جامعة طنطا.
كلية الآداب.
قسم اللغة العربية وآدابها.
شعبة الأدب والنقد.

بحث بعنوان

السارد في أدب الأطفال العربي المعاصر؛ الأنماط والتوظيف

إعداد الباحث

كمال محمد كمال اللهيب

متطلبات نيل درجة الدكتوراه

إشراف

الأستاذ الدكتور/ محمد السيد الدسوقي
أستاذ الأدب والنقد
كلية الآداب
جامعة طنطا

أستاذ مساعد دكتور/ محمود عسران محمد
أستاذ الدراسات الأدبية المساعد
كلية التربية للطفولة المبكرة
جامعة دمنهور

Tanta University
Faculty Of Arts
Department of Arabic Language and Literature
Literature and criticism major

Research Title

Narrator in Contemporary Arabic Children's Literature; Types and Utilization

Prepared by the researcher

Kamal Mohamed Kamal El Laheeb

Supervised by

Prof. Dr Mohamed El Said El Desouqi

Tanta University – Faculty of Arts –

Assistant to Professor Dr. Mahmoud Asran Mohamed

Damanhour University – Faculty of Education for Early Childhood

السارد في أدب الأطفال العربي المعاصر؛

الأنماط والتوظيف

الكلمات المفتاحية: السارد، أنماط السارد، توظيف السارد، السارد متجانس الحكي، السارد غيري الحكي، المستوى السردي، سارد خارجي الحكي، السارد داخلي الحكي.

Key words: narrator, narrator types, narrator Utilization, homodiegetic narrator, heterodiegetic narrator, diegetic level, extradiegetic narrator, intradiegetic narrator.

الملخص

جاء بحثنا "السارد في أدب الأطفال العربي المعاصر؛ الأنماط والتوظيف"، في مبحثين، حيث سعى المبحث الأول إلى استقصاء أنماط السارد، ثم استعرض المبحث الثاني وظائف السارد، وأرجع البحث وظائف السارد في أدب الأطفال ثلاثة أنساق مركزية تصدر عنها، وهي النسق السردي والمعرفي والأخلاقي.

Abstract

Our Research title is "narrator In Contemporary Arabic Children's Literature; types and Utilization, It came in two divisions, The first one tried to investigate the types of narrator, and the second tried to examine its Utilization, Which are due to three central systems; narrative, cognitive, and moral.

السارد أو الراوي Narrator هو الوسيط الذي تنقل عبره المادة الحكائية من المستوى الحكائي إلى المستوى الخطابي، فالسارد تقنية يوظفها الكاتب في نقل المادة الحكائية وتشكيلها، والسارد مع المخاطب السردي يشكلان ركني التواصل السردي، فهو الصوت الذي "يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به"[١]، وتعده ميك بال "المفهوم الأكثر مركزية the most central concept، عند تحليل النصوص السردية"[٢]، ويرجع ذلك إلى أن "هوية السارد، ودرجة وضوحها، والحال التي تكون عليها داخل النص، وما يتضمنه كل ذلك من ممكنات سردية، هي ما تضفي على النص طابعه المميز"[٣]، وانطلاقا من أهمية السارد داخل التشكيل السردي نقارب في بحثنا مقولة السارد في محاولة للوقوف على الأنساق المركزية التي تصدر عنها الأنماط التي يتمثل بها السارد داخل النص السردي، وتوظيفاته داخل النص السردي، في أدب الأطفال العربي المعاصر، وذلك من خلال نماذج تطبيقية من أعمال كاتبين عربيين كبيرين معاصرين هما الكاتب المصري عبد التواب يوسف والكاتبة السورية لينا كيلاني.

