13- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص74، عن ديوان الصابة 62/2، والإشارة ها هنا إلى الحديث المنسـوب إلى رسـول الله صلـى الله عليـه وسلم:((من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد)).

14- الوأواء الدمشقي، في فقه اللغة للثعالبي، وينسبه أناس إلى يزيد بن معاوية.

15- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40، عن مجلس يحي البرمكي، في مـروج الذهب للمسعودي.

16- بن داود –كتاب الزهرة- ص :14- والبيت للقاطمي.

17- أودنيس-الصوفية والسريالية- ص:107-108.

18- المرجع السابق.

19- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص:146 ،عن كتـاب الزهرة لابن داود، ص:208 والبيت غير منسوب.

20- في حفل عشاء ضمني إلى الشاعر بصنعاء الحبيبة قال: إنه نزل مـن غرفتـه في إحدى أبنية باريس يوم أحد يتمشى في شوارع المدينة وقد خلت من سكان فـأحس للمدينة طعما آخر ألهمه هذه القصيدة.

21- اسم ديوان للشاعر حجازي يكني به عن مباني الإسمنت الشاهقة.

22- إشارة إلى ديوان آخر للشاعر بعنوان: مدينة بلا قلب.

23- ابـن عـربي: الفتوحـات المكيـة، السـفر الأول 1972ص:49. وانظـر التوراة:((وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الرب يرف فوق وجه الماء.)) تكوين1

24- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى،ص:30. (عن عرائس المجالس للثعالبي)

25- المرجع السابق ،ص:77.

26- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40 عن مجلس يحي الـبرمكي، في مـروج الذهب للمسعودي.

إشكالية الشخصية وأبعادها الفنية والنفسية في الخطاب القصصي الموجه للأطفال

الأستاذ : جلولي العيـد
جامعة ورقلة-الجزائر

تقوم القصة الموجهة إلى للأطفال على مجموعـة مـن الخصـائص والتقنيـات كالشخصية والحبكة والزمـان والمكـان والحدث واللغـة وتتميز البنيـة السردية في هذا الخطاب بالتزام المنطق القائم علـى التعليل والربط،أي :تعليل الأشياء وربـط بعضها ببعـض ولا تختلـف عنـها إلا في التبسيط والتوضيح والتحليل, و هي بذلك تسلك مسلكا تقليديا,شأنها في ذلك شـأن القصة التقليدية الموجهة للكبار[1]الابتعـاد عن الغموض المفرط والتعقيد الممجوج.[2]

و لا أحد ينكر اليوم أهمية الخطاب القصصي الموجـه للأطفـال لا باعتباره خطابا أدبيا فنيا و إنما لكونه – بالإضافة لذلك – وسـيلة تربويـة ناجحة في حقل الطفولة، و لعل هذا ما جعل الاهتمام به يتزايد في الأوسـلط الأدبية و النقدية، و كذلك في الأوساط التربوية و النفسية على حد سـواء و يظهر ذلك بجلاء في كثرة الدراسات التي تحاول أن تضبط مفهوم القصـة الموجهة للأطفال، وتحدد تقنياتها وعناصرها، و تبرز قضاياها و مشكلاتها.

و لما كان الحديث عن القصة حديثا طويلا و متشعبا بعضه يمـس الخصائـص و التقنيات، و بعضه الآخر يمس العناصر و المشـكلات ممـا يصعب الإحاطة به في هذا المقال فقد ارتأينا حصر حديثنا هنـا في عنصـر

واحد من عناصر القصة هو عنصر الشخصية وتمظهرها و تجليها في الخطاب القصصي الموجه للأطفال، و ذلك لأهمية الشخصية و خطورتها و ارتباطها اللصيق بحياة الطفل.

