

جميل حمداوي

## بلاغة الصورة السردية في أدب الأطفال



الكتاب: بلاغة الصورة السردية في أدب الأطفال

المؤلف: جميل حمداوي

الطبعة الأولى 2016م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهداء

أهدي هذا الكتاب إلى العربي بنجلون الكاتب المتميز  
في مجال أدب الطفل بدون منازع، متمنيا له  
العمر المديد، والحياة السعيدة، والظفر بالجنة.



الفهرس

الإهداء

4.....	الفهرس
5.....	المقدمة
8.....	الفصل الأول: مقاربات نقد أدب الأطفال في مجال السرديات
20.....	الفصل الثاني: الصورة السردية الموسعة عند نورالدين كرماط
41.....	الفصل الثالث: صورة الطفولة عند محمد صوف
79.....	الفصل الرابع: مقارنة صورة الطفل عند محمد أنقار
93.....	الخاتمة
95.....	ثبت المصادر والمراجع

## المقدمة

يتبنى كتابنا هذا المقاربة البلاغية في دراسة الصور الأدبية، وخاصة الصور السردية بمختلف أنواعها القديمة والجديدة، كما يبدو ذلك واضحا في أدب الأطفال، أو أدب الطفل، أو أدب الطفولة.

و تستند المقاربة البلاغية إلى دراسة مكونات البلاغة في النص الإبداعي السردى الطفولي، بدراسة الصورة الفنية المجازية، ودراسة الأسلوب حقيقة ومجازا، وإخبارا وإنشاء، وتقريراً وتضمينا، وإيحاء وانزياحا، وتكثيفا وتمديدا، ومعيارا وانزياحا.

وهناك من يوسع مفهوم الصورة السردية ليصبح مشروعا فنيا وجماليا مستقلا بنفسه، يمتاز بخصائص أسلوبية خاصة، ومكونات فنية ومنهجية محددة، وسمات معينة، كما لدى أستاذي الدكتور محمد أنقار في كتابيه (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)<sup>1</sup>، و (ظماً الروح أو بلاغة السمات في رواية (نقطة النور) لبهاء طاهر)<sup>2</sup>.

ومن الدارسين الآخرين الذين تمثلوا هذه المقاربة البلاغية شرف الدين ماجدولين في كتبه (بيان شهرزاد – التشكلات النوعية لصور الليالي)<sup>3</sup> و (الصورة السردية: قراءة في التجليات النصية)<sup>4</sup>، و (الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما)<sup>5</sup>، ومحمد مشبال في كتابه (بلاغة

---

<sup>1</sup> - محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الإدرسي بتطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.

<sup>2</sup> - محمد أنقار: ظماً الروح أو بلاغة السمات في رواية (نقطة النور) لبهاء طاهر، منشورات مرايا بطنجة، الطبعة الأولى سنة 2007م.

<sup>3</sup> - شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد – التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.

<sup>4</sup> - شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية: قراءة في التجليات النصية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2006م.

<sup>5</sup> - شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية: في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم بيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر، الطبعة الثانية سنة 2010م.

النادرة)<sup>6</sup>، ومصطفى الورياغلي في كتابه (الصورة الروائية)<sup>7</sup>، وعبد الرحيم الإدريسي في كتابه (استبداد الصورة – شاعرية الرواية العربية)<sup>8</sup>...

وتستند المقاربة البلاغية السردية إلى مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية التي تتمثل في: المكونات والسمات، والطاقة البلاغية، والطاقة اللغوية، والسياق الذهني، وسلطة الجنس، ودينامية التخيل، وصورة الموضوع، والتصوير، ومفهوم الامتداد، ومفهوم التدرج، ومفهوم الصورة، ومفهوم السمة المهيمنة، والسمات النوعية، والتصوير البلاغي، وصورة اللغة، والاستعارة السردية، والصورة الجزئية، والصورة الكلية، والصورة الاستهلالية، والصورة الحكائية، والصورة الهزلية، والصورة الأسطورية، والصورة الواقعية، وصورة المفارقة، والبناء الجمالي، والتشكيل الجمالي، والصورة بين التوازن والاختلال، ومفهوم الهجنة، ومفهوم التساند، وصورة البطل، والصورة الوصفية، وكثافة الفضاء، وصورة الفعل الروائي، والخطة التصويرية، وصورة الشخصية، والتصوير الاستدراجي، وبلاغة التواطؤ، والنسيج الدرامي للنص، والانزياح التركيبي، وسياق النص، والتصوير الموضوعي، وصورة الراوي والمتلقي، والبنية الذهنية للمتلقي، والغاية الجمالية، والحوار الاستفزازي، ومفهوم الإيقاع والتوتر، والصوت السردية، والتشكيل اللغوي، وصورة الانشطار النوعي، وإيقاع المفارقة...

---

<sup>6</sup> - محمد مشبال: بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

<sup>7</sup> - مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، مكتبة دار الإيمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.

<sup>8</sup> - عبد الرحيم الإدريسي: استبداد الصورة – شاعرية الرواية العربية، مطبعة إمبريما مادري، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.

وفي الأخير، أسأل الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب المتواضع استحساناً  
ورضا كبيرين لدى المتلقي. وأشكر الله وأحمده على علمه ونعمه وفضائله  
الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى. والله ولي التوفيق.

## الفصل الأول:

### مقاربات نقد أدب الأطفال في مجال السرديات



من يتأمل أرشيف الدرس الأدبي المغربي بشكل جيد ، سواء في المعاهد أم الجامعات أم المؤسسات التعليمية والتربوية أم المكتبات العامة والخاصة، فسيجد، بلا ريب ، قلة الدراسات المنجزة حول أدب الأطفال مقارنة بأدب الكبار والراشدين. وإذا وجد شيئاً ما عن أدب الأطفال في الساحة الثقافية المغربية ، فما سيصادفه هو الجانب النظري والتاريخي تحقياً وتصنيفاً وتوثيقاً. أما الجانب التطبيقي من نقد وتحليل وتقويم ودراسة ميدانية إجرائية للإبداعات الطفلية ، فلن يجد - في اعتقادي - سوى دراسات أدبية ونقدية قليلة جداً تعد على أصابع اليد الواحدة، ومنها الدراسة الرائدة لأستاذنا الجليل محمد أنقار ، وقد صدرت بعنوان (قصص الأطفال بالمغرب)<sup>9</sup> في أواخر التسعينيات من القرن الماضي، بعد أن ناقشها صاحبها في كلية الآداب بفاس سنة 1984م، ثم الدراسة القيمة لعبد الهادي الزوهري بعنوان (تحليل الخطاب في حكاية الأطفال)<sup>10</sup>، وقد نشرت سنة 2003م ضمن طبعتها الأولى.

إذا، ما القضايا النقدية التي تطرحها الدراسات النقدية التي انصبت حول سرديات الأطفال؟ وما المقاربات النقدية التي انطلقت منها هذه الدراسات نظرياً وتطبيقياً؟ وما مكان قوتها وضعفها؟

## المبحث الأول: المقاربات النقدية

ينطلق النقاد المغاربة، في دراساتهم النقدية للنصوص السردية الطفلية المتعلقة بالحكاية، والقصة، والرواية، من مجموعة من المناهج الأدبية والمقاربات النقدية المختلفة والمتنوعة تنظيراً وتطبيقاً. ومن بين هذه المقاربات النقدية يمكن الحديث عن المقاربة التاريخية، والمقاربة

<sup>9</sup> - محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، الطبعة الأولى سنة 1998م.

<sup>10</sup> - عبد الهادي الزوهري: تحليل الخطاب في حكايات الأطفال، مطبعة فيديبرانت، الطبعة الأولى سنة 2003م.

البليوغرافية، والمقاربة الفنية، والمقاربة البلاغية، والمقاربة البنيوية  
السرديّة،...

## المطلب الأول: المقاربة التاريخية

تتبنى المقاربة التاريخية على التحقيب الزمني والرصد الدياكروني لمعرفة  
تطور الجنس الأدبي بواسطة منطق الحوليات، وتعاقب العقود الزمنية،  
ذلك كله من أجل رصد الأحداث التاريخية التي تحكمت في تطور الجنس  
الأدبي، وساهمت في تكوين أنواعه وأنماطه، مع تحديد السياق التاريخي  
الذي أفرز ذلك الجنس الأدبي في مساره الإبداعي، وبلور صيرورته  
الجدلية القائمة على التحول والنفي والتغيير والتطور شكلا ومضمونا.

ومن النقاد الذين تمثلوا هذا المنهج النقدي لابد من الإشارة إلى محمد أنقار  
في كتابه ( قصص الأطفال بالمغرب)، حيث الذي أرخ لقصة الطفل من  
1947 إلى غاية 1979م، ثم جميل حمداوي الذي تناول تاريخ القصة  
والرواية معا من 1936م إلى غاية 2008م، في كتابيه ( أدب الطفل  
بالمغرب)، وكتاب ( أدب الأطفال في الوطن العربي).<sup>11</sup>

## المطلب الثاني: المقاربة البليوغرافية

ترتكز المقاربة البليوغرافية على توثيق أدب الأطفال في مجال  
السرديات تصنيفا وتحقيا وأرشفة وتحليلا واستنتاجا. بالإضافة إلى تجميع  
الأعمال ورصدها في ضوء مجموعة من المعايير كالمعيار البيوغرافي،  
والمعيار المكاني، والمعيار الزمني، والمعيار التجنيسي، والمعيار الكمي،  
والمعيار الهندسي، والمعيار التشكيلي، والمعيار السوسولوجي المتعلق  
بثمن النسخة، وعدد طبعاتها...

---

<sup>11</sup> - جميل حمداوي: أدب الأطفال في الوطن العربي، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى  
سنة 2009م.

ويعد محمد أنقار من الدارسين السابقين إلى وضع دليل ببليوغرافي في مجال سرديات الأطفال ، في ملحق كتابه ( قصص الأطفال بالمغرب )<sup>12</sup> ، وتبعه فيما بعد العربي بنجلون بمجموعة من الببليوغرافيات المنقحة مثل: أدب الأطفال في المغرب، وأدبيات الطفل المغربي: ببليوغرافيا عامة<sup>13</sup>، وكتاب الطفل بالمغرب<sup>14</sup>. وبعد ذلك، نجد لطيفة الهدراتي والمدغري العلوي وآخرين ينشرون كتابا ببليوغرافيا بعنوان (أدب الأطفال والشباب)<sup>15</sup>، ويصدر جميل حمداوي أيضا كتابا ببليوغرافيا بعنوان (ببليوغرافيا أدب الأطفال في المغرب).<sup>16</sup>

وإذا كانت ببليوغرافية محمد أنقار قد ركزت على جنس القصة، فإن الببليوغرافيات الأخرى قد تجاوزت السرديات، من حكاية، وقصة، ورواية، إلى الشعر ، والمسرح، والنشيد، والنقد، وكتب المعاجم والمعارف.

وإذا كانت ببليوغرافيا العربي بنجلون، وببليوغرافيا لطيفة لهدراتي، يغلب عليهما الجانب الإحصائي والكمي فقط، فإن ببليوغرافيا جميل حمداوي تجاوزت الجانب الإحصائي إلى الوصف والتفسير الاستنتاجي، كما يدل على ذلك كتابه (أدب الطفل بالمغرب).<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> - محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، ص: 313-324.

<sup>13</sup> - العربي بنجلون: أدبيات الطفل المغربي: ببليوغرافيا عامة ، مطبعة المعارف بالرباط، الطبعة الأولى سنة 1991م.

<sup>14</sup> - العربي بنجلون: كتاب الطفل بالمغرب، مطبعة معمورة بالقنيطرة، الطبعة الأولى سنة 2000م.

<sup>15</sup> - Latifa Hadrati et autres: Littérature d'enfance et de jeunesse, sous la direction de Abdallah Mdarhri Alaoui, Faculté des Lettres et des sciences Humaines de Ben M'Sik, Casablanca, 2004.

<sup>16</sup> - جميل حمداوي: ببليوغرافيا أدب الأطفال في المغرب ، مطبعة لمقدم، الناظور، الطبعة الأولى سنة 2009.

<sup>17</sup> - جميل حمداوي: أدب الطفل بالمغرب، مطبعة لمقدم بالناظور، الطبعة الأولى سنة 2009م.

## المطلب الثالث: المقاربة الفنية

ترتكز المقاربة الفنية على دراسة النص الإبداعي في ضوء المكونات الفنية والجمالية، ومساءلة قواعد الجنس الأدبي في علاقتها بمضامين النص وقيمه الأدبية.

ومن أهم النقاد الذين استعانوا بهذه المقاربة لآبد من ذكر محمد داني في مقاله (لمحة عن قصة الأطفال)<sup>18</sup> الذي قدم فيه نظرة فنية تعريفية لقصة الأطفال، بالتركيز على مكوناتها الفنية والجمالية، كالحدث، والعقدة، والسردي، والوصف، والتشويق، والأسلوب، والحوار، والشخصيات، والقيم التربوية والخلقية...

وقد تمثل المقاربة الفنية، بشكل جلي، في دراسته التطبيقية المعنونة بـ(قراءة في قصة الأطفال "الأمير الغراب" لأحمد عبد السلام البقالي)<sup>19</sup>، حيث درس الناقد عناوين القصة، ثم اتقل إلى دراسة الحكمة القصصية (الحدث، والعقدة، والحل)، والفضاء القصصي، ونهاية الحدث الحكائي، واستقراء الشخصيات، ورصد القيم التربوية والأخلاقية في القصة، وتبيان الجو العام فيها، مع تحديد نوع اللغة المستعملة في النص الإبداعي. وينهي نصه بالخلاصة التالية: "تمتاز القصة بالتشويق والخيال، وربط الأحداث زيادة على وجود رسوم جميلة معبرة مرافقة للحدث، لترسيخه لفظاً وصورة في ذهن الطفل، وإعطائه حدثاً ثانياً إلى جانب اللغة بواسطة

<sup>18</sup> - محمد داني: (لمحة عن قصة الأطفال)، مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف 2009م، ص:40.

<sup>19</sup> - محمد داني: (قراءة في قصة الأطفال "الأمير الغراب" لأحمد عبد السلام البقالي)، مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف 2009، ص:47.

الرسم، لأن الرسم أحد أشكال التعبير، ولو أن هذه الرسوم غير موقعة لا ندري من صاحبها، أهي للكاتب أو لدار النشر...<sup>20</sup>.

وهكذا، ينطلق محمد داني، في نصوصه النقدية، من مقارنة فنية بسيطة لا تخرج عن القواعد السرديّة المدرسية، كما هي معروفة في نظرية الأدب الكلاسيكية.

## المطلب الرابع: المقاربة البلاغية

تستند المقاربة البلاغية إلى دراسة مكونات البلاغة في النص الإبداعي ، بدراسة الصورة الفنية المجازية، ودراسة الأسلوب إخبارا وإنشاء، وتقريراً ومجازاً، وإيحاء وانزياحاً. وهناك من يوسع مفهوم الصورة الروائية ليصبح مشروعاً فنياً وجمالياً مستقلاً بنفسه، يمتاز بخصائص أسلوبية خاصة ، ومكونات فنية ومنهجية محددة، وسمات معينة ، كما يبدو ذلك واضحاً لدى محمد أنقار في كتابيه: (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)<sup>21</sup>، و(ظماً الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر)<sup>22</sup>.

ومن الدارسين الذين تمثلوا هذه المقاربة البلاغية البشير البقالي في دراسته القيمة (تشكيل السمات في رواية "صابر المغفل الماكر")<sup>23</sup> التي اعتمد

---

<sup>20</sup> - محمد داني: (قراءة في قصة الأطفال " الأمير الغراب" لأحمد عبد السلام البقالي)، ص:54.

<sup>21</sup> - محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الإدرسي بتطوان، الطبعة الأولى سنة 1994م.

<sup>22</sup> - محمد أنقار: ظماً الروح أو بلاغة السمات في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر ، منشورات مرايا بطنجة، الطبعة الأولى سنة 2007م؛  
<sup>23</sup> - البشير البقالي: (تشكيل السمات في رواية " صابر المغفل الماكر) ، مجلة مجرة ، القنيطرة، المغرب، العدد14، صيف 2009، ص:61.

فيها على الصورة البلاغية، كما طرحها الدكتور محمد أنقار بشكل نظري وتطبيقي.

ومن أهم المفاهيم والمصطلحات الإجرائية التي ارتكز عليها الباحث البشير البقالي في دراسة الصور الروائية المثبتة في هذه القصة الطفلية لأحمد عبد السلام البقالي نشير إلى مجموعة من المفاهيم التطبيقية كمفهوم الامتداد، ومفهوم التدرج، ومفهوم الصورة، ومفهوم السمة المهيمنة، والصورة الكلية، ومفهوم المكونات، والتشكيل الجمالي، والتوازن والاختلال، ومفهوم الهجنة، وصورة البطل، والخطة التصويرية، والتصوير الاستدراجي، وبلاغة التواطؤ، والنسيج الدرامي للنص، والانزياح التركيبي، وسياق النص، والتصوير الموضوعي، وصورة الراوي والمتلقي، والبنية الذهنية للمتلقي، والغاية الجمالية، والحوار الاستفزازي، ومفهوم الإيقاع والتوتر، والصوت السردي، والتشكيل اللغوي...

ويقول الناقد، في آخر مقاله القيم، متمثلا المقاربة البلاغية، ومستضمرًا مشروع الصورة الرواية: " تلك كانت بعض السمات التي رسمت معالم الصورة في هذه الرواية. وقد تشاكلت وتفاعلت بشكل مندمج ومتدرج، فجاء النص منسابا متدفقا ، ومنسجما مع غاياته الجمالية.

ولعل اشتغال السمات بالشكل الذي رأينا في التحليل، أسهم كثيرا في بساطة الرواية وفي خلق أثرها الجمالي والتربوي. ساعدت على ذلك سمة أخرى هي التدرج. وهي سمة كانت بارزة وممتدة في كل السمات الأخرى، وفي بناء الرواية ومكوناتها واختياراتها الجمالية. وإذا تأملنا ، على سبيل المثال، " اللوح الدارج"؛ نجده يحتمل اختلالا، كما أنه يحتاج إلى دافعية، وحين ينطلق يجسد حيوية، وإذا ما توفرت المهارة فإنه يعكس توازنا ممتدا.

هكذا جاءت السمات متعالقة ومتدرجة جدليا، بلورها الكاتب وعززها جماليا بواسطة أدوات بلاغية ذات أصالة إنسانية وإبداعية، ارتقت بالصورة الإنسانية للبطل بشكل متدرج ومنتام. مما عزز الهوية الروائية للنص؛ مادامت الرواية هي فن الارتقاء بالشخصية.

إن التدرج كما قال محمد أنقار " سمة متأصلة في التكوين الإنساني قبل أن يكون من سمات السرد". وإذ تدرجت السمات على النحو الذي رأينا، تكون قد أكسبت النص حيوية وبساطة وأصالة.<sup>24</sup>

وهكذا، يكون البشير البقالي قد جرب الصورة الروائية ذات الملامح البلاغية والأسلوبية في مقارنة القصة الطفلية تجريبيا تطبيقيا بامتياز.

### المطلب الخامس: المقاربة البنيوية

من المعروف أن البنيوية السردية هي دراسة داخلية للنص الإبداعي، بدراسة المكونات الخطابية والسردية، بالتركيز على الرؤية السردية، والصيغة الصوتية، والبنية الزمنية. بل هناك من يركز على دراسة المتن الحكائي، بمساءلة الحبكة السردية، والشخصيات، والفضاء الزمكاني. وتستمد البنيوية السردية مفاهيمها وآلياتها الإجرائية من كتابات جيرار جنييت، وتزتيغان تودوروف، وكلود بريموند، ورولان بارت، وجان بويون، ورومان جاكبسون، وآخرين كثيرين...

ومن النقاد المغاربة الذين اعتمدوا على البنيوية السردية في مقارنة القصة الطفلية محمد أنقار في كتابه (قصص الأطفال بالمغرب)، وقد حاول فيه دراسة القصة في ضوء أدبية النص حيث يقول: " يعالج هذا الكتاب أدبية القصة النثرية بوصفها جنسا من بين أجناس أدب الأطفال، ويستبعد القصص الشعرية المركبة من جنسين متباينين، وحكايات الأطفال الشعبية

<sup>24</sup> - البشير البقالي: (تشكيل السمات في رواية" صابر المغفل الماكر)، ص:91.

