تتم معاينة الفضاء النصي، الذي يمثل شبكة من المكونات الدلالية التي تتمّ القراءة، إن لم نقل تتحكم بها بالأساس، للاتصال الوثيق بين الرسم و الطباعة و التلوين والكتابة ونوع الخط... أو ما يجتمع تحت مسمّى الشكل الطباعي. ويعتبر غلاف القصة السبب الأول في الاستثارة القرائية بالنظر إلى ما يقدمه من رسومات مدهشة و ألوان خلابة تجلب المتلقي دون الاكتراث لعنوان القصة حيث يشترط في هذا الأخير أن يكون "موجزا، مفهوما، منسجم اللفظ، ذا عبارة محسوسة غير مجرّدة، قريب الوصف، موافقا للمواقع، دالا على المضمون ونوعه"([1]). فالصفة التي يتخذها العنوان مكملةُ للدلالات الواقعة في الذهن أو هي تقريرية تؤكد للمتلقي أن ما وقع فهمه من دلالات يقع في صميم الكلمة أو العبارة الموجزة التي يصرّح بها العنوان.

ولعل العلاقة بين الرسم و العنوان لتبدو وثيقة إن حمّلناها "محمل علاقة الخبر بالمبتدأ، و الهوية بالذات، فأفضل النصوص إمتاعا و إغرابا ما تفلت من هوية العنونة، حتى يعظم إيقاع الإدهاش والتعجب و المفاجأة" ([2]).

أما إن انتقلنا للشكل الطباعي مجسدا في نوع و مقاس الخط فإن هذا الأخير يستطيع أن يحدد مستوى التلقي " فما كان مغلظا كان ابتدائيا ليتنازل تدقيقا و تصغيرا حسب حدّة بصر المتلقي. و إمكان التناغم معه" ومنه تستثار حدّة الانتباه، الفهم و إتمام القراءة، إذ يتعذر على الطفل في سن الخامسة وهو السن الذي يبدأ الطفل فيه اكتساب مهارة القراءة، يتعذر عليه التعامل مع الحروف الصغيرة والكلمات المحشوة في العبارات المتراصة ضمن الصفحة الواحدة، الأمر الذي يدفع كتاب القصة إلى اعتماد التفقير النصي أي "تقسيم النص الكلي إلى فقرات" ([3]) تنسجم مع الرسوم والصور، مقدمة دلالاتها المباشرة، وعليه يصبح النص تابعا للصورة "و الترابط بالمجاورة هو الذي يعطي للنثر السردي زخمه الأساسي، فالحكاية تنتقل من موضوع إلى آخر بالمجاورة متتبعة مسار نظام سببي أو مكاني زمني"([4]) ومنه يوفر نظام التفقير قراءة مرحلية زمنية ناتجة عن تساوق القراءة تباعا دونما ضغط كتابي يشوش عملية الفهم، مترافقا مع ما يمكن أن يتوفر من نبرات الكتابة المتصلة بالمعاني المبثوثة ضمن النص، من خلال تصغير أو تكبير الحروف و الكلمات أو استغلال المسافات الإضافية بهدف تحريك خيال القارئ الصغير، و تنمية قدراته الذهنية و العقلية.

أما الرسم فهو المفتاح الرئيسي للقراءة، "الرسم فن بصري يخاطب العين عندما يحوّل الصورة الواقعية المشدودة بمنطق الواقع إلى صورة بصرية يكتسب وجودها من منطق آخر هو منطق الخطوط و الألوان و العواطف، كما يفعل نفس الشيء عندما يحول الصورة الذهنية التي تكمن في معاني الكلام الذي يؤلف النص و في الحالتين تعبير يتعلق بذلك النشاط الإنساني الهام عند الفنان و الطفل و هو الإحساس بالجمال و اكتشافه ثم الاستمتاع به و التعبير عنه" ([5]) ومنه تعتبر الرسومات لغة ثانية تفتح طاقة استيعابية مهمة، كما أنها قد تجنح بالطفل إلى قراءات أخرى أوسع مما يمكن أن تحصره اللغة لأنها "إحدى أشكال التعبير أكثر من كونها وسيلة لخلق الجمال، ونحن نرسم للطفل ما يعرفه لا ما يراه ثم نتدرج معه حتى نقدّم له ما يراه في بيئته، و الأساس الفكري للرسوم التي تقدّم للأطفال يظهر في النسب التي تقدّم بها الأشياء المرسومة، حيث تقدّم التفاصيل المهمّة، و تحذف الأجزاء الأخرى القليلة القيمة" ([6]) لذلك تمثل الرسوم وسيلة للتخمين تربط النسيج الخفي –الكتابة و الصورة-، مستغلة الألوان المناسبة، ليحال الرسم و اللون إلى قيمة جمالية تذوقية، تثري المخيلة و تحفّز العقل وتستثير النقد بعد أن تلخّص ما سلف سرده أثناء الصياغة اللغوية.

و تقعيدا لأسس تكوين القصة الموجهة للطفل ننطلق من الحكاية باعتبارها الأصل أو المادة التي ينشأ منها الخطاب، لذا تستوقفنا المصطلحات التالية:

1-المتن الحكائي: ويقصد به المادة الأولية التي تتمثل في مجموع الأحداث سواء كانت واقعية أو متخيلة، وتخضع هذه المادة لمنطق السببية في ترتيب أحداثها و أزمنتها.

2-المبنى الحكائي: أو الحكاية المروية التي لا تخضع لمنطق السببية أو إلى الترتيب الزمني المنطقي، فالمبنى الحكائي هو الصيغة المحولة عن المتن بفضل التدخلات الإبداعية السردية.

3-مكونات السرد: و يتمثل في الأركان الأساسية التي لا يبنى السرد إلا بها، وهي:

الراوي-المروي- المروي له /السارد- السرد-المسرود له /المرسل- الرساله- المرسل إليه

4-عناصر السرد: تتمثل في العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي أو القصصي، وهي عناصر أساسية و ثابتة لا يصلح البناء الروائي إلا بها، وهي: الأحداث- الشخصيات – الزمان- المكان، تتحكم في ترتيبها مخيلة الكاتب و الطريقة الفنية التي سيعتمدها في السرد، و هنا تطرح أمامنا الإشكالات الخاصة ببناء و تنظيم السرد في قصة الطفل، أين يجب مراعاة جملة الخصوصيات الفنية للنص من جهة(حدود النسق)، و المتلقي من جهة ثانية لاعتبارات فكرية و نفسية يعلمها المؤلف، ومنها ننطلق في الحديث عن هذه العناصر و مدى خصوصيتها وضرورة التوقف عندها مليا أثناء التأليف.