و إذا كانت الشخصية في الخطاب القصصي الموجه للكبار مثار جدل كبير بين النقاد و الدارسين حول أهميتها و خطورتها كما نرى ذلك عند النقاد التقليديين أو التقليل من شأنها، و التقليص من دورها، و الحد من غلوائها كما يتجلى ذلك عند الحداثيين فإنها في الخطاب القصصي الموجه للأطفال لها مكانة خاصة، فهي ليست مجرد رابط لأحداث القصة أو الخيط الذي يربط بين حلقاتها،و إنما هي مدار المعنى الإنساني و محور الآراء و الأفكار العامة. (3)

أولا- ماهية الشخصية في القصص المكتوبة للأطفال :

يقصد بالشخصية في هذا اللون من الخطاب كل إنسان أو حيوان أو جماد يؤدي دورا في القصة سواء كان هذا الدور دورا رئيسيا أو دورا ثانويا.

و للكاتب حرية كبيرة و مجال رحب في اختيار شخصيات قصصه فقد يختارها من عالم البشر، و قد يختارها من عالم الحيوان، كما قد يختارها أيضا من عالم الطبيعة و ما فيها من أشجار و جبال و أنهار أو من العوالم الغيبية أو الخرافية.

وهذه الشخصيات تلعب دورا هاما و تترك في نفوس الأطفال أثرا قويا و عميقا لهذا يبذل الكاتب قصارى جهده في رسمها بعناية فائقة ومعالجتها بيقظة وحذر شديدين بحيث تحقق أهداف القصة، فالقصة الجيدة

في هذا المجال هي التي تحتوي على شخصيات تدفع الطفل إلى أن يتفاعل معها فيتعاطف مع هذه الشخصية أو يتقزز و ينفر من تلك، بينما القصة الرديئة هي التي تدفعه إلى الإعجاب بشخصيات شريرة و خاصة إذا أضفى الكاتب عليها صفات القوة و الشجاعة و الذكاء.(4)

و تتنوع الشخصيات في القصص المكتوبة للأطفال كتنوعها في قصص الكبار، فهناك الشخصية الهامة أو شخصية البطل و هي الشخصية الرئيسية التي تلعب دورا خاصة تعرف به في القصة، و هناك الشخصية العادية أو الثانوية و هي التي توجد لملء فراغ فقط، و قد درج نقاد القصة على تصنيف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل السردي إلى صنفين هما الشخصية المسطحة و الشخصية المدورة.(5)

ثانيا- سمات الشخصية و خصائصها :

و مهما كان نوع الشخصية فإن الكاتب للأطفال يجب عليه أن يراعي في عرضها و طريقة تقديمها و كيفية تصويرها : الوضوح، و التمييز و التشويق .

و الوضوح يتطلب من الكاتب أن يرسم الشخصيات بعناية مع تركيزه على الجوانب الملموسة المرئية بما يتفق مع أسلوب الطفل في التفكير الحي بحيث تظهر هذه الشخصية مجسمة بشكلها و لونها و سائر خصائصها المادية في مخيلة الطفل (6)

و أما التمييز فيتطلب من الكاتب أن يجعل الطفل يميز بين شخصيات القصة، فلا تتقارب هذه الشخصيات في أسمائها أو في صفاتها أو في بعض

خصائصها، و التشويق يتطلب من الكاتب أن يختار شخصيات تستهوي الأطفال.[7]

بالإضافة إلى هذا وضع بعض الدارسين لأدب الأطفال مجموعة من الاعتبارات، و اشترطوا توفرها في الشخصية الفنية في هذا اللون من الخطاب و من هذه الاعتبارات:

أ- ينبغي أن تحمل الشخصية صفات و أسماء و ميول و طبائع و خصائص نفسية تجعلها مميزة عن غيرها من الشخصيات الأخرى في القصة.

ب- إذا كانت قصص الكبار تتعدد فيها الشخصيات و تتباين على نطاق واسع فإن ذلك غير مرغوب فيه في قصص الأطفال، فالطفل لا يستطيع متابعة عدة شخصيات خصوصا في مرحلتي الطفولة المبكرة و الطفولة المتوسطة، و من ثم يجب الاعتماد على شخصية واحدة رئيسية مع غيرها من الشخصيات الثانوية القليلة.[8]

ج- الأطفال في المرحلة العمرية الأولى (03 إلى 06 سنوات) , يميلون لسماع القصص التي تتخذ شخصياتها من عالم الحيوان.