المتداولة بين الصغار عن طريق المشافهة، وكذلك القصص المدرسية  
المباشرة.<sup>25</sup>

وقد كان محمد أنقار يخلط دراسته، في بعض الأحيان، بالجوانب التاريخية  
تارة، والجوانب الفنية تارة أخرى، بالتركيز على السمات ومكونات  
الصورة البلاغية، وتشغيل القيمة المهيمنة كما لدى رومان جاكسون.

وهناك دارس آخر حاول مقارنة القصة الطفلية في ضوء المقاربة البنيوية  
السردية، وكان واضحا في منهجه منذ البداية حتى النهاية، وهذا الناقد هو  
عبد الهادي الزوهرى، كما يتضح جليا في كتابيه: (تحليل الخطاب في  
حكاية الأطفال)، و(المدرسة والإبداع)<sup>26</sup>، حيث استند فيهما إلى مجموعة  
من المفاهيم البنيوية السردية، مثل: دراسة العنوان، وتقسيم النص إلى  
مقطوعات ومتواليات سردية، ودراسة الفضاء والصورة والوصف  
والشخصيات والأحداث الدلالية، ورصد الزمن السردى، وتبيان الرؤية  
السردية في علاقتها بالراوي والمنظور، واستكشاف الصيغة الأسلوبية،  
وفحص المكونات التركيبية والأسلوبية...

ونجد ملامح هذه المقاربة البنيوية السردية و بعض تلايبيها كذلك لدى  
الناقد عبد الرحيم مودن في مقاله القيم (صاحب المرسيديس الحمراء وما  
جرى له مع ذات الضفيرتين)<sup>27</sup>، حينما وظف بعض المفاهيم الشكلية  
مثل: مصطلح البنية، وبناء النص، والبنية الفانطاستيكية، ومستوى  
اللغات...

---

25 - محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، ص:5.

26 - نجيب الزوهرى: المدرسة والإبداع، المطبعة السريعة، القنيطرة، المغرب، الطبعة  
الأولى سنة 2007م.

27 - عبد الرحيم مودن: (صاحب المرسيديس الحمراء وما جرى له مع ذات الضفيرتين)،

مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد14، صيف 2009، ص:54.



## المطلب السادس: المقاربة الموضوعاتية

لا نقصد بالمقاربة الموضوعاتية تلك المنهجية التي نجدها عند النقاد الموضوعاتيين الشعريين مثل: ببيير ريشار، وجاستون باشلار، وجورج بولي، وستاروبنسكي، أو نلفيها لدى النقاد الموضوعاتيين البنيويين كتودوروف وعبد الكريم حسن مثلاً، بل نقصد بالموضوعاتية - هنا - دراسة مضامين القصة الطفلية، بتلخيص أحداثها، وذكر تفاصيل القصة في تعاريجها وتضاريسها، ومناقشة موضوعها من الداخل والخارج، دون مساءلة جادة وعميقة لجوانبها الفنية والجمالية.

ومن أهم النقاد المضمونيين أو الموضوعاتيين الذين قاربوا قصة الأطفال أو الفتيان بالمغرب مصطفى كلتي في مقاله (تأملات في تجربة رواية الفتيان عند محمد سعيد سوسان) الذي نشر في مجلة (مجرة) الصادرة بالقنيطرة، في "محور أدب الأطفال"، العدد الرابع عشر من سنة 2009م.<sup>28</sup>

## المبحث الثاني: من القضايا النقدية إلى تقويم المقاربات

من أهم القضايا النقدية والأدبية التي ناقشتها هذه المقاربات المنهجية هي التاريخ لجنس القصة الطفلية بالمغرب، من الحماية إلى سنوات العقد الأول من الألفية الثالثة، ورصد تطور الرواية الطفلية في مساراتها المتعاقبة دلالة وصياغة ووظيفة، مع وضع بيليوغرافيات تصنيفية وصفية وتفسيرية، ومناقشة قضية التجنيس الأدبي، باستكشاف أدبية النص القصصي الطفلي، وإبراز مقوماته الحكائية والسردية، مع البحث عن

<sup>28</sup> - مصطفى الكلتي: (تأملات في تجربة رواية الفتيان عند محمد سعيد سوسان)، مجلة

مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف 2009، ص: 59.

الجوانب الدلالية والجمالية والفنية والأسلوبية، وتبيان القيم التربوية والأخلاقية في هذه النصوص القصصية والروائية تمثلا ، وتشربا، وتقمصا.

ويلاحظ جليا أن نقد السرديات الطفلية مازال متعثرا بشكل كبير، ومازال أيضا في بداية الطريق، ولم يأخذ مساره الحقيقي بعد، سواء أكان ذلك في المؤسسات التعليمية والتربوية أم المدارس والمؤسسات الجامعية. ومازال درس أدب الأطفال أيضا مهمشا بالمغرب ، بدرجة كبيرة، مقارنة بأدب الراشدين وأدب الكبار. وقد رأينا أن نقاد السرديات الطفلية مازال عددهم قليلا في الساحة الثقافية والإبداعية المغربية مقارنة بنقاد الأجناس الأدبية الأخرى.

ويمكن القول أيضا: إن معظم نقاد القصة الطفلية ينتمون بشكل من الأشكال إلى حلقة مدينة القنيطرة ( العربي بنجلون، ومصطفى كلتي، وعبد الرحيم مودن، وعبد الهادي الزوهري، ومصطفى يعلى، ومحمد سعيد سوسان....). والسبب في ذلك أن جل كتاب سرديات الأطفال بالمغرب إنتاجا وإبداعا ونشرا هم كذلك من مدينة القنيطرة ولادة أو استقرارا أو انتماء، مع استثناء بعض الأقلام النقدية الأخرى كمحمد أنقار ( مدينة تطوان)، وجميل حمداوي (مدينة الناظور)...

ويلاحظ أن أغلب الدراسات النقدية الطفلية بالمغرب قد نشرت في صحف ، سواء أكانت جرائد أم مجلات. وقليلة هي الكتب النقدية التي طبعت في مجال سرديات الأطفال ( محمد أنقار، والعربي بنجلون، وجميل حمداوي، وعبد الهادي الزوهري...).

وبناء على ما سبق، نستنتج أن ثمة تنوعا في المناهج النقدية ، واختلافا في المقاربات الوصفية من دارس إلى آخر. كما يرصد المرء كذلك خلطا جليا في استعمال المقاربات النقدية نظريا وتطبيقيا. بيد أننا نلاحظ التزاما منهجيا واضحا عند بعض النقاد كعبد الهادي الزوهري في كتابه( تحليل

الخطاب في حكاية الأطفال)، والبشير البقالي في مقاله القيم الذي شغل فيه الصورة الروائية من ألفه إلى يائه.

تلكم - إذاً - أهم المقاربات النقدية والمناهج الأدبية التي تمثلها نقاد المغرب في دراسة سرديات الأطفال. وهذه المقاربات متنوعة ومختلفة من دارس إلى آخر حسب مرجعياته الثقافية، ومنطلقاته النظرية، ومفاهيمه التطبيقية. فقد وجدنا أن ثمة العديد من المناهج الأدبية والمقاربات النقدية والوصفية كالمقاربة التاريخية، والمقاربة البليوغرافية، والمقاربة الفنية، والمقاربة الموضوعاتية، والمقاربة البنيوية السردية، والمقاربة البلاغية.

## الفصل الثاني:

الصورة السردية الموسعة في قصص الأطفال  
(أضمومة (حديقة الحرية) لنورالدين كرماط أنموذجاً)

يعد المبدع المغربي نور الدين كرمات من أهم الكتاب الذين كانوا يتأرجحون بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. فقد ألف مجموعة من الأعمال السردية كمجموعته القصصية القصيرة جدا (لاوجود لقبله يتيمة)، ومجموعته القصصية الثانية (سكر أحمر)، ومجموعته (حديقة الحيوان)<sup>29</sup> التي تندرج ضمن جنس القصة القصيرة جدا، وهي موجهة إلى الأطفال بشكل أساسي.

وقد كان نور الدين كرمات سابقا إلى كتابة قصص قصيرة جدا خاصة بالأطفال على الصعيد العربي، على حد علمنا، على الرغم من وجود قصص طفلية قصيرة جدا، تتضمنها بعض الأضمومات الإبداعية الأخرى، سواء أكانت مغربية أم عربية، كأضمومة (حب على طريقة الكبار) لعز الدين الماعزي التي نشرت سنة 2006م. كما تحضر هذه الخاصية الطفلية في إبداعات أخرى، ولاسيما النسائية منها، مثل: السعدية باحدة، والزهرة رميج، وأمينة القضيوي، وأمنة برواضي، وغيرهن...

وما يهمننا في هذه الدراسة هو التوقف عند مكونات الصورة في مجموعة (حديقة الحرية) لنور الدين كرمات بغية دراستها في ضوء بلاغة الصورة الروائية، كما طرحها أستاذنا الدكتور محمد أنقار في كتابه (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)<sup>30</sup> بغية استكشاف بنياتها الدلالية والتركيبية والفنية والجمالية، والبحث عن وظائفها المباشرة وغير المباشرة.

## المبحث الأول: مفهوم الصورة السردية أو الصورة الروائية

ترتبط الصورة الروائية، أو الصورة السردية الموسعة، بالباحث المغربي محمد أنقار، كما يبدو ذلك جليا في كتابه (صورة المغرب في الرواية

---

<sup>29</sup>- نور الدين كرمات: حديقة الحرية، مطابع الرباط نت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م.

<sup>30</sup>- محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.

الاستعمارية الإسبانية)<sup>31</sup>، حيث يعرفها على أساس أنها تصوير لغوي وفني وجمالي وتخيلي، تعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني. ومن ثم، فهي تتشكل من سياقات عدة : نصية، وذهنية، وأجناسية، ونوعية، ولغوية، وبلاغية. بمعنى أن الصورة ، سواء أكانت جزئية أم كلية، هي تعبير لغوي وتخيلي وبلاغي. كما أنها مجموعة من القواعد التجنيسية والنوعية، وطاقة لغوية وبلاغية باتياز، تتجاوز البلاغة التزيينية التي ترتبط بالشعر إلى بلاغة سردية موسعة . وفي هذا الصدد، يقول محمد أنقار: "إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في ثوابت الحسية، والطابع الخيالي، والتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي.

فالطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة. ولكنه لا يمثل جوهرها ولا الوظيفة المنوطة بها، لأن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، وأداة لتمكين تلك الوظيفة وتقويتها في النفس. بهذا تكون الحسية هي المعطى الأساس الذي يستعيره الفنان من العالم المحسوس لينجز منه صورة مشكلة لغويا.

إن الصورة بهذا المعنى هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة (...). وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الصورة الفنية لا تثير في ذهن

---

<sup>31</sup> - محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، المرجع المذكور سابقا.

المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.

تلك إذن<sup>32</sup> هي الحدود العامة للصورة الروائية، فهي في هذا السياق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنتروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك، هي إفراز خيالي.<sup>33</sup>

وعليه، فهناك من الباحثين من يتعامل مع الصورة على أنها مرآة عاكسة للذات، أو الواقع، أو لنفسها. وهناك من يتعامل معها على أنها فن تخيلي جمالي وإبداع إنساني من جهة، ومرتبطة بالمتخيل وعملية التخيل اللغوي والبلاغي من جهة أخرى. وهناك من يتعامل مع الصورة من الناحية السيميائية والمرئية والبصرية. وهناك من يتعامل معها في ضوء الصورة الروائية، أو الصورة البلاغية الموسعة، كما هو شأن الدكتور محمد أنقار ومريديه من حلقة تطوان (محمد مشبال، وجميل حمداوي، ومصطفى الورياغلي، وشرف الدين ماجدولين، وعبد الرحيم الإدريسي، ومحمد العناز، والبشير البقالي، وعبد الحفيظ البختي، وخالد أقلعي...).

وتنبني منهجية محمد أنقار على مجموعة من الخطوات تشكل ما يسمى بمعيار الصورة الروائية- أو ما يسمى أيضاً بالتصوير اللغوي. وهذه الخطوات هي: السياق النصي، والمستوى الذهني، وقواعد الجنس، والطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية. أي: يعتمد الباحث على مجموعة من

---

<sup>32</sup> - تكتب إذن في الحقيقة (إذاً)، فالأولى تدخل على الفعل المضارع فتنصبه، والثانية استنتاجية ليس إلا.

<sup>33</sup> - د. محمد أنقار: نفسه، ص: 15.

السياقات التحليلية التي ترد فيها الصورة السردية الموسعة، أو الصورة الروائية أو التصوير اللغوي، وهي: السياق النصي، والسياق الذهني، والسياق الأجناسي، والسياق اللغوي، والسياق البلاغي. ولا بد أن ينطلق الباحث، حين تحليله للصورة السردية الموسعة، من السياق النصي بدراسة المكونات الثابتة، مثل: مكون الأحداث، ومكون الشخصيات، ومكون الفضاء، ومكون الوصف، ومكون اللغة، ومكون الرؤية السردية. وفي الوقت نفسه، يدرس السمات الثانوية التي تحضر وتغيب، مثل: سمة الواقعية، أو سمة العجائبية، أو سمة الخرافة، أو سمة التوتر، أو سمة الدينامية، وهلم جرا...

وبعد ذلك، ينتقل إلى دراسة المستوى الأجناسي الذي يعنى بدراسة مكونات الجنس الأدبي داخل الصورة، واستكشاف مكونات النوع. ويعني هذا ربط الصورة الروائية بسياقها الجنسي والنوعي، باستخلاص قواعدها التجنيسية وسماتها النوعية. " وحقيقة الأمر أنه مثلما تمتاح الصورة الشعرية من معين الشعر، وتجسم ماهيته المتوترة، وتئن تحت وطأة غموضه، وتمرح وفق إيقاع موسيقاه، وتسرح عبر متاهات رموزه، فإن الصورة الروائية تخفق بدورها في فضاء الجنس الروائي، وتتفاعل مع باقي مكوناته، وتواكب تفتحه على الأجناس الأخرى. ولا تني أبدا عن مسابرة التواءات العقدة وامتدادات المتن برمته. ولا عن تشكلها وتجسدها للمتلقي في آلاف الأوضاع والأحجام والمواقف والألوان. ثم لا يهم بعد ذلك إن اتسمت بالشفافية، أو قدمت في صيغة مباشرة.<sup>34</sup>

ولا يكتفي الدارس بهذا فحسب، بل لا بد أن يهتم بالسياق الذهني الذي يعبر عن عملية التفاعل التي تتم بين المتلقي والصورة، بملء فراغاتها وفجواتها عبر فعل التأويل والتقييم. بمعنى أن الصورة الروائية " تمثل ذهني وتجربة يتلذذ بها المتلقي المساهم في فعل القراءة بدوره الحاسم،

<sup>34</sup> - محمد أنقار: نفسه، ص: 18.



وجدله الثري مع خطاطات النص ومظاهره الجزئية وبياناته ومعلوماته وجوانبه المتفاعلة والمنعكسة على بعضها البعض. وحقيقة هذه الصورة، من منظور التلقي، لا تكمن في تشكيل التوافقات بين العناصر، بل في، طريقة التشكيل نفسها. ومن هنا نرى أن كل تحديد صارم للصور الروائية لا يمكن تحقيقه إلا بالكشف عن مجموع الطرائق التي يمارسها الوعي لتمثل الصور من خلال العناصر الجمالية المقترحة من لدن المبدع في كل متن روائي.<sup>35</sup>

ولن يتحقق ذلك التفاعل الذهني إلا بمراعاة الصورة الكلية العامة. و"إذا كانت الصورة الجزئية تتسم بالحضور الفعلي داخل النص، فإن الصورة الكلية توجد دائما في حالة غياب، يستحضرها المتلقي بعد إطلاعه الكلي على المتن، اعتمادا على مجموعة من مرتكزات القراءة وقوانينها. تتسم الصورة الكلية بالتجريد والضمنية. وهي مكون وتكوين في آن واحد، من حيث اشتراكها، من ناحية في البناء، واحتياجها من ناحية ثانية، للدخول في ترابط مع سائر المكونات التي تحقق بدورها، كيانها الذاتي، بمعزل ظاهري عن الصورة الكلية. إلا أن علاقة الصورة الكلية بالجزئية تتجاوز نطاق الاحتياج والتساند لترقى إلى مستوى التجانس المتكامل. بحيث لا توجد صورة كلية بدون صور جزئية. كما أن هذه تعطي صورة كلية."<sup>36</sup>

أما السياق اللغوي، فيحيلنا على التصوير اللغوي، واستجلاء المكون اللغوي، ودراسة الأساليب وخصائص الكتابة التصويرية على مستوى التعبير والتشكل اللغوي، بالتوقف- مثلا - عند الأصوات والمقاطع والكلمات والجمل والتعابير. في حين، يهتم السياق البلاغي بالتوقف عند الصور السردية الكبرى لدراستها وتأويلها، وتبيان خصائصها الفنية

<sup>35</sup> - محمد أنقار: نفسه، ص: 45.

<sup>36</sup> - محمد أنقار: نفسه، ص: 29.

والجمالية بعيدا كل البعد عن بلاغة الشعر. بمعنى " أن الصورة الروائية، من حيث هي مظهر أسلوبى، تعبير نسقي عن التماثل البلاغي المتجذر في السياق الكلي للمتن. ومن هنا افتراقها عن الصور البلاغية التزيينية التي قد تندرج في إطار السرد. إلا أنها تظل فيه في وضعية افتقار إلى سمات التكوين الروائي."<sup>37</sup>

وعليه، لا يمكن للنقد العربي أن يكون نقدا حقيقيا ، في مقاربة النصوص السردية والقصصية، إلا بتمثل معيار الصورة الروائية، أو بلاغة الصورة السردية الموسعة، باتباع مجموعة من الخطوات المنهجية ، مثل: قواعد الجنس، والطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية، والسياق الذهني، والسياق النصي.

### المبحث الثاني: السياق الجنسي والنوعي

تندرج نصوص نور الدين كرماط في ما يسمى – الآن- بجنس القصة القصيرة جدا. وبالتالي، تتميز هذه النصوص بمجموعة من الأركان والمكونات الثابتة التي يمكن حصرها في قصر الحجم، والنزعة القصصية، وفعلية الجملة، والتراكب، والإدهاش، والإضمار، والتكثيف... وليست قصص نور الدين كرماط كلها من نوع القص القصير جدا، فهناك قصص تقترب من الأقصوصة، أو القصة القصيرة بسبب طولها المتفاوت الذي يتعدى حجم القصة القصيرة جدا الذي لا ينبغي له تجاوز خمسة أسطر، أو نصف صفحة. وإذا أخذنا، على سبيل المثال، قصة (إرادة من فولاذ)، فهي أقصوصة تتجاوز حجم القصة القصيرة جدا:

" اتفق عمر مع صديقه المفضل زيد الرسام الموهوب على رسم لوحات فنية رائعة قصد المشاركة في مسابقة المسرح المدرسي.يقوم عمر بأداء

<sup>37</sup> - محمد أنقار: نفسه، ص:45.

دور الفارس المغوار الذي لا يهزم. على أن يساعده زيد برسم مناظر  
معبرة.

حفظ عمر جميع حواراته، و أتقن دوره إتقاناً جيداً.

هاتف صديقه زيد ليأتيه باللوحات، ثم بعث إليه برسائل نصية و لا  
مجيب. كان زيد يتلذذ بالورطة التي أراد أن يوقع عمر فيها .

كانت نفسه الشريرة تردد :لن تشارك في المسابقة يا ساكن الكوخ  
الخراب. و إن شاركت لن تفوز بالمراتب الثلاث الأولى.. ستكون من  
المتخلفين. ستؤدي مسرحية فاشلة بلا مناظر، ستطردك لجنة التحكيم  
شر طردة، ستعود إلى كوخك القدر بئسا حقيرا . سيهزأ منك الجمهور  
. سأحطمك هذه المرة. عندما أدرك عمر بأن صديقه المفضل قد غدر به و  
خان صداقتهما.

فكر في الانسحاب.

إلا أن نفسه القوية شجعتة على الاستمرار. تسلح بالايمان و الإرادة و  
العزيمة . أخذ الأقلام و الأوراق فأبدع أجمل المناظر في ظرف و جيز...  
لما انتهت العروض المسرحية منحتة اللجنة جائزتين:

عن أحسن دور،

و عن أفضل المناظر.<sup>38</sup>

وهكذا، يلاحظ أن هذا النص عبارة عن أقصوصة. ومن ثم، فهي لا تمت  
بصلة إلى القصة القصيرة جدا التي تستلزم بعض الأسطر المكثفة فقط،  
وخاتمة مفاجئة ، وقفلة محيرة للأذهان. لذا، مازال المبدع نور الدين

---

<sup>38</sup>- نور الدين كرماط: حديقة الحرية، ص:13.