عناصر السرد في القصة الموجهةللطفل:

تعتبر القصة الموجهة للطفل من أبرز ألوان الآداب الموجهة للطفل عموما لأنها "شكل فني من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال و متعة و له عشاقه الذين ينتقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة،أو غامضة تلهب الألباب و تحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر و الكائنات و الأحداث..." ([7]) ، دون إهمال ما للواقع من أهمية بالغة في السرد للطفل بالنظر إلى القيمة التربوية أو التعليمية التي تترتب عن هذه القصة أو تلك، حيث ترتبط قصة الطفل أساسا بفكرة، تتطور و تتأزم تدريجيا دون إهمال عناصر التشويق التي تستحث المخيّلة. ([8]). ليس هناك من شك في أن قصة الطفل رافد أساسي من روافد التربية التي يتم استغلالها نظرا لتلبيتها رغبته في الانتقال من العالم الحقيقي إلى علم الخيال المفعم بالحركة و النشاط، إن للقصة موقع مهم في نفس الطفل فمن خلالها ينمى خياله و يتسع إدراكه لما حوله و تثبت مشاعره في التفريق بين ما هو صالح ليتَّبعه أو شرير منبوذ ليبتعد عنه، إنها "كل ما يكتب للأطفال نثريا بقصد الإمتاع أو التسلية أو التثقيف. و يروي أحداثا وقعت لشخصيات معينة سواء أكانت هذه الشخصيات واقعية أم خيالية، وسواء أكانت تنتمي لعالم الكائنات الحية أم الجان، وتشمل القصة عادة على مجموعة من الأحداث التي تدور حول مشكلة تتعقد ثم تصل في النهاية إلى حل"([9]) و لما هي كذلك في فهمها البسيط فإنها تتعلق في بنائها بنقل "خبرة من الحياة و من الواقع، يصيغها الكاتب أو الأديب من خلال خياله المبدع، في صورة تعيد تشكيل الواقع في صورة جديدة، تعبر عن وجهة نظر الكاتب تجاه الخبرة الحياتية التي يريد نقلها إلى القارئ من أجل تحقيق هدف وجداني، ثقافي معرفي ووسيلته في ذلك الكلمة المكتوبة"([10]) .

إن في الكتابة للطفل تحدّ كبير يخوضه المؤلف بدءا من وضع الإطار المحدد للكتابة-التجنيس- وصولا مسألة ضرورة الوضوح في الأسلوب أثناء مخاطبة عقل الطفل والتحكم في تسلسل الأحداث، وكذا تقديم الأدلة المقنعة للأفعال التي يقوم بها الأبطال من خلال مجريات القصة، ويفترض وفق ذلك وجود تناسب بين هذه المجريات و الإمكانات العقلية للطفل ([11]) ، و منه أيضا مراعاة أن هذه القصة يجب أن تتعلق ببعد أخلاقي مضمر أو ظاهر يختفي ليطلّ تدريجيا عند نهاية القصة مراعاة لوسائل التشويق "وهنا تبرز مقدرة المؤلف، إذ أنه يلقي بدلالات معينة أمام الطفل ترشده لبلوغ مراده و تحقيق الهدف التربوي بعد ذلك؛ ولا تظهر نتائجه إلا في سلوكات خاصة يقوم بها هذا الطفل" ([12]) و من حيث الهدف أيضا تعتبر القصة الموجهة للطفل عنصرا تربويا هاما "إذ يمكن الاعتماد عليها في نجاح

المواقف التعليمية إذا أجيد استخدامها واستغلالها بحيث تحمل في ثناياها المعلومات و المعارف التي يحتاج المتعلمون إليها، ويتحقق لهم عن طريقها الأهداف التربوية المرغوب فيها ([13]).

ويتجسد التخطيط الجيد في الكتابة السردية للطفل من خلال مراعاة مجموعة الشروط النفسيةوالعقلية المرتبطة بالكتابة للطفل و التي ضبطها النقاد من خلال العناصر السردية كما يلي:

1-الموضوع: يعتبر موضوع القصة أهم حلقة ينطلق منها القاص قبل التفكير في وسائل و سبل تقديمها "فموضوع القصة هو العمود الفقري لبنائها الفني و هو الذي يكشف عن رؤية المؤلف و هدفه من تأليفها"([14]) فالموضوع إذا يمثل الفكرة أو الوعاء الذي تجري في خضمّه الأحداث، و إذا كان الموضوع مقوما من مقومات القصة الأساسية فيقترح الانطلاق من الشروط الفنية والنفسية التالية أثناء اختياره:

- مراعاتة و ملاءمته للفئة القارئة بما تقتضيه هذه الملاءمة من مراعاة عامل السن فلن يتقبل الطفل في سن العاشرة موضوعا موجها لآخر في السادسة .. و هكذا.
- وضوح الموضوع و عرضه بأسلوب مشوّق يتناسب مع الخصائص النفسية للطفل.

ومنه يعتبر الاختيار الجيد للموضوع أو الفكرة بمثابة العثور على **"مفتاح الكنز"**،و بتعبير آخر بطاقة ضمان نجاح العمل الفني برمته إذا أحسن المؤلف عقد الأحداث و ترتيبها بطريقة مترابطة تشدّ الذهن ضمن ذلك الوعاء الأنيق الذي تتماسك فيه العناصر السردية.

2-السرد: ومن خلاله تتم عملية النقل غير المباشر للمحكي، ويقصد بالسرد "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"([15]) وتظهر القدرة الفنية للمؤلف عندما يعتمد الوسائل الفنية و اللغوية التي يشترط فيها:

- التمكن التام من التعبير اللغوي السليم الذي يبتعد بالطفل عن الحيرة و غموض الفهم الناتج أساسا عن الاستخدامات الرمزية و البلاغية البعيدة عن دائرة تعبير الطفل أو متناوله الفكري.
- التحكم في مستويات التنقل بين المحكي و المسرود بطريقة تبتعد عن التعقيد و التشويش الفكري حيث لا يعني تمكن السارد من الأدوات السردية للطفل شيئا، مقابل ما ينتظره هذا الطفل بعد فتحه للقصة.

3-الشخصية: إن الشخصية الورقية التي يختارها المؤلف هي كل إنسان أو حيوان أو جماد يؤدي ضمن القصة دورا رئيسيا أو ثانويا، وهذه الشخصية إما ثابتة تسير وفق نسق واحد خلال القصة، أو نامية لا تثبت على حال معين،و لا تنحصر في قالب محدود، حيث " يجب رسم الشخصية بيقظة و حذر حتى تكون مثالا يحتذى به في الأخلاق و السلوكات و التصرفات المحبّبة" ([16]) ، لذا يتصل التوظيف الجيد للشخصيات المناسبة بمراعاة ما يلي:

- الوضوح في رسم الشخصيات و التركيز على جوانبها المادية و المعنوية بما يلائم أسلوب التفكير الحسّي للطفل. و أن تكون بعيدة عن المثالية المطلقة ، في مستوى الواقع و تعترف بالخطأ في نهاية المطاف.
- التمييز بين الشخصيات حيث يجب ألا تتقارب في أسمائها وصفاتها حتى لا تختلط في ذهن القارئ.
- التشويق، ويتأتّى باختيار شخصيات تستهوي الطفل كالأميرات في قصص البنات و الفرسان الأبطال في قصص البنين، أو الحيوانات ذات الصفات البطولية أو الخارقة.
- تحديد عدد الشخصيات في القصة الواحدة بقدر لا يتجاوز طاقة الطفل على الاستيعاب و الربط والتذكر.([17])

- أن تتضمن القصة أبطالا يشبهون الطفل في العمر و يتوحد معهم في الخيال، و يستمد من وجودهم الثقة في قدراته، و يجد في تعاملهم مع الخبرات المختلفة حلولا لمشكلاته التي تتشابه مع ما يواجهه من مشاكل و إجابات عن تساؤلاته.
- أن تجذب شخصية البطل الطفل بمعنى أن تظهر بمظهر متكامل، و أن يقترن دورها بالحركة والنشاط الظاهرين مما يمكن أن يترك انطباعا إيجابيا لديه.