د- يجب أن تكون الشخصيات مألوفة للطفل و ليست بعيدة عن تصوره و إدراكه خصوصا في مرحلتي الطفولة المبكرة و الوسطى.[9]

ثالثا- شخصية البطل في القصص المكتوب للأطفال :

أهم ما يميز القصص المكتوب للأطفال شخصية البطل لذلك يعمل الكاتب قصارى جهده لخلق هذه الشخصية و منحها القدرة ، و إضفاء صفة الحيوية عليها لتنطلق في تصوير الأحداث .

و يتابع الطفل المتلقي بقراءة و شوق مغامرات هذه الشخصية البطلة و يتصاعد تفاعله معها إلى درجة التوحد مع آمالها و مشكلاتها « بحيث تمثل الخطورة الحقيقية في مجموعة الأفكار و المبادئ و القيم التي تناسب بشكل مباشر و غير مباشر من خلال شخصية البطل إلى عقلية الطفل »[10] ، لهذا يعتبر البطل في قصص الأطفال ركن مهم و ضرورة تربوية لأن الطفل في مرحلة تكوين الشخصية أي مرحلة الطفولة المتأخرة أو مرحلة المغامرة و البطولة و هي ما بين 9 إلى 12 سنة تقريبا تحتاج إلى قدوة فيميل إلى الاستهواء و التقليد و التقمص و هي عمليات نفسية متشابهة متشابكة ، فالاستهواء هو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل أو يقدرهم دون نقد أو مناقشة ، أما التقمص فهي عملية أخذ صفات الشخص (البطل) أو الأشخاص (المجموعة) المحببة و المقبولة اجتماعيا و أخلاقيا و ينسبها إلى نفسه و يعتبرها جزء من كيانه الشخصي بل من صفاته الذاتية[11] .

و يتجه الطفل عادة إلى أولئك الأشخاص الذين يمتلكون خصائص جسمية ممتازة أو مزايا نفسية بارزة ، فالقوة و السيطرة على الآخرين و الإغراء و الجاذبية الجسمية و دفء العاطفة و الأمانة و الصدق كلها أمور يحبها الطفل و يحاول استنساخها و العمل بها و التخلي بسماتها.[12]

و من أولى أنواع التقمص تقمص الولد شخصية أبيه خصوصا إذا سمع زائرا يثني على أبيه أو يهنئه على ترقية أو ينصت إلى تعليق أحد الجيران على أناقة أبيه و مظهره المتسم بالشباب و الحيوية ، أما البنت فهي أكثر ميلا إلى

تقمص شخصية أمها فهي تحب أن ترتدي ملابس أمـــها و تضـــع قدمـــها الصغير في حذاء أمها العالي .[13]

تم يرتقي هذا التقمص و يتحول إلى أشخاص آخرين فالطفل يحب أن يمثـــل دور شرطي المرور أو ساعي البريد أو المعلم و الطبيب ، أما البنت فإنها تمثـــل دور المعلمة الآمرة الناهية .

و عندما يشرع الطفل في القراءة أو الاستماع للقصص فإنه يتقمص شخصيات أبطالها , بهذا كله يجب على الكاتب أن يرسم شخصية البطـــل رسما واضحا قويا ، فالطفل بحاجة إلى أن يرى الشخصية أمامه حية يحســـها و أن يسمعها تتكلم بصدق و حرارة و إخلاص ، فيرى فيها صدق الحقيقـــة و حرارة الحياة ، و إذا تم له التعرف عليها و فهمها و الاقتناع بها كان هـــذا هو المدخل الأول نحو تحقيق نوع من التعاطف بينـــه و بينـــها ، و تحقيـــق التعاطف بين الطفل المتلقي و بعض شخصيات القصة يخلق جـــوا انفعاليـــا مساعدا يخطو بالقصة إلى النجاح.[14] و قد خلد كثير من الكتاب أعمـــالهم الأدبية نتيجة لخلقهم شخصيات نادرة تتسم بالجاذبية ، و شدة التأثير علـــى من يطلع عليها مثل قصص الكاتب الدانماركي هانز كريستيان أندرســـون (Hans Christain Anderson) (1805-1875) [15] و الكـــاتب الأمريكي مارك توين و الأديب العربي السوري زكريا تامر .[16]