أولا: أنماط السارد

المادة الحكائية في صورتها الغفل الخام يمكن لها أن تتشكل في صور عدة وعبر وسائط متنوعة، وداخل الخطاب السردي يلعب السادر دورا محوريا في نقلها من تلك الحال الأولية إلى صورتها الخطابية التي تتمظهر في نص سردي متعين، فالمادة الحكائية عندما تتشكل على المستوى الخطابي تكون ممتزجة بوعي وإدراك السارد الذي ينقلها، وطبيعته، ومرتبطة بموقفه من الأحداث المحكية وموقعه منها، ومن تلك المحددات يمكننا تحديد أنماط السارد والذي نستدل على وجوده من آثار صوته التي تنطبع في التشكيل السردي، ولاستقصاء جميع الأنماط الممكنة للسارد سنقوم بالحفر عميقا داخل بنية التشكيل السردي للكشف عن الأنساق الأساسية التي تصدر عنها تلك الأنماط الممكنة، وهي الأنساق التي يمكن اختزالها في نسقين مركزيين، النسق الأول نطلق عليه النسق السردي، وهو يرتبط بعلاقة السارد بكل من المادة المحكية والمستوى السردي للحكي، وتصدر عنه ثلاث مجموعات نمطية السارد هي أنماط معرفة السارد، وأنماط الموقع الحكائي للسارد، وأنماط موثوقية السارد، والنسق الثاني نطلق عليه النسق الموضوعي

---

[١] لطيف زيتوني (د)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ٩٥.

[2] Bal, Mieke, Narratology: Introduction to the theory of narrative, University of Toronto press ,Second edition, p19 .

[3] Bal, Mieke, Ibid, p19 .

ويرتبط بطبيعة السادر ذاته، وتصدر عنه الأنماط الموضوعية للسارد التي يتمثل بها السارد موضوعيا على مستوى الخطاب السردي، كأن يكون معلوما أو مجهولا، ذكرا أو أنثى، بشري أو غير بشري..إلخ، وفيما يلي سوف نستعرض أهم ملامح تشكيل أنماط السارد الصادرة عن هذين النسقين المركزيين.

أ: أنماط النسق السردي

١: أنماط السارد المعرفية

للسارد ثلاثة أنماط معرفية إدراكية تتحدد من جهة علاقته المعرفية بالشخصية السردية، فالسارد إما أن تزيد معرفته عن معرفة الشخصية أو تتساوى معها أو تقل عنها، وفيما يلى بيان كل منها:

معرفة السارد > معرفة الشخصية:

يطلق على هذا النمط (الرؤية من الخلف)، لأنه يتيح مجالا واسعا للرؤية/ المعرفة، فالسارد يعلم كل شيء عن الشخصية؛ ماضيها وحاضرها ومستقبلها وأدق ملامحها الخارجية وأعمق خلجاتها النفسية والذهنية الداخلية، ما تفكر أوتشعر به في صحوها أومنامها. وباختصار فالسارد يعلم كل ما تعلمه الشخصية أو يخفى عنها، يتمثل ذلك النمط في رواية "عميل في المصيدة"، فرؤية السارد محيطة بشخصية "رشدي فرحات"، يتبعه منذ صباه، ويعلم تفاصيل شخصيته وطريقة تفكيره، ورؤية الآخرين له، ويقارن بين موقفه ومواقفهم، فيسجل استنكار المعلم لأنانيته:

"– رشدي فرحات.. فكرت في المال والترحال وخلو البال.. أي في نفسك، ماذا عن الآخرين؟!"[١].

ويعلم السارد تنبيه زميله له إلى خطأ تفكيره:

"– هل من الممكن أن يعيش إنسان في بلد محتل، وهو خالي البال؟!.. وطننا يا رشدي همه ثقيل، ويحب أن يشغل بالنا ليل نهار.. أرجوك أن تعيد النظر في آرائك هذه"[٢].

ويعلم السارد طبيعة عمله وعاداته المتكررة التي تشكل أسلوب حياته، ومستواه المعرفي، وما يصل إليه من أخبار ودرجة اهتمامه بها:

---

[١] عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة (رواية)، رسوم أشرف عيد، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٥، سلسلة أولادنا، ع٤٤، ص٥.

[٢] عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة (رواية)، المصدر السابق نفسه، ص ٧.