4-الزمن و المكان: على البساطة التي يتم التعامل بها مع هذين العنصرين السرديين، إلا أنهما يمثلان الإطار العام للأحداث الذي قد يختلف تماما عن المألوف، إذا كانت العناصر السردية الأخرى تتلاءم مع بعضها بطريقة جيدة و متساوقة فنيا، فإذا كان المكان بالمعنى الكلاسيكي هو المدرك بالحواس من حديقة و غرفة ومنزل ومدرسة و شارع...وغيرها، فإنه قد ينتقل في قصص الخوارق إلى ما لا يمكن إدراكه بالحاسة من مجرات و فضاء و عوالم خفية تحت الأرض و فوق السماء...أما الزمن في الاستخدام البسيط فهو كل مدرك معنوي من الأمس و اليوم و الغد، الصباح و المساء والليل و النهار..، هذه الأزمنة جميعا والتي قد تحلق إلى دلالات نفسية كالخوف أو الهدوء أو الفرح أو الحزن..وغيرها.

5-البناء و الحبكة: يمثلان الترتيب الذي يقدم به القاص أحداث قصته، حيث يشترط في قصة الطفل ملاءمة التسلسل الزمني و السببي لمجريات الأحداث "فالأحداث قد تتوالى عضويا، بحيث تكون مرتبطة ببعضها البعض تمام الارتباط" ([18])، مقدمة أبسط صورة لبناء القصة في انطلاقها من مقدمة تعرض فيها جميع معطيات الموضوع من شخصيات و زمان و مكان لتتدرج شيئا فشيئا نحو العقدة، وتخلص في النهاية إلى الحل، وتظهر هذه الطريقة في تقديم الأحداث في القصص ذات البنية الهرمية المبنية على السببية، "فالبساطة في البناء و الحبكة و الابتعاد عن التعقيد وتشابك الحوادث بما ييسّر سبيل متابعة القراءة واستيعاب الأحداث و الأفكار المختلفة"([19])و يرتبط اختيار الحبكة الفنية الجيدة بشروط أبرزها:([20])

- أن تكون قابلة للتصديق و غير قائمة على المصادفات و الحيل أو الخدع..
- أن تنتخب فيها الأحداث بدقة و تعرض بطريقة يسهل تذكرها و إعادة قصّها.
- أن تكون واضحة و مباشرة.
- أن تحتوي الأحداث فيها على حركة و نشاط حيث يميل إليها الأطفال بطبيعتهم.
- البعد عن الأحداث العنيفة و الدموية.
- أن تنتهي إلى نهاية سعيدة غير مؤلمة أو مخيبة.

6-اللغة و الأسلوب: يعتبر هذين العنصرين من أهم العناصر التي استرعت اهتمام الباحثين و النقاد وكذا علماء النفس، لكونهما يخاطبان الطفل مباشرة، " إن القصة تساعد على نمو قاموس الطفل اللغوي، أي زيادة مفرداته، ومفهومه لمعانيها وزيادة حصيلته من المفاهيم، حتى يتمكن من استخدامها بدقة في تعبيراته، حينئذ يسلم له النطق الصحيح للألفاظ، و أيضا يمكنه فهم الأساليب اللغوية المتنوعة، و تساعد الطفل فيما بعد على تذوق الأدب"([21])، لذا تم الاتفاق على مجموعة من الشروط الفنية المطلوبة أثناء عملية التأليف، أبرزها:([22])

- الابتعاد عن غريب اللفظ ومجاز الأسلوب وتعقيده.

- اختيار المعاني القريبة من المحسوس و الابتعاد عن التنميق و التفصيل المخلّ.

إن القصة الموجهة للطفل "إبداع مؤسس على خلق فني، وتعتمد في بنائها اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق و القاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، و مضمون هادف متنوع و توظيف كل تلك العناصر، بحيث تقف أساليب مخاطبتها و توجهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه كي يفهم الطفل النص القصصي، و يحبه و يتذوقه، و من ثم يكتشف بمخيلته آفاقه ونتائجه" ([23])، وعليه يعتبر الأسلوب الملائم للحبكة و المناسب للطرح أو موضوع القصة عنصرا أساسيا، يخلق جوا تنبثق ضمنه الأحاسيس و العواطف، مع عدم الغلو، إن لم نقل تجنب استخدام الاستعارات والتشبيهات التي لا توافق خلفية الطفل الثقافية و تجاربه اللغوية، أما في المقابل فينصبالعناية بالجُمَل المنغمة التي تساعد على شحن القصة بحالة شعورية مفعمة بالإثارة و الانفعال، و لعل اختيار الكاتب وجهة نظر واضحة ومباشرة في السرد يؤثر بالضرورة في الأسلوب.([24]).

و لا يمكن اعتبار هذه العناصر الوحيدة القادرة على تكوين عالم القصة من دون العناية بالوصف والحوار الذين يمثلان معطيين فنيين يعززان قدرة المؤلف على كسب رهان النجاح في العملية السردية حيث أن "أحادية السياق المعتمدة على السرد تضع الطفل أمام حالة من السأم و الملل فإن الحوار بالتحديد يتيح فرصة التنويع التي تنقل النص من حالة الانغلاق و الصرامة إلى حالة الانفتاح"([25])، حيث ينفتح من خلالهما المجال لاستنفاذ الانفعالات النفسية و السلوكية للطفل أثناء التفاعل مع موضوع القصة.

و يبقى في هذا المقام الحديث عن مستوى القيم التي ترهن نجاح العمل القصصي و التي تمثّل الصفات الأخلاقية و الاجتماعية المحببة المحمولة في القصة، فعن طريق القصة " يمكن توجيه الطفل إلى القيم الإيجابية النافعة، حيث ترسيخ القيم الإيجابية المنشودة في وجدان الطفل من أهم سمات المضمون الجيد، ويجب على كتاب و أدباء الطفولة أن يعمقوا القيم في عقول الأطفال وقلوبهم، و بأسلوب فني يتلاءم وإدراكهم" ([26]). و منه يصرّ علماء النفس على ضرورة فسح المجال للطفل لاكتشاف القيم الإيجابية في مقابل استنكاره للقيم السلبية و رفضها من خلال الأحداث و الوقائع وعدم تقديمه تقديما مباشرا في شكل أوامر أو إملاءات تلغي المشاركة الفعلية للطفل أثناء التلقي من خلال تفعيل الحاسة التخييلية التي قد تضفي على النص صفات جمالية جديدة لم يستهدفها المؤلف.

موقع السارد و أثره على السرد للطفل:

يُقدّم موقع السارد في القصة أو يُكشف من خلال صيغ الاستهلال السردي التي تمثل فاتحة النصوص القصصية الموجهة للطفل من قبيل: (كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، يحكى أن، زعموا أن، حدّثني...)، وغيرها من الصيغ القديمة والمستحدثة التي تبين الشروع في عملية الحكي والإخبار، ويَعتبر الناقد عبد المالك مرتاض هذه الصيغ موجِّهة للرؤية حيث تتدخل بمشكل مباشر في تهيئة القارئ لتلقي المسرود عبر توفيرها النمط السردي المناسب للموضوع (الفكرة).