و بطل القصة قد يكون إيجابيا ، و قد يكون بطلا سلبيا ، فـــالبطل الإيجابي هو الذي يعبر عن اتجاه إيجابي يرضى عنه الكاتب فيجعله ينتصر على ما يعترض طريقه ، و يتميز بحسن التصرف و التفكير ، و يتصف بصفـــات حميدة يريد الكاتب غرسها في الطفل بينما البطل السلبي يقدمه الكـــاتب في

صورة منفرة تبعث على التقزز و الاشمئزاز فيعاقبه – من خلال القصـــة – على ما ارتكب من تصرفات سيئة و أعمال قبيحة و جرائم بشعة ، و هـــو بذلك يجعل الطفل يدرك الخطأ و يقتنع بوجوب تركه ، و لا يجد الكثـــير من الكتاب وصف العقوبة و صفا يؤذي مشاعر الطفل .[17]

ثانيا قضية « التشخيص » و « الأنسنة » :

يحاول بعض الدارسيـــن لأدب الأطفـــال التمييـــز بين مصطلـــح (الشخصيـــة) و مصطلـــح (التشخيص) , فأما الشخصية فيقصد بهـــا كل إنسان أو حيوان أو جماد يلعب دوراً في القصة , بينما التشخيص هـــو بمثابة ارسم شخصيات ذات علامات مادية أو معنوية متمـــيزة تـــترك في نفوس الأطفال بصماتها التي لا تنسى كشخصية (هاكلـــبري) للكـــاتب الأمريكي مارك توين ، و شخصية (فيولا) للكـــاتب الدانمركـــي س.ف هاكمسون وشخصية (رانـــدا) للكاتب السوري زكريا تامر و شـــخصية (أسامة) للكاتب السوري أيضا عادل أبو شنب و ينتمي هذا النوع مـــن الشخصيات إلى ما يسميه النقاد بالشخصية الثابتة و ذات المستوى الواحـــد , غير أن للتشخيص مفاهيم أخرى عند النقاد الذيـــن لم يشـــتغلوا بـــأدب الأطفال، ففي النقد الغربي مصطلحان متقاربان مختلفان مـــا : التشـــخيص (Personification),والإحياء أو الإنعاش(Animation) فأما التشخيص فهو إضفاء الأوصاف و الخواص الإنسانية على الأشيـــاء أو المفـــاهيم المجـــردة»[18] ، وأما الإحياء أو الإنعاش «فهو منح المجردات أو الإسباغ عليها درجات من الوعي و القوة أعظم بكثير مما يعزى إليها عادة»[19].

أما النقاد العربي فقد عرضوا للتشخيص كعنصر من عناصر التصوير و الخيال و التفوق و الإبداع ، فمحمد النويهي في معرض حديثه عن هذا المصطلح قال في الهامش في كتابه (ثقافة الناقد الأدبي) : « لا أدري كيف أترجمه» لكنه فسره بقوله : « هو تصوير الحياة فيها لا حياة به أو تصوير شخصية حية واعية مريدة للأشياء التي لا حياة فيها فضلا عن الوعي و الإرادة مثل الصخور و الجبال و ينابيع الماء و الرعد و البرق و الريح» (20) و يعرف جبور عبد النور التشخيص بأنه « إبراز الجماد أو المجرد من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور و الحركة والحياة» (21) و في السياق نفسه يأتي تعريف رضوان الشهال : « التشخيص إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة و الكائنات المادية غير الحية» (22) و في معرض حديثه عن الشعر و الأسطورة يعرف إحسان عباس التشخيص بقوله : « الشاعر و صانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد و لديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص فهما لا يستطيعان تمثل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية و شكلا إنسانيا» . (23)