كرماط لا يميز ، في هذه المجموعة بالذات، بين الأقصوصة والقصة القصيرة جدا.

## المبحث الثالث: السياق النصي

يقصد بالسياق النصي تلك المكونات التي تتضمنها القصة القصيرة جدا، مثل: مكون الأحداث، ومكون الشخصيات، ومكون الفضاء، ومكون الرؤية، ومكون اللغة والأسلوب.

فعلى مستوى صورة الموضوع، تتسم قصص نور الدين كرماط ببعدها الإنساني والأخلاقي والتربوي والديني والجمالي... لذا، فهو يدعو، في قصصه، إلى العمل، والجد، والمثابرة، ومحبة الآخر، واحترام الغير، وأداء الواجبات الدينية، واحترام البيئة، والرفق بالطيور والحيوان، وتقديم النصح، وتوقير العالم و المعلم والمتعلم...وفي الوقت نفسه، ينبذ الحقد، والحسد، والكراهية، والخيانة، والغدر، والمكر، والخداع...، ويرفض أيضا التواكل والكسل والتهاون والخمول ، كما يبدو ذلك جليا في قصة (صداقة كالبحر):

" لم يخطر على بالها يوما أن تحسد صديقاتها الثلاث،

إذ امتلأ قلبها نارا مشتعل سعيها، رغم حبهن و احترامهن لها

في حضورها و غيابها.كانت تظن أنهن السبب في احتلالها المراتب

الأخيرة.لكنها نسيت استسلامها قبل الامتحان للتكاسل، و الإهمال،

وتهافتها على اللعب المتواصل داخل المنزل، و خارجه، و انهماكها الدائم

على الأنترنت فيما لا يفيد.فكرت في الانتقام منهن.سرقت محافظهن،

أرادت أن تحرقها.ولكنها عندما فتحتها لتطلع على محتوياتها، وجدت

هدايا من صديقاتها



يوظف الكاتب، في هذه القصة الرمزية، مقدمة مضمرة مبدوءة بنقط الحذف الثلاث. كما يطعم الكاتب قصته بالنشيد والمثل والحكاية التراثية. ومن ثم، تنتهي هذه القصيدة بخاتمة تعليمية هادفة ذات مغزى أخلاقي بامتياز، يتمثل في الحث على العمل الجاد والمفيد.

وإيكم قصيدة أخرى بدايتها حديثة، ونهايتها قفلة ساخرة ومفارقة:

" أراد أن يفخر بنفسه أمام رفقائه، فدعاهم إلى منزله بغية مراجعة الدروس، لأن موعد الامتحان على الأبواب. فتحت الخادمة لهم الباب. تظاهر بالحديث مع مدرب الأشبال لكرة القدم، كأنه يرفض عرض اللعب مع الفريق المحلي، والمدرب يتوسل إليه ليقبل العرض المغربي... أطال الكلام، ورفاقه واقفون واجمون، لم يشر إليهم حتى بالجلوس، انصرفوا. سمع ضحكاتهم، أطل من النافذة، فرأى عمال الاتصالات يصلحون الهاتف المقطوع."<sup>41</sup>

إلى جانب القيم التي تتضمنها القصة، مثل: الحث على العمل، والابتعاد عن الغرور، ونبذ النفاق، نجد حبكة سردية تبدأ بمقدمة حديثة، ونلني عقدة الاضطراب التي تتمثل في التكبر والغرور والعجرفة. ناهيك عن إهمال الأصدقاء، والإحالة على صراع الذات مع نفسها، والانتهاج بحدث السخرية من هذا المتكبر الزائف.

ويلاحظ أن الكاتب يوظف جملاً فعلية دالة على الحركة والحدث والتوتر الدرامي، وخاصة الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد. كما تتسم جملة، وبالضبط تلك التي توظف في القصص التراثية، بخاصية التوازن والانتلاف الإيقاعي والسجعي، كما يظهر ذلك بينا في ( **المقامة النونية**)<sup>42</sup>.

<sup>41</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:24.

<sup>42</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:30.

وتتأرجح الشخصيات بين الكائنات البشرية والحيوانات. كما تتنوع وتتعدد الفضاءات والأمكنة السردية، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على انتقال الكاتب من عالم الواقع والألفة إلى عالم الغرابة والфанطاستيك، باستعمال لغة واقعية تقريرية مباشرة من جهة، ولغة رمزية تتخطى العوالم الكائنة المنحطة، بالانعراج نحو عوالم التخيل والافتراض من جهة أخرى.

كما يغلب، على قصص الأضمومة، ما يسمى بالرؤية العالمية المطلقة، أو الرؤية من الخلف، مع وجود قصة واحدة ذات رؤية داخلية مؤطرة بالرؤية الخلفية، كما يبدو ذلك واضحا في قصة (قصة خطيرة جدا)<sup>43</sup>. ولا ننسى أيضا تداخل السرد والحوار في هذه القصص، ويعبر ذلك عن تداخل الراوي مع الشخصيات الحقيقية (البشر)، أو العوامل الرمزية (الحيوانات).

## المبحث الرابع: السياق الذهني

تعبر قصصات نور الدين كرماط على علاقة تفاعلية بين السارد والمتلقي، قد تكون تلك العلاقة صريحة ومباشرة، وقد تكون مضمرة ومبطنة فنيا وجماليا. ويعني هذا أن قصص الكاتب تتسم بخاصية الإضمار والحذف والإيجاز، حيث ينهي الكاتب قصصه بمجموعة من الفراغات والبياضات ونقط الحذف. والهدف من ذلك هو جذب المتلقي ليملاً تلك المساحات الفارغة، ويسد تلك الفجوات النصية المثقوبة، ويرمم ثغراتها الإبداعية الصامتة بتأويلاته الذهنية المفتوحة، كما يبدو ذلك جليا في قصة (رائحة الكمون):

" في غياهب البحر وجهت السمكة فوهة المصورة العتيقة نحو السماء.  
بعد هنيهة استبدلت الراية الممزقة، بواحدة ناصعة.

<sup>43</sup> - نور الدين كرماط: نفسه، ص: 67.

وضع الحوت أبو مطرقة مكافأة مالية في جيبها،  
ثم عرض عليها نصف مليون مرجانة مقابل آلتها العجيبة.

استخرجت الصور

والاااا!! لقد وجدوا...<sup>44</sup> "

تنتهي هذه القصة بنقط الحذف الثلاث لدفع المتلقي إلى ممارسة طاقته  
التخيلية لتأويل هذه القصة، في ضوء ما يملكه من معرفة خلفية مسبقة،  
وما قد اكتسبه - سابقا - من ملكات أدبية و طاقة ذهنية وسياقية.

### المبحث الخامس: السياق اللغوي

يستخدم الكاتب لغة طفولية ذات حقول مرجعية مختلفة ومتنوعة سياقيا  
ودلاليا ، حيث يحضر حقل الذات، وحقل الواقع، وحقل الطبيعة، وحقل  
القيم، وحقل الوطن، وحقل التربية، وحقل السخرية، وحقل الأسر، وحقل  
الحرية، وحقل الحلم، وحقل الغرابة، وحقل الطفولة...

ومن جهة أخرى، يعتمد الكاتب على التهجين كتابة وأسلبة وصياغة،  
فتمتزج الأساليب واللغات والخطابات داخل القصيصات. كما تمتزج  
الكتابة التراثية بالكتابة المعاصرة تأصيلا وإبداعا وتجريبا. فقد وظف  
الكاتب قوالب سردية تراثية على مستوى الحكى، وهجن المتن السردى  
بالتأرجح بين الماضي والحاضر، كما يتجلى ذلك واضحا في هذه  
القصيصة :

"قال راوي الرواة، وسارد السراد، بديع الزمان الهمذاني، أخبرنا عيسى  
بن هشام بن أبي الفتح الإسكندري، عن الحريري، قال: حدثنا الكاتب  
المغربي قال:

<sup>44</sup> - نور الدين كرماط: نفسه، ص: 89.



عندما توج بالدكتوراه بميزة جيد جدا، وعلى منصة التتويج تذكر صورة من علمه الحروف، وغرس فيه حب التفوق والتميز. فقرر أن يزوره ويقبل يديه.

ولما رأى المربي الكبير الجليل تلميذه العجيب النجيب، والعبرات تترقق في مقلتيهما، نهض من كرسيه رافعا قبعته.<sup>45</sup>

ترتكز هذه القصة القصيرة جدا على تعدد السراد، فهناك بديع الزمان الهمذاني، وأبو الفتح الإسكندري، والحريري، والكاتب المغربي، وسارد القصة. ويعني هذا أن هناك بوليفونية على مستوى السرد. ويوجد كذلك تهجين سردي من خلال الجمع بين الكتابة التراثية والمعاصرة، والانتقال من الماضي نحو الحاضر، وتنويع الخطابات والأجناس الأدبية. فهناك - إذاً- خطاب المقامة وخطاب القصة. ومن ثم، ينوع الكاتب لغته الإبداعية، ويهجن أساليبه السردية، ويضمن قصته القصيرة جدا سجلات لغوية مختلفة أهمها: سجل الحديث النبوي، وسجل المقامة، وسجل القصة، وسجل الخبر...

ويتجلى التهجين اللغوي والأسلوبي، بشكل واضح، في قصة ( المقامة النونية)<sup>46</sup> التي يوظف فيها الكاتب جنس المقامة، و التضمين التراثي، والميتاسرد، وصيغة ( كان يا ماكان في قديم الزمان)، مع توظيف المحسنات البديعية بكثرة، كالجناس، والتوازي، والتتابع، والطباق، والتضمين... بيد أن ما يلاحظ على هذه القصة أنها طويلة شيئا ما، وهي بعيدة كل البعد عن القصة القصير جدا.

ويحضر التهجين كذلك في قصة ( الفراشة مهجة )<sup>47</sup>، بتوظيف قالب (كان يا ماكان)، واستعمال الأدب الرمزي على غرار ابن المقفع في كتابه

<sup>45</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:28.

<sup>46</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:30-31.

<sup>47</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:74-75.

(كليلة ودمنة) ، ويتجلى ذلك في نقل القصص على لسان الحيوانات لتحقيق غايات تربوية هادفة، وتقديم دروس وعبر أخلاقية وسلوكية متنوعة.

## المبحث السادس: السياق البلاغي

تستند الصورة السردية ، في مجموعة (حديقة الحرية)، إلى مجموعة من الصور البلاغية ، مثل: صورة المجاز، وصورة الاستعارة، وصورة التشبيه، وصورة المفارقة، وصورة السخرية ، وصورة الكروتيسك (التقبيح)، وصورة الإحالة، وصورة الترميز، وصورة التناص، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة الجامعة لهذه الصور السردية كلها:

"وقع أطفالهم بابتسامات مشروخة على هدايا مصهورة تسيل دما نازفا، وجراحا مقبورة.

ألقيت على سنابل الزيتون والزيزفون. فاندثرت جدائل النخل كأشلاء ممزقة، كانت تبحث عن شبر أمان في وطن مغتصب، وفي نيويورك جرموا رجلا قتل سمكة صغيرة جدا.<sup>48</sup>"

تتأرجح صور القصص بين المأساة والمفارقة الساخرة ، ويعبر هذا عن اختلال المقاييس المنطقية والأخلاقية والقانونية والتشريعية، وتردي القيم الإنسانية في زمن القوة والبطش، و زمن الاعتداء على الحق الإنساني.

ويستعين الكاتب بعدة صور لغوية وأسلوبية في بناء مجموعته القصصية القصيرة جدا، حيث يوظف الصورة الفانطاستيكية القائمة على التغريب، والتخييل، واختراق الواقع نحو المحتمل والممكن الخارق ، كما يبدو ذلك واضحا في قصة ( حلم كألوان الطيف ) التي ينبذ فيها الكاتب الغش. وفي

<sup>48</sup> - نور الدين كرماط: نفسه، ص:26.

المقابل، يدعو فيها إلى العمل والجد والاعتماد على النفس. وفي هذا الصدد، تقول القصة:

" جهز قصاصات صغيرة جدا، دبح فيها دروس المقرر

كلها، أخفاها تحت حذائه. غدا سينقل جميع الأجوبة بكل يسر وسهولة في غفلة من المراقبين. عند ما اشتد سواد الليل استلقى على سريره. انسلت القصاصات الصغيرة بشق الأنف، أخذت تلتحم مع بعضها البعض، سمع حشجة فلم يبال بالأمر. استمر في نومه العميق. تحولت القصاصات إلى وحش مرعب ومخيف. تسيل روح الانتقام والبطش من لسانه و عينيه .

أمسك الوحش بيديه الغليظتين عنق التلميذ الغشاش، فانفجر قلبه رعبا، وثغره صراخا. اجتمع حوله أفراد أسرته، والعرق يتصبب من جسده كله.

عندما أدرك أنه رأى حلما مفزعا. صاح: لن أغش في الامتحان، لن أغش في الامتحان، سأعتمد ... سأعتمد

على

ن

ف

س

ي. 49

تستند هذه الصورة الفانطاستيكية إلى التغريب، والخروج من واقع الألفة إلى عالم الغرابة بغية الثورة على الكائن والسائد، واستشراف الممكن

49- نور الدين كرماط: نفسه، ص: 18.

والأفضل، وإدانة الغش غير المشروع، واستبداله بالعمل الجاد، والسهر على العمل النافع، والتسلح بالمتابرة الهادفة والبناءة.

كما يوظف الكاتب، في هذه القصيصة نفسها، الصورة الحلمية التي تتحول إلى كوابيس لاشعورية مزعجة ، تعكس معاناة الحالم مع واقعه الحقيقي. كما يعبر هذا الحلم عن صراع الهو مع الأنا الأعلى وسلطة المجتمع، أو صراع الضمير مع السلوك الشائن، أو صراع الظاهر مع الباطن، أو صراع الشعور مع اللاشعور.

وتتضمن مجموعة الكاتب أيضا مجموعة من الصور الميتاسردية التي يفضح فيها الراوي لعبة السرد، ويستجلي غواية الكتابة ، كما يتجلى ذلك بينا في قصة (قصة خطيرة جدا):

" سأتحفكم بقصة خطيرة جدا، عنوانها أخطر عنوان في الوطن العربي، بل في العالم كله.

ارتعد مسؤولو المؤسسة خوفا وذعرا، تابع التلميذ قراءة نصه المرعب: موضوعها أخطر موضوع في الوطن العربي، بل في العالم كله.

كادت قلوبهم أن تخرج من أقفاسها، نظروا إلى معلم التلميذ نظرات كلها انتقام ووعيد، لأنه لم يراجع قصة تلميذه، وسمح له بالمشاركة بقصة ستدخلهم السجن لاشك في ذلك..

ختم التلميذ قصته بصوت متقطع قائلا:

لكنني

لم

أكتبها

بعد

فانفجرت أساريهم بابتسامات عريضة، ووقفوا يشجعون صاحب أخطر  
قصة في العالم كله.<sup>50</sup>

تتميز هذه القصيدة بالصورة الميتاسردية، أو ما يسمى بالقصة داخل  
القصة. فضلا عن استخدام النهاية المفاجئة والمدهشة التي تسهم في إرباك  
المتلقي ذهنيا، وتخيب أفق انتظاره على مستوى التلقي والتقبل.

وتكثر الصور الرمزية التي ترد على لسان الحيوانات لضرب الأمثال،  
وتقديم الدروس والعبر التعليمية، كما يتبين ذلك في قصة (الموت غما):

” شفقت الغزالة لحال هذا القرد الأكل النطاط

الذي يقتفي أثرها.

قال لانتعب نفسك سأبلغك بتفاصيل

أخباري كل يوم...

شكرها لأنه رقي إلى حارس بوابة العرين...

سرفت طرائد الأسد

فأدخل السجن.<sup>51</sup>

تنقل لنا هذه القصة عوالم الغابة بكل مكوناتها البيئية والحيوانية. وهي في  
الحقيقة تعبير عن صراع القوة، والإحالة على فوضى الغاب. وتتماثل هذه  
القصيدة مع العالم الواقعي في تناقضاته الجدلية والبشرية والقيمية.  
وتحضر صورة التشخيص، بشكل لافت للانتباه، في قصة ( فيديو كليب  
سردي)، إلى جانب صورتَي السخرية والمفارقة اللتين تغلفان العنوان:

” لما خرجت آخر كلمة من فيه...أسدل الستار

<sup>50</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:67.

<sup>51</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:87.

زمرت البلابل والفراشات، وصاحت... ثم قذفت بالأوراق نحو المنصة،  
وهي تصرخ:

أين المهرج؟

أين المهرج؟<sup>52</sup>

تتداخل الصورة الدرامية مع صورة التشخيص والأنسنة بهدف تقديم مشهد الثورة والاحتجاج والصراخ ضد المهرج الذي أوقف الفرجة دون استئذان الجمهور.

### المبحث السابع: السياق البصري

يستعين نور الدين كرماط بمجموعة من الصور المرئية والأيقونية لتعضيد نصوصه القصصية القصيرة جدا الموجهة إلى الأطفال؛ لأن الهدف هو التوجيه والتبليغ والإفادة من جهة، والتسلية والترفيه والإمتاع من جهة أخرى. لذلك، تحضر مجموعة من اللوحات التشكيلية الموازية التي تندرج ضمن الاتجاه الانطباعي، مثل: لوحة شاطئ البحر التي تنتمي إلى الاتجاه الواقعي، و لوحة البيدر التي تمثل الاتجاه الوحشي كصورة الشخص المقرز...

ويعتمد الكاتب أيضا على خاصية التقطيع البصري، عندما يقطع الكلمات أو الدوال اللغوية إلى حروف ممتدة مكررة، أو تشذيرها إلى حروف متتابعة تشكل دلالة سيميائية مركبة كما في هذه القصة:

"" جهز قصاصات صغيرة جدا، دبج فيها دروس المقرر

كلها، أخفاها تحت حذائه. غدا سينقل جميع الأجوبة بكل يسر وسهولة في غفلة من المراقبين. عند ما اشتد سواد الليل استلقى على سريره. انسلت القصاصات الصغيرة بشق الأنفس، أخذت تلتحم مع بعضها البعض، سمع

<sup>52</sup> - نور الدين كرماط: نفسه، ص: 85.

حشجة فلم يبال بالأمر. استمر في نومه العميق. تحولت القصاصات إلى وحش مرعب ومخيف. تسيل روح الانتقام والبطش من لسانه و عينيه .

أمسك الوحش بيديه الغليظتين عنق التلميذ الغشاش، فانفجر قلبه رعبا، وثغره صراخا. اجتمع حوله أفراد أسرته، والعرق يتصبب من جسده كله.

عندما أدرك أنه رأى حلما مفزعا. صاح: لن أغش في الامتحان، لن أغش في الامتحان، سأعتمد ... سأعتمد

على

ن

ف

س

ي. 53

تنتهي هذه القصة بتقطيع الخاتمة وتشذيرها إلى مجموعة من الحروف الدالة على المفتاح البؤري الذي يتمثل في ضرورة الاعتماد على النفس. وهنا، تتجلى الصورة البصرية والخطية.

وخلاصة القول ، تتسم مجموعة ( حديقة الحرية ) لنور الدين كرماط بالجمع بين القصيدة والأقصوصة. أي: لايحترم الكاتب ، في بعض الأحيان، مقومات القصة القصيرة جدا على مستوى التحريك والتخطيب. وبالتالي، تتضمن الأضمومة مجموعة من الصور السردية التي تتميز بمجموعة من الخاصيات، مثل: الخاصية الطفالية، وخاصية التهجين،

<sup>53</sup>- نور الدين كرماط: نفسه، ص:18.

وخاصية الفانطاستيك، والخاصية الحلمية، والخاصية التراثية، وخاصية التناس، وخاصية الميتاسرد، وخاصية التضمين، والخاصية البوليفونية، وخاصية تعدد الأجناس والخطابات السردية...

ومن ثم، تعج المجموعة بمجموعة من القيم الإنسانية النبيلة ( الحب، والعمل، والاجتهاد، والإيمان، والوطنية، والسعادة، والخير...)، والقيم الفنية والجمالية المتنوعة على مستوى اللغة والأسلوب.

ويكفي المبدع فخرا أنه كان من السابقين إلى تناول أدب الأطفال في قصصه القصيرة جدا في وطننا العربي.