فلنأخذ منها على سبيل المثال الصيغ التالية:

- **"زعموا أن":** وهي صيغة ألف ليلية بامتياز تفتح الباب أما الخوارق للتماثل في القصة، وتعتبر هذه الصيغة لازمة سردية عريقة تصدرت الحكايات و المقامات منذ ذلك الزمان البعيد، وهي تفرض حضورها في النص القصصي الموجه

للطفل، حين تنسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني الذي يتقدم من الخارج، فهذه الصيغة أداة سردية تقابل ما يعرف بالرؤية من الخلف، كما تعتبر وسيلة لنفي الوجود التاريخي أو الواقعية و تثبت الصفة الخيالية الصرفة للعمل السردي ([27])،إن هذه الصيغة تفتح مجال التشويق و تتيح للسارد فرصة الحضور المباشر والمهيمن على الأحداث والشخصيات، وهي تصلح في مجمل تموضعاتها أن تكون مستهل قصص الحيوان، و القصص الخرافية وقصص الخيال العلمي.

-"حدّثني": تعتبر أحد أهم الصيغ و أكثرها تواترا في قصص الطفل، و هي صيغة استدعاها ابن المقفع في سردياته، و كان الجاحظ قد افتتح بها حكاياته عن الكندي، و هي مستخلصة من رواة الحديث النبوي الشريف، ورواة اللغة، لذا تعبر أداة لنقل الواقع أو الحقائق التاريخية فهي وسيلة لإثبات الإخبار لذا تعدّ عبارة أدلّ على حضور الأنا، كما تحيل السرد إلى الداخل و تجعله ألصق بحميمية السرد. ([28])، و لا يتلخص دور هذه الصيغة في تحديد موقع السارد وحسب بل إن حضورها في القصة يضعنا أمام أربعة مصادر إخبارية يمكن أن تحدد ملامح الشخصية في النص هي: ([29])

- ما تخبره الشخصية بنفسها عن نفسها.
- ما تدلي به شخصية عن الأخرى.
- ما يخبره السارد.
- ما يُجمع من المصادر الثلاثة السابقة.

فحضور السارد محتوم لكونه الوسيط الذي يعلن عن نفسه منذ بداية القصة، في مثل قولنا " حدثني جديّ قال" و هي عبارة منتشرة في قصص الطفل.

-"صيغة بلغني": و لا يعني بلوغ القصة هنا مسمع السارد منتهى التصديق، فالتبليغ يسمح للسارد بأن يبدع في مادة حكايته ويضيف إلى سرده ما يجده ناقصا، فيملأ فراغا، أو يوضح فكرة، ...فيفسح المجال للشخصية بأن تخبر ما جرى بنفسها.

-"قال الراوي": تُعتمد هذه الصيغة لجعل حاجز بين الحكاية و الحكي، حيث يكون الراوي في الحقيقة ورقيا، وتلبس بمقوله الوقائع و الأخبار، و هي صيغة شائعة أيضا.

ولا يظهر تأثير هذه الصيغ على السرد من ناحية الرؤية فقط، بل تتحكم في عنصر الزمن (ماض –حاضر- مستقبل) حين تخترق التوازن المثالي و تنتقل في شكل يتوازى مع الزمن الحقيقي و لا يتقاطع معه. و إن كانت الصيغ السالفة ترضخ لخطية الزمن في الحكاية إلا أن عبارة كـــ "ذات يوم" تعتبر وسيلة أدعى للانفلات من قيود الزمن الحقيقية، و هي إحدى الصيغ التي يلجأ إليها كتاب القصة تمكينا للإبداع وإصرارا على امتحان قدرة الطفل على التفاعل مع القصة و مدى تحكمه في عملية القراءة بما تتطلبه من تركيز و استيعاب و تذكّر. كما تؤثر صيغ الاستهلال السردي لا محالة في السياق القصصي عموما حيث تسمح بتنويع حالات التخاطب و توجيه الكلام ضمن الخطاب، وتؤثر بالضرورة على مستوى الوعي النفسي للمتلقي و تكوّن نقطة وعي قرائي واضحة في البنية.

و لا يتوقف تأثير الصيغ الاستهلالية على الزمن و الرؤية السرديين وحسب، بل يتكشف دورها فيالتأثير على السياق السردي ككل من خلال ما تطلقه من طبيعة التهويم و الخداع حين توجّه الكلام وتحيله إلى شبكة يقع فيها المتلقي وفقا لحالات التخاطب التالية:

- المتكلم غير خادع و المخاطب غير منخدع.
- المتكلم خادع و المخاطب منخدع.
- المتكلم خادع و المخاطب غير منخدع.
- المتكلم غير خادع و المخاطب منخدع.

ومنه تتحصل الخدعة الكلامية عبر الصيغة الاستهلالية تهيئةً لوظيفة السرد المزدوجة التي تتيح جملة التحويلات السردية، والتي تسمح للمتلقي بمصاحبة الأفعال السردية عن طريق مشاركة الشخصيات تلك الأفعال، دون إهمال ما لذلك من أثر نفسي بالغ الأهمية في تثبيت القيم التربوية المسطرة كأهداف مبدئية قبل صوغ المتن الحكائي. إن صيغ الاستهلال السردي جزء من السياق العام رغم أنها تقتحم متن النص بعملية تركيبية يقترحها السارد إلا أنها تصيح محركا رئيسيا وركنا أساسيا إذا كانت تؤثر بوجودها في بنية الخطاب ككل.

و تلخيصا للدور المهم الذي تلعبه وظيفة الصيغة الاستهلالية في الخطاب يمكن القول بأنها تكييف المسار التركيبي للبنية القصصية ذلك أنها تشكّل جزء من تلك الأجواء النفسية المتعلقة أساسا بنسيج الحكاية الذي يظهر بعد عملية التحويل الفني بطبيعة تكاملية تتلاحم فيها أجزاء النص.

أشكال السرد في قصة الطفل:

نقصد بأشكال السرد الضمائر السردية التي تحدد موقع السارد "بالنسبة للأحداث و الوسائل والشخصيات التي يستعين بها أيضا أثناء السرد، و المسافة التي يضعها بينه و بين القارئ" ([30]) وتتبع هذه الضمائر الرؤية السردية حيث يمثل السرد "**بضمير الغائب**"، وهو أكثر الضمائر شيوعا يتبع الرؤية من الخلف، حين يتحكم السارد بزمام القصة و يكون عليما بكل ما يدور "وهذا مل يجعله يتخذموقعا خلف الأحداث التي يسردها"([31])، و تتمثل أهمية هذا الضمير في السرد للطفل بأن يقتنع هذا الأخير بأن ما يحكيه السارد قد وقع فعلا، وهذا اجراءً للخدعة التي أداتها اللغة، وتمثلها الشخصيات، لذا فإن استبعادنا وجود قاص أمر وارد، أو أن هذا النص موجود، لكنه مجرد وسيط بين المتلقي و الأحدوثة المحكية([32]).

وقد توقف "**رولان بارثR . Barth**" عند هذا الضمير و حلّله تحليلا جماليا و سرديا، و اعتبر أن "الهو" هو الراوية نفسه، حيث ينشط السرد، ويدل عليه و يجسّد مكوناته، ويمثل الشخصية وهي تنهض بالفعل، بالتأثير و التأثر، و بالتعاطي مع العناصر السردية الأخرى...([33])

و إذا كان هذا الضمير السردي قد هيمن على السرديات في بداياتها فقد اعتبره النقاد نمطا تقليديا وأطلقوا عليه **(السرد التابع- Narration Ultérieure)** الذي يمثل حالة التملص التام من المشاركة في الحكاية، وتثبت براءة "الأنا" من المحكي([34])، في حين يرى علماء النفس أن استعمال هذا الضمير يعزز طاقة الصدق أثناء الاستماع للقصة أو

قراءتها، خاصة و إن تكفل بفعل القراءة شخص بالغ حرص بالضرورة على تمرير القيم التي ركز عليها القاص، حيث يكون للقصة في هذه الأثناء دور فعلي و جوهري في تشكيل هوية الطفل العقائدية و القومية والثقافية([35]).