و هذا المفهوم للتشخيص هو نفسه مفهوم الأنسنة عند الكاتب السوري عادل أبو شنب في حين التشخيص عنده هو « محاولة رسم شخصيات ذات علامات مادية لا تنسى» (24) و نحن في هذا المجال نستخدم هذا المفهوم الذي ذهب إليها عادل أبو شنب لأنه أكثر النقاد العرب اهتماما بأدب الأطفال إبداعا و نقدا (25) ,و لأنه استخدم المصطلحين (التشخيصي) و (الأنسنة) استخداما يتفق و المعايير المتعارف عليها في أدب الأطفال .

- أنماط الشخصية :

نجد في القصص المكتوب للأطفال عموما أربعة أنماط من الشخصيات هي :

1- شخصيات حيوانية .
2- شخصيات بشرية .
3- شخصيات غيبية و خرافية .
4- شخصيات من الطبيعة .

1- الشخصيات الحيوانية :

يمثل الحيوان مساحة واسعة في الخطاب القصصي الموجه للأطفال و لا سيما تلك الحيوانات الموجودة في عالمه و التي يراها في البيت و الشارع و الحديقة ، كما يراها في التلفزة و عبر و سائل الأعلام المرئية المختلفة و لهذا نجده في الدمى التي يلعب بها ، و من هنا تعتبر الحيوانات شيئا لصيقا به فهو يحب ملاعبتها و يستمتع بقراءة و مشاهدة و سماع قصصها ، كما يهرب إليها ليحقق عن طريقها رغباته .

لهذا كله يلجأ الكاتب في هذا اللون من الخطاب إلى اختيار شخصيات قصصه من عالم الحيوان ، و توظيفها لتؤدي أدوارا رئيسية أو ثانوية ولتحمل قيما و مضامين يريد الكاتب ترسيخها في الطفل .

فالكاتب يستخدم الشخصية الحيوانية في عملية توجيه غير مباشر نحو غايات اجتماعية و أخلاقية و إنسانية أي أن الكاتب يحاول توجيه خيال الطفل نحو الأشياء التربوية و السلوكية ذات المغزى الأخلاقي أو الاجتماعي فيحمل الحيوان خصائص الإنسان و يطبعه بطباعه .

فالحيوان في هذه القصص يصيبه ما يصيب الإنسان من الأمراض و العلل و يعتريه ما يعتري الإنسان من الخوف و الرهبة ، و في عالمه ما في عالم الإنسان من صراعات و خلافات و مشكلات .

2- الشخصيات البشرية :

تحتل الشخصيات البشرية المرتبة الثانية بعد الشخصيات الحيوانية و يقوم بدور البطولة في هذه القصص شخصيات من عالم الأطفال أنفسهم « و لا يوجد فرق بين أن يكون البطل طفلا أو كبيرا تبعا لكون الطفل القارئ {أو المتلقي} يهتم بالسلوك و الطبائع و الأعمال دون الحجوم والأشكال و الأنواع ، إن الكبير يصلح بطلا لقصص الأطفال كما يصلح الصغير و الحيوان و الطبيعة دون وجود أي فارق بينهما»[26] و لكن جرت العادة أن يختار كتاب الأطفال شخصيات قصصهم من عالم الأطفال و ربما كان ذلك – في كثير من الأحيان – من قبيل التقليد للآداب العالمية .