"كان عملا روتينيا، لا يكتسب منه "رشدي" خبرة أو دراية بشيء جديد، كل ما هنالك أنه يتقاضى راتبه أول الشهر، ويبدده في أسرع وقت، دون أن يتطلع إلى الرقي بنفسه، وتنمية مهاراته.. وهو في الوقت نفسه لم يعط اهتمامه إلى ما يجري حوله، رغم الأحداث الجسام التي تقع، وإن ترامى إلى أذنية بعض مما وقع في معركة العلمين"[١].

فالمقطع السابق يحتوي أحكاما عامة يصدرها السارد عن أسلوب حياة "رشدي" وعاداته المتكرره، التي لا تتأتى معرفتها إلا بالمتابعة الطويلة والدراية بأدق تفاصيل حياته.

ويعلم السارد ما يخفى من أمر الشخصيات الأخرى عن "رشدي"، كمعرفته حقيقة شخصية "سليم" الذي تولى مهمة تجنيده في التجسس:

"قال إنه لبناني الجنسية، وطالت بهما الجلسة، وتفرع الحديث، وأدرك "سليم" أن "رشدي" يرغب في الحصول على المال، من عمل لا يبذل فيه مجهودا.. وعرف "سليم" أنه أمام شخص مناسب جدا لمهمة معينة، ولمهنة ما لا قيمة لها، ولا تحتاج لمؤهل بذاته، ولا لخبرة محددة.. فقط لابد لمن يقبلها أن يكون بلا انتماء: لوطن أو دين أو قيم يتحلى بها، ويؤمن بأنها السبيل إلى النجاح المالي"[٢].

ولا يدري "رشدي" أن أعين المخابرات المصرية ترصده، لكن السارد يكون على علم بكل شيء:

"لم يتصور "رشدي" أنه منذ هذه اللحظة قد أصبح مرصودا.. فقد كانت عيون رجالنا تتابع "عصام" وتتبعه خطوة خطوة، إذ كانت تعرف طبيعة مهمته في روما، وعلى الرغم من أنه كثيرا ما كان يتخفى، ويمضي حذرا، إلا أن ذلك لم يكن غائبا عن "الأذكياء" وقد التقطوا له عشرات الصور"[٣].

وعندما يصدر القاضي حكمه بالأشغال الشاقة المؤبدة على "رشدي"، يستطيع السارد أن ينفذ داخل وعيه وينقل ما يدور بداخله: "عنما أصدر القاضي حكمه بالأشغال الشاقة المؤبدة أذهلهما الحكم، بل إن "رشدي" تمنى لو أنه "الإعدام".. هل سيبقى في سجنه يأكل خبزا من تربة مصر، ويشرب ماء من نيلها؟!.. إنه لا يستحقه.."[٤].

---

[١] عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة (رواية)، المصدر السابق نفسه، ص ١٦.
[٢] عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة (رواية)، المصدر السابق نفسه، ص ٢٣ – ٢٤.
[٣] عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة (رواية)، المصدر السابق نفسه، ص ٤٥.
[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٧٠.

معرفة السارد = معرفة الشخصية:

يطلق على هذا النمط (الرؤية مع)، وأبرز ملامح تشكيله أن يلتزم السارد بمنظور شخصية واحدة ينفذ إلى أعماقها ويدرك العالم من خلالها، وتتحدد معرفة السارد في ذلك النمط بما تحصلت عليه الشخصية من معرفة أو مما وقع في مجال إدراكها.

وقد تمثل ذلك النمط سرديا بضمير المتكلم في رواية "رحلة في عالم مجهول"[١]، التي جاءت في صيغة مذكرات شخصية يكتبها "سامي" عن وقائع رحلته إلى جنوب إفريقيا، وسقوط الطائرة بهم في صحراء "كالاهاري"، فأحداث الرواية ووقائعها تأتي أولا من وجهة نظره، وثانيا مما وقع في مجال إدراكه.