## الفصل الثالث:

### صورة الطفولة

في مجموعة (أزعم أن...) لمحمد صوف

يعتقد الكثير من الدارسين والباحثين أن الصورة البلاغية هي التشبيه أو الاستعارة، أو هي صورة المشابهة القائمة على المكونين السابقين، وأن الصورة مرتبطة كل الارتباط بفن الشعر؛ لأنه هو الجنس الأدبي الوحيد الذي يبنى على التصوير البياني والوظيفة الشعرية الموحية. وبالتالي، يستلزم هذا الجنس تشغيل مجمل الصور البلاغية والمحسنة البديعية المعروفة في كتب البلاغة المعيارية. كما فضلت صورة المشابهة في كثير من المصنفات البلاغية والنقدية والأسلوبية مقارنة بصورة المجاورة القائمة على الكناية والمجاز المرسل.

ومن ثم، تعد صورة المشابهة عند رومان جاكسون أساس الشعر، بينما تعد صورة المجاورة أساس النثر، وإن كان هناك من يرى أن الرواية بدورها تستعمل صورة المشابهة بكثرة، وخاصة الرواية ذات المحكي الشاعري<sup>54</sup>. لكن هناك القليل من الدارسين من يوسع مفهوم الصورة لتشمل الأجناس الأدبية الأخرى، كالسرد، والقصة، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة جداً. فالسرد - مثلاً - بلاغته الخاصة التي تعتمد على صور تخيلية جديدة تستنبط من الداخل النصي. وبالتالي، فهي تتجاوز الصور البلاغية المعروفة في ثقافتنا العربية القديمة والحديثة. فأصبح الحديث - اليوم - عن الصورة الروائية كمشروع جديد عند أستاذنا الدكتور محمد أنقار<sup>55</sup>، والصورة الومضة في القصة القصيرة جداً عند المنظرين لهذا الجنس الأدبي المستحدث، ومسرح الصورة عند صلاح القصب<sup>56</sup>، والصورة المسرحية عند جميل حمداوي<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> - انظر: ديفيد كارتر : النظرية الأدبية ، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص: 122-123، وخاصة أثناء الحديث عن التفكيكي الأمريكي جي هلس ميلر.

<sup>55</sup> - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، الطبعة الأولى سنة 1994م.

<sup>56</sup> - صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة 2003م.

إذا، ما أنماط المتخيل في قصص محمد صوف من خلال مجموعته ( أزعم أن...؟)<sup>58</sup>؟ وما أنواع الصور السردية وأنماطها داخل هذه المجموعة؟ هذا ما سوف نرصده في هذه المباحث.

## المبحث الأول: مفهوم المتخيل

من المعروف أن الإبداع مرتبط بالخيال والتخييل والمخيلة والمتخيل. ومن الصعب بمكان فصل هذا الإبداع عن ملكة الخيال، فالسرد أساسه الخيال والحلم والتصور والتخييل. ومن ثم، فالمتخيل (L'imaginaire) حاضر في جميع الأجناس الأدبية، ويكون مادة صالحة للخيال، والتخييل، وتوليد الصور البلاغية في شتى أنواعها وأصنافها. وإذا كانت الاستعارة مرتبطة بالخيال الصناعي كما يقول أبو القاسم الشابي في كتابه: ( الخيال الشعري عند العرب )<sup>59</sup>، فإن الصورة مرتبطة بالخيال الفني. ويعني هذا أن الصورة تتجاوز حسية الخيال الصناعي إلى خاصية التجريد التي يقوم عليها الخيال الفني والإبداعي. بمعنى أن المتخيل قائم على الصورة المجردة والصورة الموسعة المستخلصة من الكتابة النصية وفضائها الدلالي الداخلي. ومن هنا، فالمتخيل هو الكتابة والخيال والنص والفضاء، والتأرجح بين الواقع والممكن، والمراوحة بين الواقعي والمفترض، والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة، والتأرجح بين الشعور واللاشعور.

بتعبير آخر، المتخيل عالم من الدلالات الافتراضية الحلمية المفتوحة. إنه صور مفتوحة على المستقبل، على عكس الاستعارة هي ذاكرة مرتبطة

---

<sup>57</sup> - جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للطبع والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م.

<sup>58</sup> - محمد صوف: أزعم أن...، مطبعة سلمى، منشورات مرايا، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.

<sup>59</sup> - أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، تعليق وتقديم: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م، ص:32.

بالماضي. وهي قائمة على وجود أحد الطرفين المشبه أو المشبه به. وبهذا، يتمرد المتخيل عن السببية المنطقية والعلية الموضوعية، ويجنح في عوالم التخيل الممكنة بعيدا عن الواقع المرجعي الذي يلتقطه عبر وساطات فنية وجمالية .

وعليه، فشعرية المتخيل هي دراسة الكتابة السردية أو الشعرية، والاهتمام بفضاء النص والكتابة معا. ومن هنا، فالمتخيل حركة وانفعال، وتعبير عن خوف الإنسان من الزمن. ومن ثم، يتحول المتخيل إلى إجابات عن هذا الخوف، وعن هذا المصير، وعن هذا القلق الإنساني التراجيدي<sup>60</sup>.

علاوة على ذلك، يركز المتخيل على جدلية الواقع والمفترض، واستخلاص قواعد الهوية والاختلاف. وبالتالي، فشعرية المتخيل هي ضد المقاربات السببية كالشكلانية والبنوية والسيمائية. فشعرية المتخيل – حسب جان بورغوس (Jean Burgos) - هي النظرية النقدية الوحيدة التي تكون قادرة على استكشاف تناقضات اللغة الشعرية أو السردية<sup>61</sup>. ومن جهة أخرى، فهي قادرة على خلق اتساق النص، وبناء انسجامه الدلالي.

وبناء على ما سبق، يبدو أن المتخيل تصوير إبداعي يستمد نسغه ووجوده من الخيال، ويتمظهر دلاليا عبر الصور الفنية والجمالية بمختلف أنماطها وأنواعها، بيد أن هذا المتخيل يستكشف من داخل النص، ولا يستمد من خارجه. بمعنى أن المتخيل تصوير فني داخلي، وليس تصويرا سياقيا خارجيا. وإذا كانت الصورة البلاغية معيارا أسلوبيا خارجيا، فإن المتخيل بمثابة صورة داخلية منفتحة ومتعددة الأطراف.

<sup>60</sup> -Jean Burgos:Pour une poétique de l'imaginaire, Seuil, Paris, 1982.p:396.

<sup>61</sup> - Jean Burgos:Op.Cit p:398.

## المبحث الثاني: المتخيل القصصي عند محمد صوف

تنبني مجموعة (أزعم أن...) لمحمد صوف على مجموعة من المتخيلات السردية التي يمكن حصرها فيما يلي:

### المطلب الأول: متخيل الرعب

يحضر متخيل الرعب في قصص محمد صوف بشكل لافت للانتباه؛ مما يتولد عنه متخيل آخر هو متخيل الخوف والصمت والرغبة والانكماش والعزلة، ولاسيما أن هذا المتخيل قد تحول إلى ترسب لاشعوري امتد من الطفولة نحو الشباب والرجولة، عبر ذاكرة التخيل والاستعادة والاسترجاع. ومن ثم، يشدد السارد، في قصصه القصيرة، على متخيل الرعب كثيرا، باستخدام صورة التكرار، وترديدها مرات عدة، ولاسيما في قصة (الخط الأصفر):

"يرعبي والدي منذ الأزل. يرعبي الفقيه معلم القرآن في المسجد أو الجامع. والدي يضربني بالسمطة حيثما اتفق. تفاديا لذلك أطيعه طاعة عمياء. أفيه يضرب باللوح على الرأس. لذلك، أحفظ عن ظهر قلب كلما يخطه قلمه.

المعلم في المدرسة يرعبي. لذا أجلس ولا أنبس بكلمة. وأحفظ القرآن والمحفوظات وحتى دروس المحادثة والإملاء. لأنني أخاف من مسطرتة الحديدية عندما تقع على رؤوس الأصابع أتحاشى أن أقع في هذا المأزق وأحفظ كل شيء. ومع ذلك أرتعب.

أستاذ الرياضيات يرعبي في الثانوية. هو بدوره يصفع كل من يتردد في الجواب على أسئلته. لذا أسئلته. لذا أسعى إلى اقتناء المقرر وإلى الاطلاع على الدرس قبل أن يلقنه لنا هو.

يرعبي عون القوات المساعدة في الشارع. يرعبي الشرطي في كل  
المدارات . يرعبي موظف المقاطعة وموظف العمالة وموظف الحكومة.

ترعبي أحلام اليقظة وأحلام اللايقظة. يرعبي هذا الرجل الذي يقف  
أمامي الآن وأنا أعطي نوم تمنيته عميقا. ينتظر مني أن أكتب آية من  
القرآن تعجبه. يريد بها بالخط الكوفي كبيرة حتى يضعها في إطار ويعلقها  
في مكتبه..<sup>62</sup>

تسهم هذه الصورة السردية الممتدة في تجسيد متخيل الرعب الذي ينتج  
في فضاء الواقع، وقد لون هذا الفضاء ذاكرة السارد وطفولته ودراسته  
بلاشعور حلمي قائم على الخوف والعجز والوحدة والعزلة، وعدم القدرة  
على الإبداع في وجود لغة القهر والضغط والقمع.

### المطلب الثاني: متخيل الطفولة

تنبني قصص محمد صوف في مجموعته ( أزعم أن... ) على متخيل  
الطفولة، باستحضار أجواء المدرسة وعلاقاته بالكتاب والمدرسة من  
جهة، وعلاقته بمعلميه وأساتذته وأصدقائه من جهة أخرى. وإذا كانت  
علاقته بعالم المدرسة علاقة نفور ورفض وتمرد، فإن علاقته بمعلمته "   
منية" هي علاقة حب وعشق وغرام داخلي. ومن ثم، تجسد قصة ( الخيط  
الأبيض) بداية حب طفولي بريء، عاشه السارد الطفل في عوالم حلمية  
ممتعة، وتلذذ به في أجواء افتراضية تجاوزت منطقة الهو إلى الأنا ،  
وخاصة أثناء استرجاعه لذكرياته اللاشعورية التي تشهد له بحبه لمعلمته  
إلى درجة الوله والجنون:

" صموتة. تجالسني وأسمع ما يدور بخلدها.

تحب أن تستحم بالماء الدافئ. هي معلمتي . ومن علمني حرفا...

<sup>62</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:9.

لاتأمرني ولا تطلب مني شيئا. لكني أفهم ما تريد.

منية اسم على علم.

أراها الآن فقط حلما في حلم. ترغب في إضافة ماء بارد إلى الماء الساخن حتى توفر لها درجة الحرارة التي يرتاح لها جسدها. أقرأ الرغبة وأركض إلى النبع لأجلب لها الماء البارد.

أحب أن أخدمها. أرتاح إلى ما يوافقها وأنفر عما يضادها.

أحيانا يذهب بي الاعتقاد على أنها- أي منية - أي معلمتي. لا. لن أقول ما أنا في شك من أمره. إذن ليس ثمة أحيانا وليس ثمة اعتقاد.

إلا أنني أستطيع أن أقول إن يوما لا ألقاها فيه يطول. كيف يطول اليوم الذي لا ألقاها فيه وأنا أقص حلم ليلة؟؟ مع ذلك أتابع لأقول إن سنة ألتقي بها فيها تمر كالبرق... هل رأيتهم سنة تمر كالبرق في النوم؟؟

أراها شمسا بالنهار وهلالا بدجي الليل.<sup>63</sup>

وهكذا، يرتبط متخيل الطفولة بمتخيل الحب والشهوة والدراسة والطفولة والذاكرة. وكل هذه المتخيلات متداخلة ومتقاطعة لتنسج دلالة كلية تتمثل في ثنائية توليدية ألا وهي: ثنائية الحلم واليقظة.

### المطلب الثالث: متخيل المدرسة

تتحول قصص محمد صوف، بعوالمها التعليمية والتربوية، إلى متخيل رئيس يتحكم في مجموعته القصصية (أزعم أن...) ، ويتعلق هذا المتخيل بالمدرسة والدراسة والتعلم، ويستند هذا المتخيل إلى الاسترجاع والاستذكار والافتراض والحلم ؛ لأن هذا الفضاء التخيلي مازال مترسبا

<sup>63</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 15-16.

في ذاكرة السارد اللاشعورية ، وترتبط بصورة الرعب والخوف التي تتجسد بكل وضوح في شخص المعلم، والأستاذ، والفقير، والأب...

" آخذ الريشة وأدع يدي تتحرك عبر القرطاس. تصبح الحروف طيعة. تبتسم لي.

تردد معي

" أفمن يمشي مكبا على وجهه أهدى أم من يمشي على صراط مستقيم"

لماذا اختار الأستاذ هذه الآية؟؟؟

هي جميلة.

وديعة تنساب مع الريشة انسيابا وتنصاع المراوح وزخارف التوريق. تصبح الحروف قصيدة سلسة . قيودي تتكسر تباعا وتزحف خلف الحرف. يقول لي هسيس الريشة إن الأستاذ الذي كان يتعجب من خطئك سيتعجب من صوابك.

ها أنا أضع اللمسات الأخيرة للآية. وهاهو صوت يأتيني من الخلف. النبرة غير النبرة.

أسمع:

- مذهل.. سبحان من يجعل الحبة عرقا ويقيمها على ساق وتصبح خضراء ترف ثم يابسة تتقصف فتعمر بها البلاد وينتفع بها العباد.. مذهل.. أين كنت تخبئ هذه الطاقة؟؟؟<sup>64</sup>

يتبين لنا ، من هذا كله، أن الكاتب قد نقل لنا أجواء الدراسة بعوالمها الطفولية لكي ينسج لنا أجواء البراءة الشقية، ويصور عالم الرعب والقسوة

<sup>64</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 11.



في نفوس المدرسين الذين كانوا يتعاملون مع أطفالهم بعنف وشدة ؛ مما يؤثر هذا كلها سلبا في نفسيات هؤلاء الأبرياء صغارا وشبابا وكبارا.

### المطلب الرابع: متخيل الحب

يتداخل متخيل الحب في قصص محمد صوف مع المتخيلات السردية الأخرى، كمتخيل الرعب، ومتخيل المدرسة، ومتخيل الطفولة، ومتخيل الذاكرة. وهكذا، نجد السارد منذ طفولته يغرم بمعلمته الجميلة التي كان يعشقها إلى درجة الجنون في صمت ومناجاة داخلية، ويحولها إلى صور حلمية جميلة رائعة، يتلذذ بها في فضاء الهو واللاشعور:

" ماذا اقترفت؟؟ كنت أنتظر نشوة الاعتراف بالجميل. كنت أنتظر ابتسامة تناغيني أنا التابع التلميذ العاشق الذي طالما هفا إلى القبلة الأولى.

وإذا بعينيها تدخلان في حديث مجهول ويختفي الحلم (هل يختفي الحلم في الحلم؟؟) بغناق الزهر وغمغمات الطير تختفي روائح الخصب وعبير العناق.

ويبقى الحنين يتيما.<sup>65</sup>

ويعني هذا أن صور الحب والعشق والوله والوجد تأتي عبر انسياب الذاكرة، واسترجاع صفحات الماضي، واستقراء عوالم الطفولة بأحلامها المفترضة التي كانت تعبر، بشكل من الأشكال، عن عشق مكبوت، وحب دفين في نفسية الولد المحروم من الحنان الأمومي والشبقي.

### المطلب الخامس: متخيل الشطارة

يوظف الكاتب محمد صوف في مجموعته القصصية (أزعم أن...) متخيل الشطارة الذي يرصد شقاوته الطفولية بعوالمها التربوية المتناقضة. كما

<sup>65</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:17.

يرصد مراهقته الشبابية بشبقيتها ورغباتها الجامحة. ناهيك عن طيشه في كبره ورجولته، وإقباله على الحياة، بكل ما يملكه من رغبة وحب وعزيمة في ممارسة فعل الحياة، كما يظهر ذلك جليا في هذه الصورة المشهية:

" قبل أن نحضر نحن يأتي هو. نتحلق حوله. ننصت إليه.

أو ينصتون إليه. إلا أنا.

هو يقول وأنا أحلم بالياقوتة واللؤلؤة. أهفو من قلب كلامه إلى سحر أسقاه من عينين وإلى خمر أسقاها من يد نديمة تتسني الحديث عن الزهد..

والقناعة

وضبط النفس.

مالي أنا وهذا اللظى؟؟

نتحلق حوله. ننصت إليه أو ينصتون إليه. إلا أنا فانتظر الظلام أحب الظلام. لأنه يهديني ويضل الآخرين عني. به أو فيه أهدي إلى الجدار. وفي ظله أقفز عبره (الهاء هنا تعود على الجدار) وأركض نحو المدينة.

اعلموا أن المدينة ليلا ليست هي المدينة نهارا

مدينتي أنا ليلا أجمل وآمن من مدينة النهار.

هناك أخرج من ساحة الأحزان. أذهب مبتعدا طوعا نحو تفاحة ملئت مسكا. لو تسند ميتا إلى نحرها يعيش ولا ينقل إلى قابر.

هذا المعلم يرفض لنا رقيق العيش ولذات الدنيا. يدعونا إلى الابتسام من الفراغ للفراغ. وأنا أفضل أن أبتسم للبضاضة وملامسة الجلد وصفاء البشرة.

إنما المعلم يبغضنا بغض الحاسد لذي النعمة.<sup>66</sup>

يعبر هذا المشهد القصصي عن الحياة البيكارسكية (الشطارية) التي كان يبحث عنها السارد البوهيمي الطائش؛ تلك الحياة التي كانت تتناقض مع حياة معلمه المبنية على الزهد والقناعة وضبط النفس. وبهذا، يكون هذا المتخيل، بأجوائه التحررية، يناقض، بطريقة من الطرائق، متخيل المدرسة بكل عوالمه القائمة على الرعب والخوف والانضباط.

### المطلب السادس: متخيل الإبداع

يرتبط متخيل الفن والإبداع في قصص محمد صوف بصورة الرعب والخوف، حيث يتحول فضاء القسم إلى سجن داخلي للطاقات، ومطهر لل رغبات المكبوتة التي تريد أن تتحرر من القيود المفروضة، وفضاء مثالي للانضباط المبالغ فيه، ومكان مغلق تتجسد فيه بشكل جلي صرامة الامتثال للمدرس. ومن ثم، يجب أن تخرس الألسنة، وتكمم الأفواه، وتتجمد الحركات، وتقيد الطاقات والمواهب. وبذلك، يتنافى الإبداع مع عالم القمع والقهر، ولا يمكن أن يسترسل الفن وينساب إلا مع الحرية والتحرر الكينوني والوجودي والمستقبلي:

" أشرع في رسم الكلمات لكنه يوقفني في كل لحظة صارخا.

- ماهذه الإساءة للنص المقدس. ارسم الحرف بخشوع. دعه ينساب من أناملك. عندما ترسم الحرف بخشوع يزرع الخشوع في كل من يراه. اعد..

ويمد يده إلى القرطاس ويقطعه إربا إربا. نسيت أن أقول/ أن أكتب/ لكم إني في حلم والرعب في الحلم يخنق الأنفاس. لا لقد قلتها. معذرة فالرعب يربك.

<sup>66</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 27-28.

صحيح أنه يجثم على أنفاسي.. يلخص الوالد والفقير والمعلم وأستاذ الرياضيات ورجل القوات المساعدة والشرطي والموظف. جوارحي لا تسكن إليه. إنه يستكرهني قهرا.. ويجتر خطوطي قسرا. يصرخ في وجهي. أين هي المراوح النخيلية أين زخارف التوريق؟ ليس هذا خطأ كوفيا. إنه اقتراف للخط الكوفي. ابدأ من جديد...

وأعيد. لكني أجد الرسم أمنع جانبا وأعز مطلباً. أجدني أتكلف ويدي ترتجف وترفض أن تطاوعني. كأن الحرف يتمرد علي. الحرف يرفض أن ينزل مكرها في غير وطنه. أريد أن أقول له يا سيدي إن النفس لا توجد بمكنونها مع الرهبة واليد لا تطيع إلا مع الرغبة. لا أستطيع. هذا العبوس القمطير لا يشجع على زرع كلمة مهما كانت مقدسة في أحشاء القرطاس..

وعذابي أليم كعذاب القرطاس اللحظة.