أما السرد **"بضمير المتكلم"** فهو ثاني الضمائر السردية أهمية، يقترن بوجود ياء المتكلم في الصيغة الاستهلالية (بلغني، حدثني، روى جدي قال..) و غيرها من الصيغ التي تدل على المشاركة غير المباشرة، و تظهر البراعة السردية في استغلال هذا الضمير أثناء السرد للطفل في إذابته المدهشة لعنصر الزمن في السرد، حين تختفي الحواجز بين السارد و الشخصية و الزمن، فيتخذ السارد لنفسه دورا محوريا ضمن القصة، ويتجه السرد تدريجيا من الماضي القريب نحو الحاضر([36])، و إذا استقام للسارد التحكم في العملية السردية فإن المتلقي حينذاك يتوّهم بأن المؤلف أحد الشخصيات التي قوم عليها القصة، وعليه فإن ضمير الأنا الكامن و المسيطر على النص يحيل إلى مرجعية جوانية أي **(السرد الداخلي – Narration Intérieure)** و يضيق استعمال ضمير الأنا نسبة التدخلات السردية حين يصبح السارد طرفا شأنه شأن الشخصيات الأخرى، فيصبح السرد استطلاعيا، لذلك يسمّي "جيرار جينيتJ. Junet" الراوي "المتماثل حكائيا" **(Homodiégetique)** و يسمّى أيضا السرد الآني **(Narration simultanée)** ويقصد بالتسمية علاقة زمن الحكاية بزمن الحكاية، وفق هذا الضمير، وأنهما يدوران في زمن واحد([37])، إن الارتباط بأهمية المشاركة السردية في بناء القصة وتطورها يدفع المتلقي إلى معايشة الأحداث و ترقب النهاية و التفاعل مع الوقائع بشكل مشوق ومثير وهو ما يوفره السرد وفق ضمير المتكلم، لتتقاسم "الأنا" الحاضرة بقوة جميع القيم المرتقبة عن طريق التفاعل غير المباشر و التأثير غير الموجه، و لتطغى المشاركة الواعية للمتلقي في الفعل السردي.

في حين نرى أن السرد بضمير المخاطب يختفي تماما لاعتبارات فنية ونفسية أبرزها أن هذا الضمير يتسم بالعقيد إلى حدّ بعيد، ولا يلائم السرد للطفل نظرا لاتصافه بالطولية و التشعّب، و حصول التقطعات الزمنية من خلاله في حركة دورانية لا يمكن للطفل استيعابها، بل تشوش فعل التلقي، لذا يطلق عليه "ضمير الشخص الثاني" فهو لا يحيل إلى الداخل حتما بل يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغائب، و الحضور المشهدي الماثل في ضمير المتكلم، إذ يتيح للمؤلف وصف وضع الشخصية ووصف الكيفية التي تولد اللغة فيها في آن واحد([*]Boutour/1957) مما يجعل السرد مقلقا متقطعا يتطلب تركيزا و حضورا قويين يسمحان بتتبع الجزئيات الموجودة في الحكايات الجزئية، فلا طول قصة الطفل المحدود و لا طبيعة التلقي يمكنان من استخدام هذا الضمير.

البنى السردية و علاقتها بأشكال السرد:

بما أن السرد يتمتع بتعدديته فقد باتت آليات الحكي متعددة بالضرورة، و بما أن الخطاب يشتغل على القصة فإن عناصره غير قابلة للتجزئة لأن "المعاني الجوهرية للسرد و الخطاب المحدّدة هكذا لا تكاد توجد بشكلها الخام في أي نص من النصوص، فهناك في كافة الأحوال تقريبا نسبة من السرد متضمنة في الخطاب و مقدار من الخطاب في السرد"([38]) فلا تتميز القصة بمادتها الحكائية فحسب بل لابد أن يكون لها تصميم خاضع لنظام ما يعرف ببنية القصة أو حبكتها المتمثلة: التمهيد – نقطة التأزم – الحل أو (نقطة الانفراج)و تسمى لحظة الإشراق، و منه يعتبر التحام القصة و الخطاب "كتلة متجانسة مصاغة صوغا فنيا"([39]) ووفق هذا الأساس تمّ رصد أربع بنيات سردية تتم من خلالها مقاربة النصوص، وهي تتفاوت من حيث إمكانية تطبيقها على قصص الأطفال لأسباب تتعلق أساسا بالطبيعة النصية للقصة

الموجهة للطفل، وبالرجوع لطبيعة السرد التقليدي التي هيمنت على السرديات مذ ظهورها ولازالت ملجأ وملاذا للكثير من كتاب القصة و الرواية، تتكشّف أمام الدارس تعلق طبيعة السرد للطفل بالبنى التالية:

- **البنية الهرمية (المثلثة):**

وهي البنية الأكثر هيمنة عل الفن القصصي عموما حيث تعتمد نظام التتابعفي الزمان **"enchainement"** فهي ببساطة " تتابع حكي قصص متعددة أو أحداث كثيرة بانتهاء أي واحد منها يبدأ الثاني وهكذا"([40]) فالسببية التي تخضع لها الأحداث في القصة تنتظم خلالها جميع البنى المكونة للنص لينتظم السرد وفق التراتبية التالية:

تحديد الهدف ⟵ اتخاذ الخطوة المناسبة (أو عدم اتخاذها) التوصل إلى النتيجة

وتنقسم هذه البنية إلى بنيتين تختلفان اختلافا جزئيا في المكانة التي يحتلها عنصرا الاضطراب والهدوء في القصة، أو ما يعرف عند "**توما شوفسكي Tomachofski** " بالحوافز الدينامية والحوافز القارة أو الهادئة([41])، ومنه تتمايز البنيتان في أن نسبة الهدوء في البنية الأولى يبقى ثابتا إلى لحظة التنوير، أما نسبة الاضطراب التي تنطلق منها البنية الثانية فتسير في شكل تصاعدي يزداد اضطرابه بتوفر مجموعة من الحوافز الدينامية التي تتحكم في نسبة الاضطراب ثم العودة إلى الارتخاء وهذا ما يجعل الوظائف غير مكرّرة.

- **البنية الحلزونية:**

تأخذ هذه البنية شكل دائرة غير مغلقة حيث تمثل بدايتها النهاية أو نهايتها البداية، ترتبطان بالزمان الحسي و ما بينهما استبطان لما يعتمل أو يترسخ في الذاكرة، فيهيمن عليها الزمن النفسي سواء أكان استرجاعا طويلا أو نوعا من المونولوج. ويتنوع إيقاع الحواجز على طول النص في شريط الاسترجاعات التي تمثل مركز الذروة السردية.