3- الشخصية الغيبية و الخرافية :

و نقصد بها الشخصية الفنية التي يختارها الكاتب من عوالم غيبية أو خرافية (جن – ملاك – غول – سعلاة – قزم – عملاق – ساحر ...إلخ) و شيء طبيعي أننا لا نقصد بها الشخصية الأسطورية كما وردت في الحكايات الشعبية و الخرافية و الأساطير فهناك فرق بين الشخصيتين فالشخصية الفنية « هي صورة فنية لشخص متخيل في عمل سردي يقوم على ابتكار الخيال المحض ، على حين أن الشخصية الأسطورية هي غير الشخصية الفنية التي نعرفها في الأجناس السردية على مقتضى الأصول التقليدية لرسم ملامحها . »[27]

و عادة ما تكون الشخصية الغيبية أو الخرافية شخصية ثانوية يؤتى بها لإبراز بطولة الشخصية الرئيسية و شجاعتها في مواجهة قوى غيبية أو خارقة و تكون الشخصية الرئيسية من الشخصيات البشرية .

و يكثر استخدام هذا النوع من الشخصيات في القصص المستوحاة من التراث الشعبي المحلي أو العالمي ، و كثيرا ما تقوم بدور المعتدي على الشخصية الرئيسية (البطل) و تقوم في أغلب الأحيان بأعمال شريرة بغرض إعاقة البطل و تسبب له الأذى و الضرر ، و هذه الوظيفة التي تؤديها الشخصية الغيبية أو الخرافية (وظيفة اعتداء) تكسب القصة حركيتها و نموها .[28]

و قد تقوم الشخصية الغيبية أو الخرافية بأدوار خيرة فتمنح بطل القصة أداة تكون في أغلب الأحيان سحرية تمكنه فيما بعد من الانتصار على خصمه .

4- شخصيات من الطبيعة :

كما يختار الكاتب شخصياته من عالم الحيوان و البشر أو من عالم الغيب أو الخرافة فأنه يختارها كذلك من الطبيعة (الشمس ، القمر ، النجوم الأزهار ...الخ) , فالكاتب يخلع على أشياء الطبيعة الحياة فإذا هي تخاطب الطفل و تحاوره و تمنحه الحب و العطف ، و تتعامل معه كأنها كائنات حية و لا شك أن الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة و مرحلة الخيال الإيهامي (03 إلى 05 سنوات تقريبا) يكون خياله حادا مما يجعله يتخيل العصا حيوانا ، و القمر كائنا حيا يتبادل معه الأحاديث ، و هذا النوع من الخيال

هو الذي يجعل الطفل في هذه المرحلة يتقبل القصص التي تتكلم فيها أشـياء الطبيعة بالإضافة إلى الحيوانات و الطيور .[29]

و أخيرا بقي أن نشير إلى أننا في تركيزنا على الشخصية و حدهـا لا يعني الفصل بينها و بين بقية العناصر الأخرى التي ينـهض عليـها العمـل القصصي فكل هذه العناصر تشكل بنية متكاملة ، و إنما فعلنا ذلك من قبيـل اليسير الإجرائي قصد الفهم و الدراسة من جهة ، ومـن قبيـل محدوديـة المساحة المتاحة هنا من جهة ثانية .

الهوامش

(1) ينظر عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة رقم 240 الكويت ، ديسمبر 1998 ، ص : 85 .

(2) ينظر محمد مرتاض من قضايا أدب الأطفال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائـر 1994 ،ص : 142 .

(3) ينظر محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة دار بوسلامة للطباعة و النشر تونس ، ط1 ، 1985 ، ص : 84 .

(4) ينظر محمد حسن بريغش ، أدب الأطفال ، أهدافه و سماته ، مؤسسـة الرسـالة بيروت ، ط3 ، 1997 ،ص :220 .

(5) الشخصية المسطحة و تسمى أيضا الجاهزة و الثابتة و ذات المستوى الواحد ، وهي التي تجد في تصرفاتها في القصة دائما طابعا واحدا بينما الشخصية المدورة و تسمى أيضا المستديرة و النامية و المكثفة و هي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصـة و تتطـور بتطور حوادثها .

(6) ينظـر أحمد نجيب ، في الكتابة للأطفال ، دار إقرأ ، بـيروت ، ط2 ، 1983 ص : 80.

(7) ينظر المرجع نفسه ، ص :80.