كم أتمنى أن أضع الريشة جانبا وأترك العمل. فما أعمل الآن أكثر سوءا من العمل. يزداد المعلم غيظا. أراني عبدا في ثوب حر. أحاول أن أجد له عذرا. وأقول لا بأس ففي كل خلق حلة مذمومة ووراء كل محبب مكروه. ويكفي أن ينظر إلى يدي لتتقض غزلها من بعد قوة إنكاثا.<sup>67</sup>

وهكذا، يتبين لنا أن متخيل الفن والإبداع كان مقترنا بشكل سلبي بمتخيل الرعب والخوف والرهبة، وهذا يشي بأن عوالم الواقع هي عوالم القمع والقهر والتسلط. وهذه العوالم تقتل الإبداع، وتخنق الفن، وتقضي على الطاقات الدفينة والمواهب المستقبلية. وبهذا، يثور الكاتب، بشكل من الأشكال، على المؤسسة التربوية باعتبارها تكنة عسكرية لحبس الرغبات، وبخس الطاقات، ومنع الكلام من الصراخ والانطلاق، وتقييد الذوات من التحرر.

<sup>67</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 10-11.

## المطلب السابع: متخيل الذاكرة

من يقرأ قصص محمد صوف التي تتضمنها مجموعته ( أزعم أن... )، فلا بد أن يخرج بانطباع أولي أن هذه القصص الطفولية المتنوعة في تضاريسها التخيلية، والمتنوعة في عوالمها التصويرية، تستمد نسغها الإيقاعي من متخيل الذاكرة، إذ ينتقل زمن الماضي إلى زمن الحاضر لتشكيل كينونة سارده ، والتعبير عن حاضره، وتشكيل مصيره المستقبلي. كما يبني متخيل الذاكرة، في هذه القصص المتناسلة امتدادا وإيقاعا وتسلسلا، على عوالم حلمية افتراضية من جهة، وقائم على فضاءات سريالية تتأرجح بين اليقظة والحلم من جهة أخرى . ومن هنا، تؤشر بدايات قصص محمد صوف وأوساطها ونهاياتها على البنية الحلمية والذاكرة المسترجعة. ومن ثم، فزمن الذاكرة هابط من الحاضر نحو الماضي، ومن هنا، يعمد الكاتب إلى الاسترجاع واستعادة الماضي بفعل التذكر وفعل الاسترجاع:

" منية اسم علم. أراها الآن فقط حلما في حلم."<sup>68</sup>

وعليه، تتحول المجموعة القصصية برمتها إلى فعل الذاكرة، واستقراء التاريخ اللاشعوري المترسب والمنسي في منطقة الهو، مع رصد عوالم الطفولة في أجوائها الحلمية الافتراضية والتخيلية.

## المطلب الثامن: متخيل الحلم

من يقرأ قصص محمد صوف المتجمعة في أضمومة ( أزعم أن... ) ، فسيخرج بانطباع أولي أن صورة الحلم هي التي تؤطر مجموعته القصصية... بمعنى أن هذه القصص تتراوح بين اليقظة والحلم، وتتأرجح

<sup>68</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:15.

بين الشعور واللاشعور، وتتموقع بين الصحو والنوم. ومن ثم، فهذه القصص، في الحقيقة، اعترافات لاشعورية بسبب الضغوطات النفسية الذاتية والموضوعية:

" أرى فيما يرى النائم أني واقف في حلقة ووسط الحلقة كان الفقيه يفسر الأحلام. قال له شخص إنه رأى في ما يرى النائم والده المتوفى يزوره في البيت. رد الفقيه أن على الرجل أن يزور قبر الوالد ويترحم عليه ويقدم لروحه صدقة تبتدى من تلك اللحظة. انتحب السائل. أعرب عن ندمه لتقصيره في حق والده. طيب الفقيه خاطر النادم وطيب النادم خاطر الفقيه."<sup>69</sup>

وبهذا، يكون فضاء الأحلام هو الفضاء الرئيس للبنية السردية تحببكا وتخطببيا. وبهذا، يكون المتخيل الحلبي هو المهيمن في أضمومة محمد صوف بداية، ووسطا، ونهاية.

### المطلب التاسع: متخيل الموت

ثمة مجموعة من الصور في مجموعة محمد صوف القصصية التي تعبر عن متخيل الموت الذي يتردد كثيرا باعتباره واقعا أو خيالا أو حلما، ولاسيما أن الموت الميتافيزيقي، سواء أكان شرا أم خيرا، قد تناوله كثير من المبدعين العالميين بالطرح والمناقشة والتخييل؛ لأن الموت نهاية طبيعية لمصير الإنسان، ويضع حدا لاستمرارية الجسد، ويرسم نهاية لبداية بشرية:

" ما أعرفه يا صديقي هو أن الروح عندما تغادر الجسد تأتي جماعة وتشرع في إعداد الجثة للمرحلة اللاحقة. ثم تأتي جماعة أخرى تهيء الروح التي ظلت حبيسة الجسد زمنا لرحلتها الجديدة.

<sup>69</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 75.

تدوم الطقوس ثلاثة أيام بلياليها. يستريح الرجال بالتناوب حتى لا يتوقف الإعداد. كل السر في الاستمرار. وأي انقطاع يضطر الفاعلين إلى معاودة الكرة من جديد.

في اليوم الموالي تنتهي الإعدادات ويأتي شخص من مصلحة تنظيم الموتى.. يستريح الرجال. وتبدأ مهمة رجل اليوم الرابع.

الغريب في هذه الحكاية هو أنني لم أعد واقفا في المقبرة أمام قبر أمي. رأيتني هناك في أرض لا أعرفها وسط حقل لا أعرفه بين أناس لا أعرفهم. صوت رفيقي هو ما كنت أسمع. كان يصاحب الأحداث التي كنت أشاهد.

كان الجسد عاريا تماما. جاء الرجل ودثر الميت. بكفن أبيض. قلت في نفسي لعلها أول مراسيم الدفن كما أعرفها. الحقيقة أنه لم يدثر الميت بل لفه داخل الرداء الأبيض ثم توقف للحظة كمن يستريح أنفاسه. بدا لي الرجل يفكر. قلت لعله يفكر في المرحلة اللاحقة. لم يكن عريضا ولا طويلا ولا سمينا. الحقيقة أنني لم أستطع تبين حجمه أو شكله. لكني رأيتة يحمل الجثة على ظهره ككيس تبن. ورأيتة ينصرف.<sup>70</sup>

نستنتج ، من هذا المقطع المسرود ، أن الكاتب قد توفق في التعبير فنيا وجماليا عن متخيل الموت، باعتباره تراجيديا إنسانية، ونهاية بشرية محتومة.

## المطلب العاشر: متخيل الغير

يحضر الآخر أو الغير في قصة ( الخط الأزرق ) من مجموعة ( أزعم أن... ) لمحمد صوف باعتباره مناقضا للأنأ أو الذات الرائية، فيتحول هذا الآخر أو الغير إلى موضوع للرؤية والتشبيء والتغريب، كما يظهر ذلك واضحا في هذا المقطع السردي:

<sup>70</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 76.

" يتحدثون عنه وبأم عيني رأيتُه أراه معرضاً. يناديني باسمي. يذكر لوني قميصي. شكل سروالي. ينصحنى بتغيير الحذاء. وقد كنت أنوي تغييره.

رأيتنى أقول لسيدى وأستاذى ما رأيتُه.

ورأيتنى أرى سيدى وأستاذى يطلق ضحكة ساخرة.

- هراء.

رأيتنى أقسم أن الرجل كان معرضاً وأنى لا أعرفه وأنه لا يعرفنى. ولا أظن أنه رآنى من قبل. كما لم أراه من قبل.. ورأيتُه يطلق من أنفه ضحكة ساخرة ثانية.

جنت.

رأيتُه يقولها أيضاً.

ورأيت لا يصدقنى. رأيتُه يتهمنى بالجنون وينصحنى بالخروج من ذاتى والالتفات إلى ما حولى. وإفساح المجال للآخر. ثم رأيت الآخر يقول لى أنت دون الآخر لاشيء. ورأيتنى أذهل من جديد وأسارع مرة أخرى إلى سيدى وأستاذى أقص عليه نبأ هذه الظاهرة.

أود أن أقول إن سيدى وأستاذى لا يستقبل أحداً دون موعد. وعندما يستقبلك يطل عليك من أعلى مكتبه. يحشرك فى أريكة صمم وضعها بشكل يجعلك ترفع بصرك لتراه وتحادثه. ويجعل كلامه يحط عليك من عل.

سيدى وأستاذى يطلق من أنفه ضحكة ساخرة. هو دائماً يضحك من أنفه. يقول:

- هراء



ورأيته يشير لي بالانصراف. وإذا أشار سيدي وأستاذي بالانصراف فما  
علي إلا أن أنصرف

فهل انصرفت؟؟

عفوا..

هل رأيتني أنصرف؟

لا علينا. كل ما في الحكاية أن الباب كان مفتوحا أمام سيدي وأستاذي.  
والآخر يجلس وسط مجموعة من المريدين يتبادلون النكت ويضحكون  
ملء الأشداق. تلتقي نظرة الآخر بنظرة سيدي وأستاذي. يرحب به  
ويدعوه إلى التفضل بالدخول والجلوس والمشاركة..

نظرته تتقزز. صوته يكاد يطلق زعيقا خافتا. ومع ذلك يجلس. وسط  
الجميع قريبا من الآخر.

الآخر يضحكه. يشاغبه. يسعى إلى فك عقدة لسانه.

وهو لا يضحك. لا يشاغب. ويرفض للعقدة أن تتحل.

الآخر يدعو إلى كأس شاي صحراوي بدون نعناع. مشحر. يشرح  
الصدر. ويحل عقدة اللسان.

والجمع ينصت يصغي.<sup>71</sup>

وقد أصبح مبحث الغير من المواضيع الشائكة في الفلسفة الغربية من فترة  
اليونان إلى يومنا هذا، فقد اختلفت منظورات هؤلاء إلى الغير والآخر من  
خلال أنساق فلسفية مختلفة تتراوح بين الإيجابية والسلبية. وهكذا، فقد  
جسد الكاتب متخيل الغير والآخر تجسيدا فلسفيا دقيقا قائما على جدلية  
التقابل والصراع والتعالي والعدوان.

<sup>71</sup> - محمد صوف: نفسه: ص: 83-84.

## المطلب الحادي عشر: متخيل الفساد

يحضر متخيل الفساد، بشكل جلي، في قصة ( الخط الحجري )، حيث يتحول مسؤول حاكم متعدد الاختصاصات والمواهب والمسؤوليات إلى كائن مدع ومزيف، يستغل فقر الآخرين وسذاجتهم الاجتماعية، فيكون همه الأوحد هو البحث عن الأنثى لإشباع رغباته و نزواته و شهواته :

" يخرج قلما ويشرع في رسم خطوط فوق كل صفة الواحدة تلو الأخرى .تختفي الصفات والألقاب. يبقى الاسم فقط.

لم يكلف السائق بحمل البطاقة من جديد إلى السيدة. ومن جديد يطرق بابها ومن جديد يفتح له المساعد ومن جديد يمد المساعد البطاقة للسيدة.

تقرأها.

-الوليد بن يزيد. يا مرحبا. دعه يتفضل. منذ زمن وأنا أرغب في رؤيته.

لا يفهم السائق شيئا.

يفهم صاحب البطاقة أشياء. ويترجل نحو باب بيت السيدة.

حتى أنا في حلمي لا أفهم شيئا. سأحاول أن أفهم في يقظتي.<sup>72</sup>

ويتبين لنا أن الكاتب يتخطى الواقع السياسي المرجعي ليحلق في عوالم تخيلية حلمية ثائرا على عالم الفساد الذي انحطت فيه القيم الأصيلة ، واستبدلت بالقيم الكمية الاستبدالية. ولم يبق الكاتب حبيس السرد التقريري في التعبير عن متخيل الفساد، بل استعمل كتابة رمزية مميزة ، بالاشتغال على شخصية الوليد بن يزيد. ولهذه الشخصية، في متخيلنا التحقيقي

<sup>72</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:91.

والثقافي ، أبعاد إيحائية وإحالية متنوعة ومتعددة، وخاصة في سياقنا المرجعي العربي، وسياقنا الحلمي والافتراضي والتوقعي.

## المبحث الثالث: أنواع الصور السردية وأنماطها

ثمة مجموعة من الصور القصصية والسردية التي تتضمنها مجموعة (أزعم أن...) لمحمد صوف، ويمكن حصر هذه الصور في الأنواع والأنماط التالية:

### 1- صورة التناقض:

إذا كان التضاد بمثابة طباق إيجابي (الليل يتضاد مع النهار)، فإن التناقض بمثابة طباق سالب يعتمد على نفي الموجب كما في هذه الصورة:

" ترعبي أحلام اليقظة وأحلام اللايقظة"<sup>73</sup>.

ويتبين لنا من خلال هذه الصورة المنطقية الحجاجية المبنية على التناقض الجدلي أن الكاتب يعاني كثيرا من الرعب الشعوري واللاشعوري حتى إن هذا الرعب، في الحقيقة، يتحول إلى هلوسات سريرية تؤثر سلبا في السارد المتكلم.

### 2- صورة التكرار:

يعلم الكل أن الصورة السردية القائمة على التكرار تعتمد إلى تكرير الفونيمات الصوتية والمورفيمات والمونيمات والمركبات والجمل ، وذلك كله من أجل تثبيت المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي. لذلك، نجد محمد صوف يشغل هذه الصورة بكثرة في مجموعته القصصية. وهكذا، نجده، في قصته ( الخط الأصفر)، يكرر مونيم الرعب صرفيا وتركيبيا ونحويا وسياقيا ليبين لنا معاناته مع والده وفقية المدرسة. ومن ثم يتحول مخيل الرعب إلى كابوس لاشعوري ينتاب السارد كينونيا ووجوديا:

<sup>73</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:9.

" يرعبي والدي منذ الأزل. يرعبي الفقيه معلم القرآن في المسجد أو الجامع. والدي يضربني بالسمطة حيثما اتفق. تفاديا لذلك أطيعه طاعة عمياء. أليه يضرب باللوح على الرأس. لذلك، أحفظ عن ظهر قلب كلما يخطه قلمه.

المعلم في المدرسة يرعبي. لذا أجلس ولا أنبس بكلمة. وأحفظ القرآن والمحفوظات وحتى دروس المحادثة والإملاء. لأنني أخاف من مسطرته الحديدية عندما تقع على رؤوس الأصابع أتحاشى أن أقع في هذا المأزق وأحفظ كل شيء.

ومع ذلك أرتعب.<sup>74</sup>

وهكذا، يتضح لنا أن صورة التكرار هي صورة الرعب والخوف والتسلط والقمع والقهر. ومن ثم، ترتبط صورة الطفولة عند الكاتب بتكرار صورة الرعب والخوف من المدرسة وعوالمها الكابوسية المرعبة.

وتتقابل صورة الحرية مع صورة الرعب عبر صيغة التكرار:

" ثم يتقدم أحد الأتباع.. كنت أعتقد ألا أحد معنا.. من أين يخرج هؤلاء؟؟  
أقول يتقدم أحد الأتباع نحوه ويهمس له شيئاً في أذنه. يومئ الأستاذ برأسه. وينصرف..

أنا الآن حر. أكاد أصرخ في النائمين. أنا الآن حر.<sup>75</sup>

وهكذا، تتقابل صورة الحرية مع صورة القمع سردياً وفنياً وجمالياً عبر صورة التكرار التي جسدت هذا التقابل تثبيتاً وتأكيداً وترسيخاً.

74- محمد صوف: نفسه، ص: 9.

75- محمد صوف: نفسه، ص: 11.

### 3- صورة التلميح:

نعني بالتلميح إشارة الكاتب إلى حكاية، أو نكتة، أو مرجع معرفي، أو معلومات ومعارف معينة، أو الإحالة على معرفة خلفية معينة. وإذا أخذنا هذه الصورة على سبيل التمثيل:

" وأعيد . لكني أجد الرسم أمتع جانبا وأعز مطلبا. أجدني أتكلف ويدي ترتجف وترفض أن تطاوعني. كان الحرف يتمرد علي. الحرف يرفض أن ينزل مكرها في غير وطنه. أريد أن أقول له يا سيدي إن النفس لا تجود بمكنونها مع الرهبة واليد لا تطيع إلا مع الرغبة. لا أستطيع . هذا العبوس القمطير لا يشجع على زرع كلمة مهما كانت مقدسة في أحشاء القرطاس.

وعذابي أليم كعذاب القرطاس اللحظة.<sup>76</sup>"

تحيل هذه الصورة تناصيا على كتاب ( أعز ما يطلب ) للمهدي بن تومرت. كما تلمح هذه الصورة إلى رواية ( المباءة ) لمحمد عز الدين التازي التي ركز فيها كثيرا على القلم والقرطاس، ومناجاة الكتابة، والحوار مع نقوش الشاهدة<sup>77</sup>.

### 4- صورة التضمين:

تعتمد صورة التضمين على الاقتباس من آي القرآن الكريم، أو أحاديث السنة، أو تشغيل المأثور من الكلام العربي نثرا وشعرا ومثلا وحكمة ومقتبسا:

<sup>76</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:10.

<sup>77</sup> - محمد عز الدين التازي: المباءة، مطبعة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.

" آخذ الريشة وأدع يدي تتحرك عبر القرطاس. تصبح الحروف طيبة. تبتسم لي تردد معي " أفمن يمشي مكبا على وجهه أهدى أم من يمشي على صراط مستقيم".

لماذا اختار الأستاذ هذه الآية؟؟؟

هي جميلة.

وديعة تنساب مع الريشة انسيابا وتتصاع المراوح وزخارف التوريق. تصبح الحروف قصيدة سلسلة.<sup>78</sup>

تعد صورة التضمين من الصور البلاغية المعيارية الخارجية مقارنة بالتناص الذي يشكل صورة تصويرية خيالية، لا يمكن جردها إلا باستقراء المعرفة الخلفية، وتفنيق الذاكرة الثقافية.

#### 5- صورة الإتياع:

تستند صورة الإتياع إلى التوازن الصوتي والصرفي واللفظي، حيث تخلق هذه الصورة موسيقا هرمونية بديعة من خلال التجانس والتشاكل والتماثل. ومن أهم الأمثلة على صورة الإتياع ما يتضح من صفات في وصف المعلمة منية:

" منية. اسم علم. أراها الآن فقط حلما . معتدلة الخلق. نقية اللون والثغر. قمراء. وطفاء. دعجاء. برجاء. زجاء. أسيلة الخد. شهية المقبل. جثلة الشعر. كاعب الثدي. لطيفة الكف. ضامرة البطن. حميصة الخصر. قطوف المشي. بضة المتجرد. عزيزة النفس. حيية. رزينة. قطيعة اللسان. رهوة الصوت. ساكنة النبرات. تحملق عيناها وتحمر وجنتاها وتذبذب شفتاها.<sup>79</sup>

<sup>78</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 11.

<sup>79</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 15.

فكلمات من مثل: قمرء ووظفاء ودعجاء وبرجاء وزجاء دليل على تتابع الكلمات وتراكبها وتعاقبها إيقاعيا ونغميا. ومن ثم، تندرج هذه الصورة ضمن صورة الإتياع، وتكثر هذه الصورة كثيرا في بلاغة السرد العربي القديم.

## 6- صورة التلقي:

تحضر صورة التلقي كثيرا في القصص الميتاسردية التي استفادت من جمالية القراءة أو الاستجابة، حيث يصبح المتلقي طرفا في عملية التصوير والكتابة والتخييل، كما يتضح ذلك جليا في هذه الصورة التي تستحضر القارئ المفترض ليشارك المبدع عملية الإبداع والتأويل:

" ما رأيك عزيزي القارئ في هذا الوصف الواثق من التراث؟"<sup>80</sup>

ويظهر أن الروائيين المغربيين محمد برادة وعمر والقاضي قد شغلا جيدا صورة التلقي في كتاباتهما المتميزة، واستطاعا أن يشركا المتلقي بشكل إيجابي ومثمر.

## 7- صورة المشابهة:

من المعروف أن صورة المشابهة هي التشبيه والاستعارة. ومن ثم، يكثر محمد صور هذه الصورة عبر قصص مجموعته السردية من أجل خلق إيحائية بلاغية وجمالية سردية، كما نتبين ذلك جليا في هذه الصورة القائمة على التشبيه من جهة:

" يمشي ببطء شاعري. بخطو موقع كالنشيد كحبيبة أبي القاسم"<sup>81</sup> ،

أو هذه الصورة التي تقوم على الاستعارة من جهة أخرى:

80- محمد صوف: نفسه، ص:15.

81- محمد صوف: نفسه، ص:21.