- **البنية الدائرية:**

هي بنية تتكون من بداية – وسط – ونهاية، تخلو أو تكاد من الحوافز الدينامية حيث تميل إلى البساطة مبتعدة عن الاضطراب و التشويش الذي يؤسس العقدة، أو يكون هذا العنصر ضعيفا لايؤسس العقدة ولا يؤثر في المجرى السردي الهادئ. و تكمن صعوبة هذه البنية في انغلاقها على البنية العميقة فيها حيث تستقل البداية عن النهاية ، لذا يطلق عليها (كل شيء – لا شيء).

إن هذه البنى السردية تستلهم النص القصصي المكتوب للطفل و تسمح بتنويع المخططات السردية بما يوفر تنوعا في البناء القصصي، و بما أن قصص الأطفال تميل إلى البساطة و عدم التعقيد فإننا نلاحظ أنها و في معظمها ذات بنية تقليدية (هرمية) إذ تتيح هذه البنية بالنظر نوع النص و بنية الخطابات:

- تقييد الأحداث المفردة بترتيب كرونولوجي بسيط.
- لا يأخذ تتابع الأحداث طابعا متكررا في النص.
- تعتمد في معظمها على الانطلاق من وضعيات هادئة أو مضطربة لكنها في الأخير تعود لتحقق التوازن المطلوب.
- تبتعد عن الانغماس في العمليات الذهنية التخييلية فهي إما واقعية أو ثابتة أو مبنية على افتراضات تخضع لسمات القصص ومنطق السببية.

كما يظهر تأثير بنيات السرد على الأشكال السردية (الضمائر) حيث لا تميل طبيعة المتلقي –الطفل- إلى الطبائع المجرّدة و الأخيلة المبنية على الرموز و الذكريات و الأحلام، و كلما كانت الأحداث أكثر منطقية كلما أتيح له فرصة التواصل مع النص و العيش وفق أحداثه و تطوراته، بصرف النظر إذا ما كانت هذه البنية تبدأ باضطراب أو بهدوء. كما يظهر تأثير السرد بضمير المتكلم في تحويل البنية من هرمية إلى حلزونية وذلك دليل على أنه يمكن لأيّ بنية من البنيات الثلاث إعادة تنظيم المادة الحكائية بما يستجيب لطبيعة الشكل السردي و يحقق فنية النص وتكامل عناصره شكلا و مضمونا.

تنوع الأنظمة الزمنية في قصة الموجهة للطفل:

تستجيب قصة الطفل وفقا لما تم التركيز عليه سابقا للتحولات الزمنية التي تفرضها طبيعة المستوى أو الشكل أو الضمير السردي، حيث تعتبر مستويات السرد الموجّه الأول لمسارات الزمن و تداخلاته، فالسرد بضمير الغائب مثلا يفرض على السارد التقيّد بنقل الأحداث الأصلية في الحكاية و تطويع الزمن السردي بشكل لا يختلف تماما عنه في الحكاية أو ما يطلق عليه "بالنسق المزامن"، بأسلوب لا يكلف الطفل عناء السعي خلف تحديد أطر الزمن، لكن ذلك لا يمنع من اعتماد أنساق زمنية تخلخل زمن الحكاية و تخرج عن الطبيعي و المألوف إلى ما يحفز التشويق و يحرك الخيال الذي قد تستثيره لعبة التقديم والتأخير بالاسترجاعات و الاستباقات أو التحكم في سرعات السرد وفقا للآلية الزمنية التي يخضع لها النص. ومنه يمكن القول بأن التحكم في زمن القصة المكتوبة للطفل يتأتى من خلال معرفة جملة المستويات الزمنية المتاحة و التي يمكن استغلالها أثناء السرد والتي يقابلها البحث في مدى قدرته تجاوز حدود خطية الزمن و السعي وراء استثارة المخيلة باستغلال وسائط زمنية معقولة ومقبولة فنيا.

لقد وفرت الدراسات السردية المتخصصة طرق و أساليب الكتابة للطفل بمراعاتها جميع الأطر النفسية والعقلية التي يجب أن يجب أن يحترمها المؤلف أثناء الكتابة لهذه الفئة، و آن الأوان لنلقي نظرة على منطق هذه الفئة في الكتابة لذاتها، بمعنى أن هذه الشروط الفنية و السردية جميعا هيأت لمقروئية لا تعاني الهوة بين النص و القارئ و بالتالي كيف يقدّم الطفل لغيره من الأطفال قصته؟، هل ستخضع هذه القصة إلى مثل هذه الاعتبارات و الشروط و التقنينات أم أنها ستواجهنا بنصوص جديدة لم تقع في تصور المؤلف الكبير.

كيف يكتب الناشئ قصته؟

بما أن السرد للطفل عملية تحويلية تخضع في تصوّرها للنص و طرق بنائه و تصور عناصره إلى خصائص و شروط نفسية و لغوية و قيمية هي في ذاتها مبادئ أساسية تتحكم في الكتابة لهذه الفئة، و أن استعارة أدوات تشكيل النص السردي تستدعي التعامل مع هذه الأنساق من الشكل إلى المضمون أو من وحداته الصغرى إلى الكبرى بوعي وحرص شديدين يمكنان من اعتبار قراءة القصة نشاطا أساسيا ويوميا لدى الطفل، فكيف يتصوّر صاحب الشأن قصته و قد أخذنا عنه مهمّة سن الأطر ووضع الشروط... و ما إلى ذلك من العوامل التي يستند القاص إليها قبل أن يقدّم عمله لهذه الفئة.

للإجابة عن الطرح الموجود سلفا في العنوان فلنلق نظرة على تجارب جزائرية حية اختيرت بشكل عشوائي للبحث في تقييم فعلي وواضح لكتابة الناشئ الجزائري و قياس ما أمكنه و ما لم يمكنه تحقيقه أثناء عملية تحويل أفكاره

و خيالاته إلى منجز سردي على الورق؛ في هذا الصدد ننقل عينة من النصوص القصصية التي أصدرتها الدورية الثقافية أصوات الشمال و لها موقع على الشبكة الإلكترونية حين عَنيت الدورية باحتفالية اليوم العالمي للطفولة و جعلته مناسبة للتنافس بين الأطفال في مجال صياغة القصة و المسرح و إجراء المقابلات الصحفية و كانت هذه البادرة رائدة في ظل غياب المؤسسات الجزائرية الراعية للأنشطة الثقافية[42]، أما الموجود منها في واقع الأمر بعيد تمام البعد عن الطفل لأنه لا يحتك به بطريقة مباشرة، فعوض أن تنطلق مثل هذه المبادرات من المدرسة يتم خلق مؤسسات كدور الثقافة و دور الشباب التي لا تستقطب الأطفال بأعداد كبيرة و لا ترعى مواهبهم في الكتابة و التأليف كما يجب، و تبقى جميع المبادرات المطروحة ظرفية و فردية.