(8) ينظر سعد أبو الرضا ، النص الأدبي للأطفال ، أهدافه و مصادره و سماته منشـأة المعارف بالإسكندرية ، د.ت ، ص : 118 .

(9) ينظر المرجع نفسه ، ص : 123 .

(10) منصور القطري « شخصية البطل و أثرها على ذهنية الطفل» مجلـة الخفجـي السعودية ، مايو 1994 ، ص : 38.

(11) ينظر المرجع نفسه ، ص :38 .

(12) ينظر ضياء الدين أبو الحب « طفلك عندما ينمو في الشخصيات التي يتقمصـها» مجلة الأم و الطفل ، العراق ، العدد 357 ، ص : 20 .

(13) ينظر المرجع نفسه ، ص :23 .

(14) ينظر سعيد أحمد حسن ، أدب الأطفال و مكتباتهم ، مؤسسة الشرق للعلاقـات العامة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1984 ، ص : 78 .

(15) ينظر Grand dictionnaire encyclopedie larousse(doctement à Fortunatus) Paris-1983.T.01 P.433

(16) كاتب سوري له أكثر من مائة قصة للأطفال منها على سبيل المثال : لماذا سكت النهر ؟

(17) ينظر سعد أبو الرضا ، المرجع السابق ، ص : 123 .

(18) يوسف حسين بكار ، قضايا في النقد و الشعر ، دار الأندلس ، بـيروت ، ط1 1984 ، ص :35 .

(19) المرجع نفسه ، ص : 35 .

(20) محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، نقلا عن يوسف حسين بكار ، المرجع نفسه ص : 35 .

(21) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بـيروت ، ط1 ، 1979 ص : 67 .

(22) رضوان الشهال ، الشعر و الفن و الجمال ، دار الأحد ، بـيوت ، ط1 ، 1961 ص : 45 .

(23) إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط6،1979 ، ص : 156.

(24) عادل أبو شنب ، أدب الأطفال في سورية ، بحوث و مقالات مؤتمـــر الأدبـاء العرب العاشر المنعقد في الجزائر سنة 1975 ، ص : 604 .

(25) عادل أبو شنب ، أديب سوري وأحد المهتمين البارزين بأدب الأطفال من قصصه في هذا المجال قصة (السيف الخشبي) و (معطف الإخفاء) و (الطفل الشجاع) و(أصدقاء النهر) .

(26) سمر روحي الفيصل ، مشكلات قصص الأطفال في سورية ، منشـــورات اتحـاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1981 ، ص 47.

(27) عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائـــر 1989 ، ص 85: .

(28) ينظر : فلاديمير ، مورفولوجيا الحكاية الشعبية .

(29) ينظر : أحمد نجيب ، الكتابة للأطفال ، ص: 39.

أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث

الأستاذ :عبد الحميد هيمة
جامعة ورقلة–الجزائر

عمق النقد الحديث وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي ، فهي وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثـير اللغـــة التعبيريـــة المباشـــرة إنهـــا » تكشـــف في كثـيرمن الأحوال عن طبيعـــة التجربـــة ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعـــور بل تظـــل معـــه وتتطابـــق داخلـــه «[1] .

وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة و الموضوع ، و بعبارة أخرى كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل :» كشـــف نفســـي «[2] للحقـــائق الإنسانية هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار و الأذهان ،فتـــأتي الصورة الفنية لتجسدها وتخرجها إلى الوقع في شكل فـــني مثـير للانفعـــال والوجدان وهنا تكمن قيمة الصورة ،فهي تؤدي وظيفـــة دلاليـــة توحـــي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ولعل هذا ما جعـــل (أدونيس) يربط بين الصورة الفنية ، و مفهوم » الشعرية «* ،فالفرق عنده بين الشعر و النثر »ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغـــة فـــالكلام النثري إعلامي إخباري ، والكلام الشعري إيحائي تخييلي يقـــوم علـــى مـــا يسميه(بالمجاز التوليدي) المتصف بما يتضمنه من البعد الأسطوري الترمـــيزي