" يغوص الناسك في تأملاته مشيا. يغازل هواء الليل. رائحة الأشجار. طعم الهدوء وتباشير نوم تدغدغ جفونه فيزحف نحو الكوخ" <sup>82</sup>.

وتعد هذه الصورة هي المهيمنة بكثرة في المجموعة القصصية لمحمد صوف؛ لأن الكاتب مازال مشدودا إلى بلاغة الشعر وصورة المشابهة التي يصعب التخلص منها نظرا لمكانتها المتميزة في البلاغة العربية المعيارية.

## 8- صورة المجاورة:

تتكئ صورة المجاورة على الكناية والمجاز المرسل، كما يظهر ذلك باديا في هذه الصورة:

" وأسهر. ألهو. وبدهائي أفر فخرا سرايا. تماما كما أفعل هذه الليلة. أسمع الأصوات المطربة. وأتمتع بالأوتار الفصيحة وأتملى بالأغاني الحسنة وأعتذر للجاحظ. وأرفض أن أظهر النسك والتكشف أمام اللؤلؤ المكنون.

وبعد أن أقضي وطري من الثياب الأعطر والنعم الأرق والريح الأطيب أغادر.

أفعل ذلك قبل أن يشيب الرأس ويقل المال ويضيع من ودهن النصيب. بعدها فلتأت ساعات الدرس والدعوات المتكررة إلى ضبط النفس.

أراني اللحظة أزحف نحو المعهد. أتسلق الجدار وأعلم أن الكرسي العالي ينتظرني كما عهدته. أضع رجلي عليه هذه المرة لا أشعر بصلاية

---

<sup>82</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 57.



الخشب.أضحك من نفسي.وما أن تلمس قدمي الأرض حتى أراني أمامه  
وجا لوجه. "83

تستند هذه الصورة إلى مجموعة من الكنايات التي تحيل على الأنثى من  
جهة ( الثياب الأعطر- النعم الأرق- الريح الأطيب- اللؤلؤ المكنون-  
الأصوات المطربة- الأوتار الصحيحة... )، وتحيل على المعلم من جهة  
أخرى (وجها لوجه).

### 9- صورة التصدير:

نعني بالتصدير - الذي يعد محسنا بديعيا في البلاغة العربية المعيارية-  
رد العجز على الصدر في مجال الشعر ، ولكننا سنوسع مفهومه ليشمل  
حتى النثر السردى والقصصي، فنعني بصورة التصدير إرجاع الكلمات  
أو العبارات اللاحقة على الملفوظات والدوال السابقة ، كما في هذه  
الصورة التي يشدد فيها الكاتب على كلمة اللقاء تصديرا وإرجاعا، وهو  
يرصد صورة معلمته الجميلة منية:

" إلا أنني أستطيع أن أقول إن يوما لا ألقاها فيه يطول.كيف يطول اليوم  
الذي لا ألقاها فيه وأنا أقص حلم ليلة؟؟ مع ذلك أتابع لأقول إن سنة  
ألتقي بها فيها تمر كالبرق..هل رأيت سنة تمر كالبرق في النوم؟؟  
أراها شمسا بالنهار وهلالا بدجى الليل."84

يسهم التصدير في التخصيص والتركيز على الموصوف باعتباره أولى  
بالأهمية والعناية والاهتمام.

### 10- صورة الاشتقاق:

83- محمد صوف: نفسه، ص:29.

84- محمد صوف: نفسه، ص:16.

يلاحظ أن محمد صوف مولع بالكتابة التراثية صياغة وسبكا ونحتا وتوليدا؛ إذ يعنى بالاشتقاق تشكيلا وتجنيسا وتفريعا، كما يتبين ذلك جليا في هذه الصورة البلاغية:

" ها أنا أسمع شيئا كالصوت وحديثا بدون كلمات يوجه إلي. أدركه. مرحبا بضيف الله. لم أطلب ضيافة. ومع ذلك فأنا في حاجة إلى مأوى. إلى مدفأة. إلى حذاء. إلى طعام. إلى غطاء. أتساءل عن المرأة التي تدعوني اللحظة إلى بيتها. هل هي خفرة قفرة مطرة؟ أم هي مذرة وذرة قذرة. وأجدني أقول حاشا لله من ترحب بك لا مذرة ولا وذرة ولا قذرة.

تدعوني. لا أرفض. أنا الآن تحت سقف. قرب النار. وقرب النار أطفال أربعة. أشرب شايا دافئا. أطفال أربعة يقاسموني الشاي وخبز الذرة.<sup>85</sup>

يلاحظ أن صورة الاشتقاق الموجودة في هذا المقطع السردي لها علاقة وثيقة الصلة بصورة التوازي والمماثلة والتعادل والتجنيس والتشاكل. ومن ثم، تدرج هذه الصورة ضمن صور الشكل أكثر من اندراجها ضمن صور الفكر والحجاج.

## 11- صورة الإحالة:

تحمل صورة الإحالة، في طياتها، ذاكرة الترسيبات المتعلقة بالمعرفة الخلفية والتناصية، كما يتضح ذلك جليا في هذه الصورة التي تحيل على قصة موسى والخضر كما وردت في سورة الكهف:

" أتدرون ما يفعل الآن؟

يرفض أن يعود. يرفض أن يرفع عني بصره. أوجس خيفة. فلا أنا نقاء لون. ولا أنا حسن اعتدال ولا أنا جودة قد وقوام. فماذا يريد هذا السكير

<sup>85</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 33.

وله زوجة لاهي شوهااء ولاجرباء. بدر فوق غصن. غناء تولد الشهوات منها.

فماذا يريد؟

وله أطفال كالذرر.

يهمس لي. أنا موساك وأنت خضري.

أتمنى أن أستيقظ.<sup>86</sup>

تحيل هذه الصورة على المستنسخ الديني المتعلق بسورة الكهف، وتشير كذلك إلى تبعية المرید لشيخه القطب في المسلكية العرفانية والحياتية.

## 12- صورة الاستطراد:

تستند صورة الاستطراد إلى تشعيب الموضوع الرئيس إلى مواضع فرعية قد تخدم النص أو لا تخدمه، كما يبدو ذلك جليا في هذه الصورة: " سأتابع الحكاية وأتوقف عن التعليق. فأنا منذ البدء أقررت بأني أهدي. كان الله في عونكم.

إذا أتعبكم هذا الهديان فمن حقم أن تتوقفوا هنا والآن عن قراءة هذه القصة. ألسنا في دولة الحق والقانون؟

ها أنا أشرع في الخروج عن الموضوع.

لأعود إذن قبل أن يطفح بكم الكيل.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 25-26.

<sup>87</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 40.

تحيلنا هذه الصورة على ظاهرة الاستطراد المعنوي التي كانت معروفة في التراث السردى العربى القديم، وخاصة عند الجاحظ في كتابيه: (الحيوان) و (البيان والتبيين).

### 13- صورة اللازمة:

تتحول بعض الجمل والملفوظات والمقاطع السردية في مجموعة ( أزعم أن... ) لمحمد صوف إلى صورة بلاغية قصصية كصورة اللازمة التي تتكرر في النص القصصى كاللازمة الشعرية، كما يظهر ذلك باديا في قصة ( الخط البنى)، حيث تتكرر صورة:

" يبتسم. يصمت. يضيف".

وفي الوقت نفسه، تتكرر كلمة " صحيح"<sup>88</sup>. ويعني هذا أن اللازمة باعتبارها صورة سردية تصبح معيارا للتقطيع البصرى، وتجزئ النص سيميائيا، وتشذيره فنيا وجماليا.

### 14- صورة الإضمار:

تقوم هذه الصورة على الحذف والإيجاز، واستعمال نقط الحذف لترك المتلقى يملأ البياضات السردية الفارغة التي قد تعبر عن الصمت، وقد تعبر عن لغة البوح والإفصاح. يقول السارد:

" هي الباسمة دوما جاءتنى متجهمة. ثم قالت:

- انتهت علاقتنا.

قذفتها في وجهى دون مقدمات. وأضافت:

- دخلت في علاقة مع غيرك.

وأضافت أنى لا أزال شابا وأن فتيات غيرها أجمل وأذكى تت...

<sup>88</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 42.

لم أعد أسمع.

ارتسمت أمامي صورة فارس الأحلام الجديد لـ. كنت سأكشف عن اسمها..

وقف بيننا قميئاً. ولم أعد أراها. أثارني شعره الأشيب. وجددني أقارن بين كهولته وكهولتي. قلت لعله أذكى مني. ثم قلت لعله أعرف مني بشؤونهن. ثم لعنته. ولعنته.

وتمنيت لو..

لم أتمن شيئاً.

لم أتمن شيئاً لأنني رأيتَه يبتسم. وسحرتني ابتسامته. إذا سحرتني أنا هذه الابتسامة ماذا تراها فاعلة بها هي رجاء..؟<sup>89</sup>

يلتجئ الكاتب إلى لغة الحذف والإضمار والاختزال من أجل السكوت عن الطابو والمحرم والممنوع. ويعني هذا أن اللغة لا تكون دائماً لغة الوضوح والتواصل والشفافية كما يقول اللسانيون والوظيفيون.

## 15- صورة الالتفات:

نعني بصورة الالتفات تغيير الضمائر تكلماً وخطاباً وتغيباً. بمعنى الانتقال من المتكلم نحو المخاطب والغائب، أو الانتقال من الغائب نحو المتكلم والمخاطب، أو الانتقال من المخاطب نحو المتكلم والغائب، كما يظهر ذلك بينا في هذه الصورة:

" عادت رجاء باسمه. شكرتني. لم أعرف لماذا. رأيتني أنصت لما تقول. كانت صامتة لندع رجاء الآن. قال لي الرجل. أنت مطرود كان يعتقد أنني سأنهار..

<sup>89</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 56.

كنت أرى بابا آخر يفتح لي على مصراعيه. فقط كان علي أن أجده. أقصد الباب الذي انفتح.<sup>90</sup>

يتبين لنا أن صورة الالتفات من أهم الصور القائمة على تغيير المواقع والضمائر والسياقات التواصلية والتكلمية.

## 16- صورة الميتاسرد:

نعني بصورة الميتاسرد، أو الصورة القصصية، حينما تفكر القصة في نفسها أو ذاتها، بفضح مكوناتها الفنية والجمالية، ومناقشة تفاصيلها البنائية والتكوينية بالمساءلة والنقد:

" لا يهيم إن كنت قد عثرت على الباب الذي انفتح لي سأحقق قفزة عبر الزمن وأختم القصة كالتالي.."<sup>91</sup>

فاهتمام الكاتب بنهاية القصة دليل على تحفيزه للقارئ على المشاركة في بناء قصته، ومساعدته على بناء متخيله السردي تأويلا وتفسيرا وتصورا.

## 17- صورة التمني:

تندرج صورة التمني ضمن صور المعنى. كما تندرج أيضا ضمن صور البنية الحلمية القائمة على الافتراض والإمكان والتخيل. وتقوم هذه الصورة على مجموعة من الآليات التركيبية، كاستخدام حرفي لو وليت. وتوظف أداة " لو" - هنا- لترجي أمر مستحيل، ومن الصعب تحقيقه مادام يتعلق بالنجوم:

" مسكين هذا البائس.

عابر سبيل يركض. نظرات الناسك تشيعه.

<sup>90</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 57.

<sup>91</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 58.

الناسك في صمت.

كنت أود لو استطعت أن أهديه تلك النجوم..<sup>92</sup>

وهكذا، تفتتح " لو " على عوالم افتراضية وتوقعية حلمية. بمعنى أن قصص محمد صوف تتحكم فيها بنية الحلم والافتراض، وتجاوز الواقع الحسي نحو عوالم مجردة تخيلية.

## 18- صورة الانفعال:

تعد صورة الانفعال من أهم الصور الدالة على حضور السارد في الزمان والمكان، ويتحقق هذا الانفعال عن طريق آليات التحسر و التفجع. وهذه الصورة من الصور البلاغية المعنوية التي تعبر عن شعور مأساوي وتراجيدي صادر من الذات المعبرة، بصيغة انفعالية دالة على التأوه والإحساس المتمزق:

" يصمت في صمته قليلا ويهمس:

- آه لو كنت أستطيع.<sup>93</sup>

وتدل صيغة: " لو كنت أستطيع " على عالم العجز والاستحالة الذي يرتبط بدوره بالبنية الحلمية افتراضا ومتخيلا وإرجاء.

## 19- صورة التدرج:

تعد صورة التدرج من أهم الصور والمحسنات والوجوه المعنوية التي تعنى بالتتابع والتدرج زيادة ونقصانا، كما يبدو واضحا في هذه الصورة السردية التي تعبر عن خوف السارد بشكل مذهل ومتزايد:

" ابتسم صديقي. حاولت أن أبتسم له بدوري لكني رأيت عقابا يحلق فوق رأسي. كأنه كان يتأهب للانقضاض علي صرخت في منقاره أنني لست

<sup>92</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 66.

<sup>93</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 66.

جثة.. ولم أقطع بعد. صرخت صرخت. لم يعد صديقي هناك.. كل ما هناك هو قلب يتجاوز نبضه الإيقاع المعقول.

حاولت أن أهدأ.. فهل استطعت؟

حاولت مرة ثانية. وفي المرة الثالثة رأيتني أفتح عيني. وفي المرة الرابعة رأيتني أتحم في أنفاسي. وفي المرة الخامسة والسادسة رأيتني أفتح عيني.

وفي المرة السابعة رأيت والدتي تبتم لي..<sup>94</sup>

يشخص لنا هذا المقطع السردي صورة التدرج في بعدها الكمي المتزايد. كما تعبر لنا هذه الصورة عن ازدياد الخوف لدى السارد الحالم بشكل فظيع جدا.

## 20- صورة الرؤية:

تتميز قصة ( الخط الأزرق ) بصورة الرؤية التي تتكئ على فاعلية الرؤية، وظاهراتية النظرة، وامتداد فعل رأى الذي يستلزم، عبر سراديب القصة، طرفين هامين هما: الرائي والمرئي، أو ما يسمى كذلك بجذلية الأنا والغير. وتتميز صورة الرؤية عن الصورة الرؤيا بطابعها الحسي والمادي والجسدي، على عكس صورة الرؤيا التي تتخطى الحس نحو التجريد والتخييل والترميز والأسطورة. ومن بين صور الرؤية هذه الصورة:

" رأيتني أرى الكأس تمتلئ

رأيتني أراها تفيض.

---

<sup>94</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 79.



رأيتني أرى الآخر يصب الشاي دون توقف. وسيدي وأستاذي يندهش  
أولاً. يضحك ثانياً. يحاول أن يتكلم ثالثاً.

رأيتني أراي أندهش.

رأيتني أرى الحضور يندهشون.

ورأيتني أرى الآخر متمسكا بهدونه وكأن الشاي لا يندلق على الصينية.

ثم رأيت سيدي وأستاذي يقول:

- لقد فاضت الكأس يا محترم...<sup>95</sup>

لقد جعل محمد صوف من أفعال الرؤية صورة لإثارة انتباه المتلقي. ومن ثم،  
تتخذ الصورة طابعا مشهديا وسيناريسيا يمكن تحويلها إلى لقطات مرئية  
قابلة للانعكاس الفيلمي.

## 21- صورة التناص:

تحبل قصص محمد صوف بمجموعة من الإحالات التناصية الواعية وغير  
الواعية التي تتحول إلى مستنسخات مترسبة، في شكل استدعاءات شعرية  
وتاريخية وأدبية وفنية ولغوية وإبداعية وفلسفية، حيث يحضر ، في  
قصصه المتنوعة، كتابات أحمد بوزفور، وزكريا تامر، ومحمد عز الدين  
التازي، وجاك بريفيه ( Jacques Prévert ) ، والمهدي بن تومرت،  
والنص القرآني، وموسى والخضر، والوليد بن يزيد...

"أصحيح أني أسمعها تقول هذا الوليد بن يزيد الذي يحكى أن بلاطه كان  
مسرحا وملهى وفي قصره كانت بركة يملؤها خمرها ويسبح فيها وحوله  
القيان والمداحون.

الحقيقة أني أعتقد ذلك فقط والحلم مآله النسيان.<sup>96</sup>

<sup>95</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 86.

توفر هذه الصورة لقصص محمد صوف خاصيتي الإمتاع والإفادة، وتوفر لها زادا معرفيا لإرباك المتلقي، ودفعه إلى ممارسة فعل التخيل والتأويل، وبناء النص من جديد.

## 22- صورة السخرية:

تحضر صورة السخرية، بشكل لافت، في قصص محمد صوف، ويتأتى ذلك بواسطة اللغة الساخرة الفاضحة والعارية لواقع التناقضات، كما يظهر ذلك جليا في هذه الصورة التي ترصد واقع الطبقة الحاكمة الفاسدة في البلاد:

" هاهو وجها لوجه مع واقع جديد. سيدي يقول السائق..إنها ترفض استقبالك.

لم تدل بسبب الرفض. يصمت الحاكم الأستاذ المبرز رئيس الجماعة البرلماني الخبير في الأشياء اللاأفهمها المؤسس للجمعيات الأاعدها الرئيس المدير لشركات لا تحصى. الو. الو. والو إلى آخره. يتأمل الرفض. يؤوله. الرفض ينقل احتمالا. ثمة رسالة يخفيها هذا الرفض. فليكشف عن المعنى الخفي."<sup>97</sup>

ويلاحظ، في الحقيقة، أن الأضمومة بكاملها هي سخرية حقيقية من عالم الواقع نقدا وتسفيها وتعبيرا، مع الهروب إلى عوالم حلمية خيالية وافتراضية تشكل المثل الأعلى للكاتب، كما تشكل له الفضيلة والسعادة الحقيقية والخير الأسمى.

## 23- صورة الرمز:

تتحول بعض قصص محمد صوف إلى رموز حاملة لدلالات لامتناهية، وتزخر بإحالات تناصية ورمزية تعبر عن مدلولات موحية، لا يمكن

<sup>96</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 90.

<sup>97</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 91.

فهمها إلا من خلال السياق النصي والمرجعي ، كما يتضح ذلك في هذه الصورة التي تؤشر على الوليد بن يزيد رمز الشبقية الشيطانية والشهوانية الحيوانية:

" يخرج قلما ويشرع في رسم خطوط فوق كل صفة الواحدة تلو الأخرى .تختفي الصفات والألقاب. يبقى الاسم فقط.

لم يكلف السائق بحمل البطاقة من جديد إلى السيدة.ومن جديد يطرق بابها ومن جديد يفتح له المساعد ومن جديد يمد المساعد البطاقة للسيدة.

تقرأها.

-الوليد بن يزيد. يامرحبا. دعه يتفضل. منذ زمن وأنا أرغب في رؤيته. لا يفهم السائق شيئا.

يفهم صاحب البطاقة أشياء. ويترجل نحو باب بيت السيدة.

حتى أنا في حلمي لا أفهم شيئا. سأحاول أن أفهم في يقظتي.<sup>98</sup>

يتحول الوليد بن يزيد؛ هذا الرمز التاريخي السلبي، إلى صورة رمزية للفساد والإفساد. لذلك، أحسن الكاتب فنيا وجماليا حينما استعمله رمزا للإيحاء والتلويح والنقد والتعريض.

## 24- صورة السيمياء:

تحضر صورة السيمياء في شكل علامات دالة تحمل في طياتها مدلولات نصية، تتحدد حسب السياق النصي والمرجعي. ومن أهم مؤشرات صورة السيمياء الخطوط الكالغرافية التي كان يستعملها الكاتب في مجموعته القصصية التي كانت تعبر عن مدلولات نصية متفاوتة ومختلفة ومتناقضة

<sup>98</sup> - محمد صوف: نفسه، ص: 91.

في بعض الأحيان، كالخط الوردي الذي يتناقض مع الدلالات الحمراء في القصة:

" أراك أنت جزارا..

كن كاتباً أو قارئاً أو أي شيء. لكني أراك جزارا في دكانك  
وصفك؟؟؟

حذق في المرأة وستراك كما أراك.

أزحف نحوك وأقول لك:

-أريد أفضل وأذ وأطرى قطعة لحم خروف لديك.

تنظر إلي.. أنت. نعم أنت. وتقول:

-كل ما عندي ياسيدي أفضل وأذ وأطرى..

درس.

جميل هذا الحلم."99

في حين، يدل الخيط الأبيض على أجواء رومانسية طافحة بالأحلام الوردية، وطفولة بريئة تتعرض للجفاء من المعلمة المعشوقة؛ كما يظهر ذلك بادياً في العشق المقموع، والحب المكبوت، والوله الدفين المترسب عبر الذاكرة.