النموذج الأول: تجربة المبدع مولى أنس:

ننقل النص التالي للمبدع الطفل مولى أنس و الذي تفوق في بادرة مجلة أصوات الشمال و حاز على الجائزة الأولى في فئة كتابة القصة القصيرة جدا، و نعاين من خلالها مستويي البنية والمضمون

قصّة الطفل اليتيم والأمّ الشّجاعة

بقلم : التلميذ : مولى أنس 10 سنوات

"يروى في القديم أنّ طفلا لم يتجاوز الثامنة، كان يتيم الأب، ولكنّه كان يحبّ المصارعة والكاراتيه.وفي يوم من الأيام ذهب مع أمّه إلى السّوق وهناك خُطِف الولد، ولم تكن الأم تعلم بذلك لأنّها كانت تشتري السّلع، وعندما استدارت لم تجده، ولحسن الحظّ كانت الأمّ تتّصف بالشجاعة، فذهبت إلى الضّاحية كي تبحث عنه. بحثت ...وبحثت...فلم تعثر عليه، ثمّ ذهبت إلى وسط المدينة فوجدته في مغارة مظلمة، مغلق الفم مربوطا بالحبل، وعندما ذهبت إليه وقعت في فخّ العصابة، فقالت لهم: أرجوكم، اتركوني، أنا أرملة وابني يتيم، ليس عندنا من يساعدنا، فقالوا لها: يجب أن تسلّمينا المال، فقالت لهم: ليس عندي مال، أنا فقيرة . فقالوا لها: لا يهمّنا. اشتدّ الغضب بالولد فهجم عليهم بمهارات المصارعة والكاراتيه فأسقطهم أرضا، ثمّ جاءت الشرطة واعتقلت العصابة. وفي الأخير عاش الولد وأمّه في سلام وأمان.أنصحكم بأن لاتتركوا الأطفال بمفردهم، لأنّ المجرمين الأشرار سيختطفونهم ويقتلونهم كما قتلوا: هارون وإبراهيم[43].

يتمتع النص على مستوى البناء بهيكل منظم، يحترم تقنيات كتابة القصة على المستويين الفني والتخييلي الخاضع لما يلي:

- الهيكل حيث تؤسس الحكاية من ماض مجهول أو غير معين يميل إلى نمط السرديات العربية حيث يشيع لفظ روى فلان أو روي .. و يوى في قديم الزمان

- ما يلبث الطفل مؤطرا الشخصية البطلة و هي محور القص ليضعنا بطريقة ذكية أمام قسم من الحل أو جزء منه لا يظهر إلا في نهاية القصة، و هو نوع من الاستباق السردي الدال على الوعي بأهمية السببية في توليد المقتضيات الزمنية و المكانية للأحداث من جهة وللحبكة التي تفرض التحكم في نسيج الحكاية و من ثم السرد.

- تظهر العقدة التي لا تنفصل عن المقدمة حين قدّم الطفل بوعيه و إدراكه الأم بصورة تتلاءم و طرح أن البطل يميل إلى لعب الكاراتيه و في هذا ذكاء فني مصحوب بقدرة رائعة على التخييل. ليترك القيمة أو العبرة تظهر في النهاية في

شكل عبارة توجيهية أو نصيحة يميل الأطفال إلىتمريرها إلى بعضهم البعض بهذه الصيغة، فعادة ما ينتظر الطفل ممن يسرد له قصة ما أن يعقّب على ما يقرأ بوضعه أمام القيمة التربوية أو النصيحة المستهدفة من القصة.

و هكذا و بحسّ طفولي قدّم "أنس" القيمة مبرزا تحكما جيدا في خيوط الحكاية و طريقة السرد والتقديم.

النموذج الثاني: تجربة المبدعة ريمة لقرع:

في سنة 2009 قدمت القاصة الصغيرة "ريمة لقرع"، و لم تكن تتجاوز حينها الاثني عشر ربيعا، قدمت لأترابها مجموعة قصصية تتكون من تسع قصص،"ورغم أن الكتاب موجه بالأساس للأطفال فقد أبانت صاحبته عن قدرة سردية ولغوية ملفتة، قد تنتزع من خلالها مكانة بين الكبار عندما تنضج تجربتها وتكتب لهم."[44] و في جعبة القاصة المبدعة أكثر من ذلك حيث قال والدها:" لم آخذ الأمر بمأخذ الجد في البداية، ولكني لم أشأ تثبيط عزيمتها فنصحتها بإعمال خيالها وتفادي الاقتباس من القصص التي قرأتها، وشرعت فعلاً في الكتابة على مراحل وفي أوراق متناثرة، فأثارت انتباهي بسلامة لغتها وجودة أسلوبها وكأني أمام قاص معروف بتوجهه للكتابة إلى الأطفال منذ زمن، فطلبت منها إعادة كتابتها في دفتر قصد عرضها على دور النشر لاحقاً"[45]. و من هنا بدأت تتشكل معالم الكتابة الواعية بعد ان تجاوزت مرحلة الهواية على الغواية، غواية الكتابة في أنقى صورها البريئة، يقول والدها: "كان الأمرُ تحديا كبيرا لأن الناس لن يصدقوا بسهولة أنَّ طفلة ً في مثل هذا العمر يمكن أن تكتب قصصاً للأطفال وهم الذين تعوَّدوا أن يكتب الكبارُ فقط للصغار، وبعد قراءتي لقصص ريمة التسع أدركتُ أن الصغار قادرون على مخاطبة بعضهم البعض أيضاً، بل ربَّما فهموا كتاباتِ بعضهم البعض بشكل أفضل، ومن ثمَّة عزمتُ على إصدار هذه المجموعة تشجيعاً لها على مواصلة الدرب، مع الحرص على نشر أخطائها كما هي وتصحيحها على هامش كل قصة، للحفاظ على الصدقية، وحتى يطلع القراء على أسلوبها ومستواها كما هو دون تدخل مني، وهي أخطاء سيلاحظ الجميع أنها بسيطة مقارنة بصغر سنها".[46]

تتحقق في تجربة ريمة لقرع في المحصّلة الميزات التالية:

1-على مستوى البناء:

-التحكم في صيغ الاستهلال السردي بل و تجاوزها بصيغ مبتكرة (في يوم ليس ككل الأيام.. في الغد..[47])

- التحكم في السرعة السردية بما يبين رصانة القريحة.

- الحبكة سرديا تخضع للسببية في عرض الأحداث بما يقدّم نموذجا جيدا لبناء النص السردي القصصي و يوضح القدرة على التحكم في آليات الكتابة/

- حجم القصة و الرسوم تبين أن طول القصة يختلف حسب سن الطفل حيث لا يميل الطفل دون 11 سنة إلى كتابة القصص الطويلة، بينما يستطيع الطفل الأكبر سنا أي إلى غاية 14 سنة التحكم في طول القصة و سردها و حتى تفريعها إلى قصص مصغرة تظهر ضمن الحكاية الأصلية.

2-**على مستوى المضمون:**

- استغلال الأخيلة الخلاقة من خلال الاستفادة من الموضوعات الخاصة و العامة حيث تتضمن المجموعة قصة تاريخية.

- التركيب الموضوعاتي و التنويع في استغلال الشخوص (حيوانات، بشر، جمادات...)

ختاما يمكن القول بأن هذه المبادرات سواء أكانت فردية أو ظرفية -كما لاحظنا-لا تمثل سوى عينة لعديد الأقلام الجزائرية التي تظهر من هنا و هناك و هي تنتظر الالتفاتة الجادة التي تدعمها بأسباب الرعاية و الاهتمام لتنمو و تصبح أرقاما جادة وقيّمة في الكتابة الفنية الجزائرية. و أن ما كتبه الكبار للناشئة يمثل لبنة فعلية تربى عليها الناشئة و باتت تؤتي ثمارها بظهور مثل هذه الأقلام.

الهوامش و الإحالات:

[1] -أبو نصر،جوليندا: **دليل علمي للأسس و المعايير التي يقوم عليها كتاب الطفل في مختلف فئاته العمرية**، مجلة نحو خطة قومية لثقافة الطفل، عدد خاص، تونس،1994، ص: 214.