25- صورة التقابل:

يقيم محمد صوف في قصصه بعض صور التقابل لخلق جدلية بين الدوال السردية داخل ملفوظ تعبيرى معين، كما في هذه الصورة التي يسترجع فيها السارد الطفل ذكرياته مع معلمته التي كان السارد يتمنى أن يخدمها

99- محمد صوف: نفسه، ص:95.

بشكل جدي لتحقيق رغباتها التي كانت تتجلى في البحث عن الماء الساخن من أجل الاستحمام، وإراحة الأعضاء:

" أراها الآن فقط حلما في حلم. ترغب في إضافة ماء بارد إلى الماء الساخن حتى توفر لها درجة الحرارة التي يرتاح لها جسدها. أقرأ الرغبة وأركض على النبع لأجلب لها الماء البارد. أحب أن أخدمها. أرتاح إلى ما يوافقها وأنفر عما يضادها."<sup>100</sup>

يتبين لنا أن صورة " أرتاح إلى ما يوافقها وأنفر عما يضادها" صورة جدلية مبنية على التقابل بين الرغبة والنفور، وبين الوعي واللاوعي، وبين الصحو والحلم.

يتضح لنا، من هذا كله، أن المجموعة القصصية ( أزعم أن.. ) لمحمد صوف تتضمن مجموعة من المتخيلات السردية، مثل: متخيل الرعب، ومتخيل المدرسة، ومتخيل الطفولة، ومتخيل الذاكرة، ومتخيل الحلم، ومتخيل الشطارة، ومتخيل الشهوة والفساد. وقد تم التعبير عن هذه المتخيلات السردية بصور تخيلية وبلاغية يمكن حصرها في صورة: المشابهة، وصورة المجاورة، وصورة الرؤية، وصورة الرمز، وصورة التناقض، وصورة الإحالة، وصورة الإضمار، وصورة التناص، وصورة التدرج، و صورة التقابل...

بمعنى أن هذه المجموعة غنية بالصور التي تشكل طبيعة المخيال السردية والقصصية لدى محمد صوف؛ ذلك المخيال الذي يقترب من مخيال أحمد بوزفور، وزكريا تامر، ومحمد عز الدين التازي، وكتاب قصص الأطفال...

<sup>100</sup> - محمد صوف: نفسه، ص:15.

ولكن ما يهمننا في هذا الصدد أننا وسعنا الصورة لتشمل صوراً بلاغية معيارية ومحسنات بديعية وآليات سردية أخرى ليكون مجال التصوير السردية واسعاً ومفتوحاً على صور ذهنية ومعنوية وحجاجية وشكلية عدة، تسهم في فهم النص السردية، وتلقيه بشكل مقبول ومفيد وممتع.

## الفصل الرابع:

مقاربة الصورة القصصية الطفلية

عند محمد أنقار

عرف أدب الأطفال اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدارسين في الوطن العربي، بالتاريخ، والتوثيق، والأرشفة، والتجنيس، والتصنيف، والتوصيف، والتحليل، والنقد. وقد تمثل هؤلاء الباحثون، في دراساتهم لأدب الأطفال، عدة مناهج ومقاربات نقدية، منها: المقاربة التاريخية، والمقاربة الببليوغرافية، والمقاربة التأثرية الانطباعية، والمقاربة السوسولوجية، والمقاربة النفسية، والمقاربة البنيوية، والمقاربة البلاغية، والمقاربة السيميائية، وغيرها من المقاربات النقدية المعاصرة الأخرى.

لكن ما يهمنا، في هذا الحيز الطباعي الضيق، هو التركيز على الصورة البلاغية بنية، ودلالة، ووظيفة. ثم دراسة الصورة السردية الرحبة، أو الصورة البلاغية الموسعة، في مجال قلما اهتم به الباحثون والدارسون والنقاد العرب، وهذا المجال هو أدب الأطفال. ومن ثم، يعد الباحث محمد أنقار من أهم الدارسين الذين تناولوا الصورة القصصية في أدب الأطفال بالمغرب، بتحليل مختلف مكوناتها وسماتها النوعية والفنية والجمالية، في كتابه القيم (قصص الأطفال بالغرب) الذي صدر، في طبعته الأولى، سنة 1998م، و فاز بجائزة الكتاب بالمغرب في السنة نفسها، في فرع الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية.

## المبحث الأول: الدراسات النقدية في أدب الأطفال

مازالت الدراسات في أدب الأطفال بالمغرب قليلة جدا تعد على الأصابع. أما في مجال الرواية الموجهة للطفل، فالدراسات النقدية والوصفية تكاد تكون شبه غائبة أو منعدمة نظرا لتداخل القصة الطفلية مع الرواية، وعجز الببليوغرافيات المنشورة إلى حد الآن عن الإحاطة بكل النصوص الروائية الطفلية الموجودة في الساحة الثقافية المغربية<sup>101</sup>. ولكن

<sup>101</sup> - العربي بن جلون: أدبيات الطفل المغربي: ببليوغرافيا عامة، مطبعة المعارف بالرباط، الطبعة الأولى سنة 1991م؛ و كتاب الطفل بالمغرب، مطبعة معمورة بالقنيطرة، الطبعة الأولى سنة 2000م.



هناك محاولات قيمة قام بها بعض الدارسين المغاربة في مجال نقد القصة الطفلية وأرشفتها والتاريخ لها كمحمد أنقار، وعبد الله المدغري العلوي<sup>102</sup>، وعبد الهادي الزوهري<sup>103</sup>، ولطيفة الهدراتي<sup>104</sup>، وجميل حمداوي<sup>105</sup>...

بيد أن هذه الدراسات لم تنصب إلا على جنس القصة بالتحليل، والنقد، والأرشفة، والتاريخ. وبذلك، أهملت جنس الرواية الطفلية على سبيل التحديد. وبالتالي، لم تفصل أجناسيا ومنهجيا بين القصة والرواية. لذا، يلاحظ، بكل وضوح وجلاء، مدى الخلط الكبير في هذه الدراسات بين القصة والرواية الطفليتين.

بيد أننا نلفي، في مجال نقد السرديات، كتابا قيما ومتميزا في مجاله، يعد في رأبي من أجود الكتب الأكاديمية الجادة في قصص الأطفال بالمغرب بصفة خاصة، والعالم العربي بصفة عامة، ألا وهو كتاب أستاذنا محمد

---

<sup>102</sup> - عبد الله مدغري علوي ولطيفة الهدراتي وعبد الفتاح الحجمري وزهور كرام: أدب الطفل والشباب بالمغرب: دراسات وببليوغرافيا، مطبعة صايح كرياسيون ش.م.م، الطبعة الأولى سنة 2001م

<sup>103</sup> - عبد الهادي الزوهري: تحليل الخطاب في حكاية الأطفال، فيديبرانت، الرباط، الطبعة الأولى 2003م.

<sup>104</sup> - لطيفة الهدراتي وعبد الله مدغري علوي وعبد الفتاح الحجمري وزهور كرام: أدب الطفل والشباب بالمغرب: دراسات وببليوغرافيا، مطبعة صايح كرياسيون ش.م.م، الطبعة الأولى سنة 2001م.

<sup>105</sup> - جميل حمداوي: أدب الأطفال في الوطن العربي، مطبعة المقدم بالناظور، الطبعة الأولى سنة 2009م؛ أدب الأطفال في الوطن العربي، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2009م؛ ببليوغرافيا أدب الأطفال في المغرب، مطبعة المقدم بالناظور، الطبعة الأولى سنة 2009م؛ ببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2010م؛ مسرح الطفل بين التأليف والإخراج، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2010م.

أنقار ( **قصص الأطفال بالمغرب** )<sup>106</sup> الذي اعتمد فيه صاحبه على مناهج نقدية حديثة ومعاصرة ، بالجمع بين الجانب التوثيقي والجانب التحليلي ، في ضوء منهجية بنوية سردية موضوعية صارمة ومتماسكة اتساقا وانسجاما، مع الانفتاح على المنهجين التاريخي والفني. دون أن ننسى كذلك كتاب عبد الهادي الزوهري ( **تحليل الخطاب في حكاية الأطفال** )<sup>107</sup> الذي بدوره استعمل فيه تقنيات البنيوية السردية من أجل التحكم في بنيات الحكايات الطفلية المدروسة قصة وخطابا.

وهناك كتاب آخر في مجال شعر الطفل للأستاذ العربي بنجلون ؛ هذا الباحث الذي أعطى الكثير لأدب الأطفال بالمغرب إبداعا، وتوثيقا، وتحليلا، وتنظيرا. ويمكن اعتباره، في رأينا، من الدارسين الرواد لأدب الطفل إلى جانب محمد أنقار بدون منازع. وهذا الكتاب المقصود بقولنا هو ( **شعر الأطفال (دراسات مشتركة)** )<sup>108</sup> الذي صدر في طبعته الأولى سنة 1988م.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو التوقف عند مقارنة الصورة في أدب الأطفال عند محمد أنقار بصفة خاصة. ويعد هذا الباحث أول من حضر رسالة جامعية بالمغرب حول أدب الطفل بعنوان ( **قصص الأطفال بالمغرب** ) سنة 1988م<sup>109</sup>. في حين، يعتبر العربي بنجلون أول من وضع ببليوغرافيا أدب الطفل بالمغرب في كتابيه ( **أدبيات الطفل المغربي** ) (1991م)<sup>110</sup> ، و ( **كتاب الطفل بالمغرب** ) (2000م)<sup>111</sup>.

<sup>106</sup> - محمد أنقار: **قصص الأطفال بالمغرب**، المرجع المذكور سابقا.

<sup>107</sup> - عبد الهادي الزوهري: **تحليل الخطاب في حكاية الأطفال** ، مطبعة فيديبرانت، الطبعة الأولى سنة 2003م.

<sup>108</sup> - العربي بن جلون: **شعر الأطفال (دراسات مشتركة)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، الطبعة الأولى سنة 1988م.

<sup>109</sup> - محمد أنقار: نفسه، المرجع المذكور سابقا.

<sup>110</sup> - العربي بنجلون: **أدبيات الطفل المغربي (فهرسة)**، دار المعارف ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م.

## المبحث الثاني: تعريف قصة الأطفال وتجنيسها

يثبت محمد أنقار ، في بداية كتابه، صعوبة تعريف الطفل بشكل دقيق ومضبوط نظرا لتعدد التعاريف وتباينها واختلافها من باحث إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى آخر. وبعد ذلك، فقد قدم الباحث نظرة مقتضبة إلى صيرورة النمو لدى الطفل معتمدا في ذلك على دراسات الباحثين النمائيين في مجال سيكولوجيا الطفل. ثم، انتقل الدارس إلى تحديد خصوصيات القصة وتعريفها وفق مكوناتها التجنيسية وسماتها الفنية والجمالية. وقد استعان الباحث بمجموعة من التعاريف في هذا المجال، ولاسيما تعريفي عمر الطالب وشكري عياد. بيد أن محمد أنقار قد استعرض مجموعة من المكونات التي تنبني عليها قصة الطفل، مثل: الحكمة القصصية، والمستويات السردية، والتوقيت، والإيقاع، والوصف، والحوار، والتشويق، والأسلوب، والزمان، والمكان، والشخصية، والحدث، والفكرة، والعقدة...

أما فيما يخص تجنيس قصة الطفل، فقد تحدث الباحث عن مجموعة من الأجناس والأنواع السردية، من بينها: القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والقصة، والرواية، والصورة القصصية، والمقالة القصصية، والحكاية القصصية، والحكاية العجيبة، والحكاية الشعبية، والحكاية الأسطورية، والخرافة، والنادرة، والنكته، والأشرطة المصورة...

ويلخص محمد أنقار كل ما قاله في المقترح التالي: " إن قصة الطفل النثرية هي جنس أدبي نمطي يسرد أساسا للأطفال كي يقرأوه أو يقرأ لهم قصد التسلية والإمتاع، تراعي في تركيب عناصره وتحديد أجناسه وأنواعه الخصائص النوعية والذاتية لنموهم الجسمي والنفسي والعقلي والاجتماعي والخلقي واللغوي، ثم الخصائص الموضوعية الخارجية، وكذا المكونات

---

111- العربي بنجلون: كتاب الطفل بالمغرب (ببليوغرافية عامة)، مطبعة معمورة بالقنيطرة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م.

العامة للجنس الأدبي وسمات النوع. وقد تشتمل قصة الطفل على مواقف تعليمية أو ترفيهية، أو تنجز في سبيل تحقيق غايات ومصالح قريبة. غير أن مثل هذه المواقف والغايات لا تدخل ضمن الاعتبار الحقيقي لهذا النمط التعبيري إلا إذا كانت نابعة من صميم البنية العامة للنصوص. ومادة هذه القصة قد تكون مبتكرة من شتى مظاهر الواقع والخيال، أو مستوحاة من أجناس أدبية أخرى، أو مقتبسة من التراث الشعبي الإنساني. وتتداخل في بناء هذه القصة شبكة معقدة من المكونات أبرزها - على سبيل التبسيط- الحبكة والزمان والمكان والشخصيات والأحداث والفكرة والعقدة وحلها، إلى جانب الحوار والوصف والتوقيت والتشويق وتباين الأساليب ومستويات السرد. وكل هذه المكونات لا توظف، بالضرورة، مجتمعة في نص قصصي واحد أو بدرجة واحدة من الأهمية، إذ إن طبيعة المرحلة الطفولية المعنية بالخطاب هي التي تجعل مكونا أو مكونات تهيمن على عملية الحكى. وأهم الأجناس القصصية المتداولة بين الأطفال هي القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والقصة، والصورة القصصية، والمقالة القصصية، إلى جانب الأجناس الحكائية: الحكاية الشعبية، والحكاية العجيبة، والحكاية الأسطورية، والخرافة، والنادرة، والنكتة، ثم الشريط المصور.

إن قصة الطفل قد تبدو، من خلال وجهة نظر عجلي، غير مختلفة في تركيبها وأشكالها عن قصة الراشد. إلا أن المقاربة المتأنية لمستوياتها البنائية العامة، والمعرفة الدقيقة بخصائص الطفولة يجعلان منها إبداعا متميزا بأدبيته الخاصة.<sup>112</sup>

وبعد أن حدد الباحث مفهوم القصة الطفولية، بشكل من الأشكال، بإيراد مختلف تعاريفها ومفاهيمها المجملة والدقيقة، وذكر أنواعها التجنيسية وفق

112 - محمد أنقار: نفسه، ص: 56-57.

المكونات والسمات النوعية والفنية والجمالية، انتقل الباحث توا إلى رصد تطورها تحقياً وتاريخياً وتوثيقاً.

### المبحث الثالث: تطور أدب الطفل بالمغرب

ينطلق الباحث من فرضية أساسية تتمثل في أن أدب الأطفال أدب قديم قدم أدب الكبار إلا أنه لم يحظ بالتدوين أو الدراسة أو الاهتمام كما حظي به أدب الكبار<sup>113</sup>. وينطبق هذا الحكم أيضاً على قصص المصريين والإغريق والفرس والهند والعرب التي لم تخضع للتدوين والتسجيل والتوثيق والدراسة النقدية والتحليلية.

وبعد ذلك، قدم الباحث تصوراً تاريخياً لتطور أدب الطفل في الثقافة الغربية، بالتوقف عند بعض التجارب المتميزة في هذا الشأن، كما في فرنسا، وإنجلترا، وألمانيا، والدانمرك، وروسيا، وإسبانيا. ثم، انتقل الباحث إلى ذكر بعض التجارب العربية، كما في مصر، والعراق، وسوريا، وفلسطين، ولبنان، وتونس.

بيد أن الباحث قد أعطى أهمية كبرى لتطور قصص الأطفال بالمغرب بصفة خاصة. وفي هذا الشأن، يرى محمد أنقار أن صحافة الأطفال قد تبلورت سنة 1947م، عندما خصصت جريدة العلم صفحة للأطفال في 20 يوليوز 1947م. وفي السنة نفسها، ظهرت مجلة ( صوت الشباب المغربي)، ومجموعة قصصية لمحمد علي الرحماني. وفي هذا الصدد، يقول محمد أنقار: "الواقع أن اعتبار سنة 1947 فترة بداية لايعني أن ما قبلها لم يعرف قصصاً وصحافة للأطفال، وإنما يعني أن الاهتمام الجدي بقصص الصغار في المغرب لم يبدأ بدرجة مكثفة وملحوظة إلا مع بداية ذلك التاريخ<sup>114</sup>".

113 - محمد أنقار: نفسه، ص: 58.

114 - محمد أنقار: نفسه، ص: 5-6.

ومن هنا، فقد كانت القصة الطفلية المغربية تراعي ميول الطفل واتجاهاته الذهنية والعقلية والجسمية والوجدانية والانفعالية والحسية-الحركية. وكانت تعبر أيضا عن مختلف وضعياته النفسية والاجتماعية والفكرية والتربوية والأخلاقية. وفي الوقت نفسه، كانت تستجلي نضال الحركة الوطنية في صراعها ضد المستعمر الأجنبي من 1912 إلى 1956م.

وعليه، لم تظهر قصص الأطفال في المغرب، على حد قول أستاذنا محمد أنقار في كتابه الرائد ( **قصص الأطفال بالمغرب** )، إلا في سنة 1947م، بانطلاق صفحة الأطفال بجريدة العلم<sup>115</sup>، وظهور جريدة ( **صوت الشباب المغربي** ) على يد السيد إبراهيم السايح الذي خصصها للأطفال. فضلا عن ( **مجلة الأنوار** ) التطوانية التي برزت في سنة 1948م، ومجلة ( **هنا كل شيء** ) التي كانت تصدر في الدار البيضاء سنة 1952م، وما كانت تنشره جريدة ( **منار المغرب** ) في سنتي 1957 و1959م، بعنوان ( **حكاية جدتي** )، ومجلة ( **أنيس الأطفال** ) الصادرة بطنجة سنة 1953م.

وظهرت في السبعينيات عدة منابر ثقافية تهتم بقصص الأطفال مثل: ( **السندباد الصغير** )، و ( **مغامرات سندباد للتلميذ** )، ومجلة ( **أزهار** )، و ( **مجلة الإرشاد** )، ومجلة ( **العندليب** ) التي ظهرت في سنة 1975م عن جمعية التعاون المدرسي، ومجلة ( **المغامر** ) التي صدرت بإشراف محمد أوبريم، و ( **مناهل الأطفال** ) التي كانت تسهر عليها الوزارة المكلفة بالشؤون الثقافية، إلى جانب ( **أزهار** )، و ( **هدية الندى** )، و ( **المغربي الصغير** )، و ( **التلميذ** )، و ( **براعم** )، ومجلة ( **أنباء الطفولة** ) التي كانت ملحقا تابعا لجريدة الأنباء، ومجلة ( **مستعد** ) التي تكلفت بها الكشفية الحسنية، وجريدة ( **الرائدة** ) التي صدرت في سنة 2007م على يد أمال محمد مسوحلي.

---

115 - محمد أنقار: نفسه، ص: 107.

ومن أهم الكتاب الذين كتبوا قصص الأطفال في المغرب محمد العمري،  
وعبد الرزاق الدواوي، ومصطفى غزال، ومصطفى رسام، ومحمد شفيق،  
وعبد الكريم حليم، وعبد السلام ياسين، وعبد الحق الكتاني، وعبد الرحيم  
الكتاني، ومحمد الصباغ، ومحمد الهيتمي، ومحمد علي الرحماني، وأحمد عبد  
السلام البقالي، وعبد الفتاح الأزرق، ومحمد إبراهيم بوعلو، وعبد الرحمن  
السايع، ومبارك ربيع، وعلي العلوي، وأبو بكر المريني، وعبد العزيز  
المنصوري، وجلول دكداك، وعبد الملك لحلو، والعربي بن جلون، ومحمد  
سعيد سوسان، وأحمد بوزفور...

وقد اعتمد كتاب قصص الأطفال على النقل والترجمة والاقْتباس  
والتجديد، وقد تأثروا في ذلك بالأدب السردي العربي القديم (كليلة ودمنة،  
وألف ليلة وليلة) من جهة، والقرآن الكريم من جهة أخرى. كما تأثروا  
بالآداب الأجنبية، والكتابات القصصية العربية المشرقية والمغربية  
(تونس)، كما كان يكتبها كل من محمد سعيد العريان، ومحمد عطية الأبراشي،  
ومصطفى دردير، ومحمود أحمد شريت، وفاروق عابدين، ومحمد  
عبيد، ومحمد سيد أحمد، وكامل الكيلاني، وعثمان جلال، وزكريا تامر...

ويرى محمد أنقار، في كتابه (قصص الأطفال بالمغرب)، أن مجلة سندباد  
المصرية قد أثرت تأثيرا كبيرا في الأطفال والصغار والشباب والكبار  
على حد سواء. كما أثرت أيضا في كتاب أدب الطفل، ورؤساء المجالات  
والجرائد الموجهة لخدمة الطفل تسلية وتنقيفا وترفيها. وفي هذا، يقول  
الباحث: "كان ظهور مجلة "سندباد" المصرية في سنة 1952 وانتشار  
توزيعها في المغرب قد وجها مسيرة قصص الصغار نحو مسار جديد  
ترسخت فيه بوضوح كبير قيم النقل والتقليد. ولم يعد من الممكن إغفال  
الدور الذي لعبته تلك المجلة في بلورة مفهوم صحافة الأطفال بالمغرب  
وقصصهم بلورة متميزة تجاوزت نطاق الطفولة لتمس كل التركيبة الثقافية  
في البلاد قبيل الاستقلال وبعده. فمنذ صدور "سندباد" وقسم من الصحافة

المغربية لا يكف عن تتبع أخبارها والاقْتباس أو " السرقة" منها. والظاهر أن هذه المجلة بجمال رسومها الملونة وغير الملونة، وروعة إخراجها وكثرة قصصها وحكاياتها، وسحر شخصية سندباد ذاتها؛ استطاعت أن تستميل بقوة فنّات من الأطفال المغاربة الذين يحسنون القراءة لما وجدوا فيها بديلا عن الفراغ الذي كاد أن يكون تاما في مجال الصحافة والقصص المكتوبة بالعربية.<sup>116</sup>

وثمة صحف ومجلات مشرقية أخرى قد تركت تأثيرات مباشرة وغير مباشرة في صحافتنا الطفلية المغربية، منذ ظهورها إلى يومنا هذا، كمجلة المدرسة، ومجلة الأولاد، ومجلة علي بابا، ومجلة سمير، ومجلة ميكي المعربة، ومجلة كروان، ومجلة صندوق الدنيا، ومجلة المسلم الصغير، ومجلة عرفان، ومجلة شهلول، ومجلة قوس قزح، ومجلة الشيماء، ومجلة مجلتي، ومجلة المزمارة، ومجلة الصبيان، ومجلة الأمل، ومجلة اميقدش، ومجلة بشار، ومجلة مصطفى، ومجلة براعم الإيمان، ومجلة ماجد، ومجلة حسن، ومجلة الشبل، ومجلة حمد وسحر، ومجلة مشاعل، ومجلة سبايس تون Space Toone، ومجلة افتح ياسمسم، ومجلة أسامة، ومجلة أروى، ومجلة أسامة، ومجلة باسم، ومجلة أحمد، ومجلة الفردوس أو مجلة الطفل المسلم، ومجلة العربي الصغير، ومجلة توت، ومجلة العربي العلمي...

ومن أهم قصص الأطفال بالمغرب ( سلسلة سناء ) لعبد الفتاح الأزرق، وسلسلة ( كان يا ما كان ) لمصطفى رسام، و(سلسلة القصص المدرسية) لعبد الحق الكتاني، و( سلسلة قصص الأطفال ) لعبد السلام ياسين وعبد الكريم حليم ومحمد شفيق.

وبعد ذلك، تحدث محمد أنقار عن أنواع الخطاب في قصص الأطفال بالمغرب، فتوقف عند الخطابات التالية: خطاب القيمة (أو خطاب القيم)،

<sup>116</sup> - محمد أنقار: نفسه، صص: 116-117.



وخطاب المغامرة، والخطاب الخارق، والخطاب التاريخي، والخطاب الشعري.

## المبحث الرابع: المقاربة النقدية

تمثل محمد أنقار البنيوية السردية في مقاربة القصة الطفالية في كتابه (قصص الأطفال بالمغرب) ، وقد حاول فيه دراسة القصة في ضوء أدبية النص حيث يقول: " يعالج هذا الكتاب أدبية القصة النثرية بوصفها جنسا من بين أجناس أدب الأطفال، ويستبعد القصص الشعرية المركبة من جنسين متباينين، وحكايات الأطفال الشعبية المتداولة بين الصغار عن طريق المشافهة، وكذلك القصص المدرسية المباشرة."<sup>117</sup>

وقد كان محمد أنقار يخلط دراسته، في بعض الأحيان، بالجوانب التاريخية تارة ، والجوانب الفنية تارة أخرى ، بالتركيز على السمات ومكونات الصورة البلاغية، وتشغيل القيمة المهيمنة كما لدى رومان جاكسون. ويعني هذا أنه كان يتوقف عند بعض آليات الصورة الموسعة، كما فصلها في أطروحته الجامعية المتعلقة بـ(صورة المغرب في الرواية الاستعمارية)<sup>118</sup>.

## المبحث الخامس: ملامح الصورة السردية

إذا كان محمد أنقار قد طبق البنيوية السردية في نقد قصص الأطفال في المغرب، فإنه قد توقف عند بعض الآليات التي تعتمد عليها الصورة السردية الموسعة، أو الصورة البلاغية الرحبة، كالإشارة إلى مفهومي المكونات والسمات بكثرة في أثناء الحديث عن المكونات التجنيسية لقصص الأطفال بالمغرب مقارنة بسماتها النوعية والنمطية. وفي هذا،

<sup>117</sup> - محمد أنقار: نفسه، ص:5.

<sup>118</sup> - محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإسبانية ، مكتبة الإدرسي بتطوان، الطبعة الأولى سنة 1994م.

يقول الباحث: " إن الحديث عن المميزات الجمالية لقصص الأطفال يعني البحث الإجرائي عن المكونات الأدبية لهذا النمط السردي. والبدء بالحبكة يعني الإمساك بطرف الخيط المتحكم في النسيج الكلي للقصة.<sup>119</sup>"

وفيما يخص السمات، يقول الباحث: " وإذا تجاوزنا الجنس الأدبي المركب المسمى بالشعر القصصي أو بالقصة الشعرية حيث يقوم البناء على وزن عروضي وعلى سمات فنية شعرية وقصصية متداخلة؛ وجدنا أسلوبا أدبيا آخر يقوم على تلك السمات المتداخلة نفسها، باستثناء الوزن العروضي؛ سماه بعض النقاد بالحكي الشعري ( Récit Poétique )، وهي صورة حكاية مكتوبة بالنثر، تستعير من القصيدة وسائل عملها وتأثيراتها، حيث إن تحليلها يجب أن يأخذ في الاعتبار جماليات الوصف السائدة في كل من الرواية والقصيدة في وقت واحد.<sup>120</sup>"

يلاحظ أن الباحث يوظف مجموعة من المفاهيم التي تنتمي إلى مشروع الصورة الروائية، أو مشروع بلاغة الصورة السردية، كالمكونات، والسمات، والكلية، والكثافة، والإيقاع، والحكي الشعري، والصورة الحكائية أو القصصية أو الروائية.

والآن، نقدم للقارئ نموذجاً واضحاً يندرج ضمن مقاربة الصورة السردية في قصص الأطفال. يقول محمد أنقار مبرزاً سمات الحكاية الشعاعية: " من تلك السمات أيضاً، اعتماد الحكي الشعري على الفضاء القصصي بوصفه كلمات مكتوبة على الورقة وفق نظام خاص، ثم باعتباره إشارات لغوية قادرة على إحداث تأثير بصوري لدى القارئ؛ ومن هنا اهتمامها بإبراز معالم الصورة الشعاعية الحاملة. ومن ذلك اعتماد الزمن الإيقاعي المتقطع، ورفض الزمن الواقعي الممتد، وتعدد مستويات الوصف (وصف الأماكن/ وصف الطبيعة)، واعتبار البطل الرئيس شخصية أساساً

119 - محمد أنقار: نفسه، ص: 33.

120 - محمد أنقار: نفسه، ص: 285.

ووحيدة، تطمح إلى إعادة خلق العالم من خلال نظرتها الخاصة المنفردة بصورة يستحيل معها الآخرون إلى أشباح، ثم تنوع مستويات الرموز، والتركيز على موسيقية الكلمات والتراكيب والخصائص الصوتية للحروف، والضغط على بعض نبراتهما، واعتماد الأحلام وذكريات الطفولة والمشاعر الذاتية من حيث هي موضوعات أثيرة.

وفي ميدان قصص الأطفال تنحسر بشدة السمات الشعرية بمفهومها السابق لكي تبرز بدلا منها شاعرية جزئية على صعيد بعض الجمل أو الصور من دون أن تستطيع الهيمنة على كل العناصر نظرا لأن قصص الأطفال تتبني عادة على درامية حركية ترفض الاستكانة . ف" أليس في بلاد العجائب" للويس كارول هي حكاية حلم طويل ممتد، تملك من سمات الشاعرية الشيء الكثير، ولكنها ليست حكاية شاعرية نظرا لأنها نص مفعم بالدرامية والحركة وتضارب الأهواء، ذو زمن متسلسل بدرجة يصير معها الحلم وسيلة للتأثير وإحداث الانطباع وليس غاية تقصد لذاتها."<sup>121</sup>

وهكذا، يبدو لنا أن محمد أنقار قد أعلن مشروعه المتعلق بالصورة السردية منذ كتابه الأول ( **قصص الأطفال بالمغرب** )، عندما استعمل مفهومي المكونات والسمات. وأكثر من هذا فقد تحدث عن الصورة القصصية، بالتركيز على الصورة الحكائية الشاعرية. وتحدث أيضا عن مفهوم الهيمنة ودوره المهم في عملية التصنيف والتوصيف والتجنيس والتحليل النقدي. كما استعمل مفاهيم إجرائية أخرى تعتمد عليها الصورة السردية بكثرة منها: مفهوم الامتداد، ومفهوم الإيقاع، ومفهوم الدرامية، ومفهوم الحركية، و مفهوما الجزئية والكلية، وصورة اللغة، وصورة المتلقي، والصورة الشاعرية الحاملة. دون أن ننسى اهتمامه بالمكونات السردية

<sup>121</sup> - محمد أنقار: نفسه، ص: 286.

الأخرى، كالموضوع، والشخصية، والفضاء، والوصف، والمستويات  
السردية، واللغة، والأسلوب، والمنظور السردى...

**وخلاصة القول**، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن محمد أنقار قد قارب مفهوم  
الصورة السردية في حقل أدب الأطفال بالمغرب، باستخدام آليتي  
المكونات والسمات، على أساس أن المكونات هي العناصر الجوهرية  
الثابتة التي تميز قصة طفلية عن قصة طفلية أخرى. في حين، إن السمات  
هي الخصائص المميزة لجنس أدبي طفلي ما، قد تكون حاضرة أو غائبة.  
ومن ثم، يتناول الباحث مفاهيم إجرائية كثيرة تستعمل في مبحث الصورة  
السردية الرحبة أو الموسعة، كمفهوم الهيمنة، ومفهوم الصورة، ومفهوم  
الامتداد، ومفهوم الدرامية، ومفهوم الإيقاع، ومفهوم الشاعرية، وغيرها  
من المفاهيم الأخرى التي يزخر بها كتابه القيم.

## الخاتمة

نخلص مما سبق ذكره، أن المقاربة البلاغية السردية هي تلك المنهجية التي تدرس النصوص السردية، سواء أكانت قصصية أم روائية، في ضوء الصورة البلاغية الرحبة أو الموسعة. ويعني هذا أننا لاندرس أو نحلل هذه النصوص في ضوء الصور البلاغية التقليدية التي اعتمدت في دراسة النصوص الشعرية القديمة أو الحديثة أو المعاصرة، كما هي مثبتة في كتب البلاغة الكلاسيكية. بل تعتمد الصورة السردية الموسعة، إلى جانب صور أخرى مستنبطة من داخل النصوص الفنية والجمالية، وقد تتخذ هذه الصور بعدا فنيا وجماليا، أو بعدا تصويريا موضوعيا، أو بعدا تصويريا وظيفيا.

وقد استعرضنا معيار الصورة السردية الموسعة، بدراسة أضمومة (حديقة الحرية) لنور الدين كرماط، واحترام مجموعة من السياقات التي تقوم عليها الصورة السردية، مثل: السياق النصي، والسياق الذهني، والطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية، والسياق الجنسي، والسياق المرجعي، والسياق الفني والجمالي، والسياق السيميائي.

ومن جهة أخرى، توقفنا عند قصص محمد صوف الطفلية لدراستها وفق مبحث الصورة تفكيكا وتركيبا، برصد أنواع المخيال القصصي، واستجلاء أنواع الصورة، والتوقف عند الصورة الطفلية في مختلف مظاهرها.

علاوة على ذلك، فقد قارب محمد أنقار مفهوم الصورة السردية في حقل أدب الأطفال بالمغرب، باستخدام آليتي المكونات والسمات، على أساس أن المكونات هي العناصر الجوهرية الثابتة التي تميز قصة طفلية عن قصة طفلية أخرى. في حين، إن السمات هي الخصائص المميزة لجنس أدبي طفلي ما، قد تكون حاضرة أو غائبة. ومن ثم، يتناول الباحث مفاهيم

إجرائية كثيرة تستعمل في مبحث الصورة السردية الرحبة أو الموسعة، كمفهوم الهيمنة، ومفهوم الصورة ، ومفهوم الامتداد، ومفهوم الدرامية، ومفهوم الإيقاع، ومفهوم الشاعرية، وغيرها من المفاهيم الأخرى التي يزخر بها كتابه القيم.

ويبقى كتابنا هذا نموذجا نقديا أدبيا جديدا في كيفية التعامل مع الصور السردية في القصة الطفلية، بمختلف أنواعها ، وإن لم نلتزم بتعاليم منهجية أستاذنا الدكتور محمد أنقار بشكل حرفي، كما طرحها في أطروحته الجامعية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية )، بل تصرفنا فيها إبداعا وتجديدا وإضافة.

## ثبت المصادر والمراجع

### المصادر الإبداعية:

- 1- محمد صوف: أزعم أن...، مطبعة سلمى، منشورات مرايا، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.
- 2- محمد عز الدين التازي: المبأة، مطبعة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.
- 3- نور الدين كرماط: حديقة الحرية، مطابع الرباط نت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م.

### المراجع باللغة العربية:

- 4- أبو القسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، تعليق وتقديم: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1996م.
- 5- جميل حمداوي: أدب الأطفال في الوطن العربي، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2009م.
- 6- جميل حمداوي: ببليوغرافيا أدب الأطفال في المغرب، مطبعة لمقدم، الناظور، الطبعة الأولى سنة 2009م.
- 7- جميل حمداوي: أدب الطفل بالمغرب، مطبعة لمقدم بالناظور، الطبعة الأولى سنة 2009م.
- 8- جميل حمداوي: ببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2010م.

- 9- جميل حمداوي: مسرح الطفل بين التأليف والإخراج، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2010م.
- 10- جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للطبع والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م.
- 11- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2010م.
- 12- شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد – التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.
- 13- شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية: قراءة في التجليات النصية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.
- 14- شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية: في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر، الطبعة الثانية سنة 2010م.
- 15- صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة 2003م.
- 16- عبد الرحيم الإدريسي: استبداد الصورة – شاعرية الرواية العربية، مطبعة إمبريما مادري، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.
- 17- عبد الله مدغري علوي ولطيفة الهدراتي وعبد الفتاح الحجمري وزهور كرام: أدب الطفل والشباب بالمغرب: دراسات وببليوغرافيا، مطبعة صايح كرياسيون ش.م.م، الطبعة الأولى سنة 2001م.
- 18- عبد الهادي الزوهري: تحليل الخطاب في حكايات الأطفال، مطبعة فيديبرانت، الطبعة الأولى سنة 2003م.



19- العربي بن جلون: شعر الأطفال (دراسات مشتركة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، الطبعة الأولى سنة 1988م.

20- العربي بنجلون: أدبيات الطفل المغربي: بيليوغرافيا عامة ، مطبعة المعارف بالرباط، الطبعة الأولى سنة 1991م.

21- العربي بنجلون: كتاب الطفل بالمغرب، مطبعة معمورة بالقنيطرة، الطبعة الأولى سنة 2000م.

22- محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، الطبعة الأولى سنة 1998م.

23- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، الطبعة الأولى سنة 1994م.

24- محمد أنقار: ظماً الروح أو بلاغة السمات في رواية (نقطة النور) لبهاء طاهر، منشورات مرايا بطنجة، الطبعة الأولى سنة 2007م.

25- محمد مشبال: بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

26- مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، مكتبة دار الإيمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.

27- نجيب الزوهرري: المدرسة والإبداع، المطبعة السريعة، القنيطرة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م.

المراجع الفرنسية:

28-Jean Burgos: Pour une poétique de l'imaginaire, Seuil, Paris, 1982.

29-Latifa Hadrati et autres: Littérature d'enfance et de jeunesse, sous la direction de Abdallah Mdarhri

Alaaoui, Faculté des Lettres et des sciences Humaines  
de Ben M'Sik, Casablanca, 2004.

## المقالات:

- 29- البشير البقالي: (تشكيل السمات في رواية" صابر المغفل الماكر)،  
مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف 2009م.
- 30- عبد الرحيم مودن: (صاحب المرسيديس الحمراء وما جرى له مع  
ذات الضفيرتين)، مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف  
2009م.
- 31- محمد داني: ( لمحة عن قصة الأطفال )، مجلة مجرة، القنيطرة،  
المغرب، العدد 14، صيف 2009م.
- 32- محمد داني: (قراءة في قصة الأطفال " الأمير الغراب" لأحمد عبد  
السلام البقالي)، مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف 2009م.
- 33- مصطفى الكلبي: ( تأملات في تجربة رواية الفتيان عند محمد سعيد  
سوسان)، مجلة مجرة، القنيطرة، المغرب، العدد 14، صيف 2009م.

## السيرة العلمية:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور سنة 1963م.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون. وكان يعد إجازتين في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ ماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب تطوان .
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، وعلم النفس التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي، والإدارة التربوية، والكتابة النسائية...
- أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة 2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- له إسهامات نظرية في التربية، وفن القصة القصيرة جدا ، وفن الكتابة الشذرية، والأدب الرقمي، والمسرح، ومناهج النقد الأدبي، والكتابة النسوية، والبلاغة الرحبة...
- باحث في الثقافة الأمازيغية المغربية، ولاسيما الريفية منها.
- مهتم بالبيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- نشرت كتبه بالمغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، والأردن، ولبنان،  
والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، والعراق.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا،  
ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية  
المتحدة، وسلطنة عمان...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات  
الوطنية والعربية.

- نشر أكثر من ألف وخمسين مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا  
من المقالات الإلكترونية. وله أكثر من ( 124 ) كتاب ورقي، وأكثر من  
مائة وخمسين كتاب إلكتروني منشور في موقعي (المتقف) وموقع  
(الألوكة)، وموقع (أدب فن).

- ومن أهم كتبه: فقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي،  
ومحطات العمل الديكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا  
الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق،  
والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية،  
تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزئات  
التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية،  
ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي  
في مرحلة ما بعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين  
الخصيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي  
نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا  
بالمغرب، والقصيدة الكونكرتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة  
القصيرة جدا، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج  
المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي،  
ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح

الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب.

- جميل حمداوي، صندوق البريد 10372، البريد المركزي، تطوان 93000، المغرب.

- الهاتف النقال: 0672354338

- الهاتف المنزلي: 0536333488

- الإيميل: Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.

## كلمات الغلاف الخارجي

يتبنى كتابنا هذا المقاربة البلاغية في دراسة الصور الأدبية، وخاصة الصور السردية بمختلف أنواعها القديمة والجديدة، كما يبدو ذلك واضحا في أدب الأطفال، أو أدب الطفل، أو أدب الطفولة.

و تستند المقاربة البلاغية إلى دراسة مكونات البلاغة في النص الإبداعي السردى الطفولي، بدراسة الصورة الفنية المجازية، ودراسة الأسلوب حقيقة ومجازا، وإخبارا وإنشاء، وتقريراً وتضمينا، وإيحاء وانزياحا، وتكثيفا وتمديدا، ومعيارا وانزياحا. وهناك من يوسع مفهوم الصورة السردية ليصبح مشروعا فنيا وجماليا مستقلا بنفسه، يمتاز بخصائص أسلوبية خاصة، ومكونات فنية ومنهجية محددة، وسمات معينة.