[2]- عميش، عبد القادر: **قصة الطفل في الجزائر -دراسة في المضامين و الخصائص-**،دار الغريب للنشر والتوزيع، (د.ط)، وهران، الجزائر، 2003. ص:240.

[3]- نفسه، ص:242.

[4]- مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-**،(د.ط)،الدار البيضاء،المغرب، ط:02 ،1986، ص: .146

[5]- نذير، محمد نبعة: **ملاحظات حول دور الرسم في كتب الأطفال**، الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، القصبة، تونس، ع : 40 ،1986، ص :121.

[6]- عميش، عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر -دراسة في المضامين و الخصائص، ص:216.

[7]- نجيب، أحمد: **أدب الأطفال علم و فن**، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 1414ه -1994م، ص: 74.

[8]- ينظر: نعمان الهيتي،هادي: **ثقافة الأطفال**، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:123، رجب1408-مارس 1988، ص :182.

[9]- نجلاء، محمد علي أحمد: **أدب الأطفال**، منشورات جامعة الإسكندرية، د.ت، ص: 74.

[10]- حسين، كمال الدين: **مدخل في قصص و حكايات الأطفال**، مطبعة العمرانية للأوفيست، القاهرة،2007، ص: 05.

[11]- مرتاض، محمد: **من قضايا أدب الأطفال-دراسة تاريخية فنية-**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط:02، 1994، ص:38.

[12]- نفسه و الصفحة.

[13]- عبد التواب، يوسف: **طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي و المكتوب**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998، ص:180.

[14]- خليفة ،حسين مصطفى: **ثقافة الطفل العربي**، عصى للنشر و التوزيع، القاهرة، 2001، ص:143.

[15]- نجلاء، محمد علي أحمد: **أدب الأطفال**، ص: 76.

[16]- الكيلاني، نجيب: **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، مؤسسة الإسراء للنشر، القاهرة، 1411ه-1991م، ص: 65-66.

[17]- نفسه، ص:82.

[18]- نفسه، ص:73.

[19]- نجيب، أحمد: أدب الأطفال علم و فن، ص:79.

[20]- زلط، أحمد: **أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه و رواده**، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط:4، 1997، ص:79.

[21]- الشحات، أميمة: **الطفل و الأدب** ، مجلة خطو، العدد:18، المجلس العربي للطفولة و التنمية، 2002، ص:51.

[22]- الحديدي، علي: **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:03، 1982، ص: 75-76.

[23]- زلط، أحمد: أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه و رواده، ص:25.

[24]- ينظر:الحديدي، علي: في أدب الأطفال،ص:76.

[25]- عميش، عبد القادر: قصة الطفل في الجزائر-دراسة في المضامين و الخصائص، ص:187.

[26]- زلط، أحمد: أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه و رواده، ص:225.

[27]- مرتاض،عبد المالك: **في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-**، مطابع الرسالة، الكويت، شعبان1419ه/ ديسمبر165،1998.

[28]- ينظر: نفسه، ص:169.

[29]- هامون، فيليب: **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص:09.

[30]- إبراهيم، عبد الله: **المتخيل السردي-مقاربات تقدية في التناص و الرؤى و الدلالة-**،المركز الثقافي العربي، ط:01، حزيران 1990، ص:149.

[31]- مرتاض،عبد المالك: **في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد**، ص:178.

[32]- ينظر: نفسه، ص:179.

[33]_ ينظر: نفسه، ص:180-181.

[34]- ينظر: المرزوقي، سمير و شاكر، جميل: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت، ص:101.

[35]- الكيلاني، نجيب: **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، ص:111.

[36]- - مرتاض،عبد المالك: **في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد**، ص:184.

[37]- المرزوقي، سمير و شاكر، جميل: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص:102.

[*]- Boutour: Déclaration**, Le figaro littéraire** 07/12/1957

[38]- لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:02، 1993، ص:40.

[39]- إبراهيم، عبد الله: **المتخيل السردي-مقاربات تقدية في التناص و الرؤى و الدلالة**، ص:80.

[40]- ثابت، محمد رشيد: **البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام**، دار العربي للكتاب، ط:2، 1982، ص:38.

[41]- ينظر: لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص:46.

[42]-دون أن ننكر وجود عدد من المحاولات الجادة التي اهتمت بكتابة الأطفال القصصية، حيث ظهر على المستوى العالمي موقع (منشورات الطفل ,www.kidpub.com (وهو يُبرز منذ عام 1995 كتابات الأطفال القصصية من مختلف أنحاء العالم باللغة الإنجليزية، ولا يتدخل الموقع في تحرير القصص، بل ينشرها كما كتبها المؤلفون الصغار. وعلى المستوى العربي، ثمة مبادرات مبكرة في تونس منذ 1993، كالتي أطلقها البشير الهاشمي في قابس (مشروع القصص المدرسية) أو (الطفل يكتب للطفل). واضطلعت إدارة المطالعة بوزارة الثقافة والمحافظة على التراث التونسية بتطوير مثل هذه المبادرات، وتوسيع نطاق اشتغالها وتأثيرها، لتشمل المناطق المحرومة، من خلال برامج المطالعة في الوسط الريفي على سبيل المثال. وأتيح لي الاطلاع على جهود مثمرة لجمعية أهلية تونسية، هي جمعية معرض صفاقس لكتاب الطفل، من خلال معرضها السنوي لكتاب الطفل الذي تقيمه بانتظام منذ عام 1994، والذي يقام على هامشه حلقة بحثية تناقش قضايا جوهرية في مجال أدب الطفل. وفي الإمارات، أسهم التعاون بين إدارة مراكز الأطفال والفتيات ودائرة الثقافة والإعلام في طباعة أعمال أدبية جيدة بإبداع الأطفال من الفتيات والفتيان.

وفي اليمن، بادرت مؤسسة غير حكومية هي مؤسسة إبحار للطفولة والإبداع، بتوثيق نماذج من كتابات الأطفال والـنشء. وفـي مصر، تبنى المركز القومي لثقافة الطفل تطوير تجربة الكتابات الإبداعية للأطفال. فأطلقت سلسلة «من طفل لطفل»، عام 2008. وفي نطاق التجارب الثقافية الأهلية، تبنت ساقية الصاوي، عام 2007، تجربة ملهمة في حكي الأطفال خاضـتها رانيـا رفعـت شاهين، بعنوان «بساط الحواديت، حواديت للكبار والصغار"(نقلا عن: موقع الرافد مقال الدكتور محمد حسن عبد الحافظ «الريح... فرسُ السماء» في جماليات قصة الطفلhttp://www.arrafid.ae/arrafid/p18_7-2011.html)

[43]- التلميذ : مولى أنس . يوم : الأربعاء 29 ماي 2013م. نشر في الموقع بتاريخ : السبت 22 رجب 1434هـ الموافق لـ : http://www.middle-east-online.com01-06-2013:

[44]- الخير شوار**ريمة لقرع.. أصغر أديبة جزائرية تصدر أولى قصصها**، "قصـة البنـات الـثلاث"، ميـدل إيسـت أونلايـن، الجزائر،25-12-2009 (http://www.middle-east-online.com/?id=87029)

[45]- نفسه.

[46]- نفسه.

[47]- ريمة لقرع، **البنات الثلاث**، دار النبأ الجديد، الجزائر، 2009.