كما يتمثل ذلك النمط بضمير الغائب في رواية "أميرة في المرآة"، حيث تتخذ الساردة من شخصية "سراب" مركزا للتبئير وتنفذ إلى أعماق وعيها، ولاوعيها أيضا الذي تنفذ إليه الساردة عندما تصدمها السيارة:

"تصدمها السيارة.. ترتمي سراب على الأرض في شبه غيبوبة.. تمتلئ السماء أمام عينيها برمال بيضاء وبثلوج. تتلاشى الرمال، وتذوب الثلوج، تنبض ألوف النقاط الحمراء ثم الصفراء، ثم تفتح عينيها لترى نفسها ممددة في المقعد الخلفي للسيارة وإلى جانبها فتى أكبر منها عمرا ينظر إليها وهو يرتجف"[٢].

وفي ذلك النمط السردي يدفع التزامُ السارد برؤية شخصية واحدة السارِدَ إلى اللجوء إلى توظيف الحوار في المواقف السردية التي تجمع عدة شخصيات، فالسارد لا يستطيع النفاذ إلى دواخلها جميعها؛ حيث أن معرفته وإدراكه محدد برؤية شخصية واحدة، ولذلك يعمل على تعويض تلك الإمكانية السردية المفتقدة عن طريق توظيف الحوار، كما في المشهد التالي من رواية "أميرة في المرآة":

"– سراب.. صرخ سالم – ماذا بك؟ قفي وهاتي يدك.

---

[١] لينا كيلاني، رحلة في عالم مجهول (رواية)، رسوم منال بدران، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠، سلسلة أولادنا، ع ٣٩.

[٢] لينا كيلاني، أميرة في المرآة (رواية)، رسوم محمد أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ع ٤٩، ص ٢٠.

– إنها محفظتي. ترد سراب وتزعق – محفظتي.. محفظتي..

– إلى جهنم محفظتك وما فيها. يقول سالم – يجب أن نخرج كلنا معا وإلا دفعنا الهواء إلى الوراء.

المهندس يقول:

– وربما لا يعود بمقدورنا أن نخرج خلال ساعات فالعاصفة تشتد"[1].

معرفة السارد < معرفة الشخصية:

يطلق على هذا النمط (الرؤية من الخارج)، وقد أغفله بوريس توماشفسكي Boris Tomashevsky، ، ويرجع ذلك إلى أن هذا النمط لم يكن قد ظهر "بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد في فرنسا، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث؛ هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح"[2]، وأهم ملامح تشكيل السارد في ذلك النمط أن معرفة السارد تقل عن معرفة الشخصية، فيصير بذلك أشبه ما يكون بعين كاميرا ترصد وتسجل وتنقل أحداث ووقائع العالم الخارجي، دون النفاذ إلى العمق الباطني غير المرئي، فالسارد لا يدرك ما يدور في وعي الشخصية، ويقتصر دوره على رصد السلوك الخارجي فقط.

وينشط توظيف هذا النمط السردي التي تقل فيها معرفة السارد عن الشخصيات، في قصص الجريمة والمغامرات البوليسية، ويمكن تعقب جذوره المبكرة في أعمال مجموعة الكتاب الفرنسيين مثل ناثالي ساروت Nathalie Sarraute وألآن روب جرييه Alain Robbe Grillet..إلخ، التي بلورت نزعة في الكتابة نشأت عقب الحرب العالمية، كانت تلك النزعة بمثابة ردة فعل أدبية على وقائع الحرب العالمية، وتعددت تسمياتها فأطلق عليها الشيئية والوصفية والرواية الجديدة، ويرتبط توظيف تلك الرؤية في الكتابة السردية بإيديولوجيا مضمرة تعلن حلول الأشياء موضع الإنسان، ولذا نرى أن ذلك النمط السردي غير مناسب بشكل كبير لأدب الأطفال، لأنه أولا يرتبط برؤية تنطلق من موقف إيديولوجي إشكالي، وثانيا لأن ذلك النمط السردي يتطلب متلقين

[1] لينا كيلاني، أميرة في المرآة (رواية)، المصدر السابق نفسه، ص ٦٨.

[2] حميد لحميداني (دكتور)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص ١٨.

ذوي قدرات تأويلية متطورة لا يملكها الأطفال في سنواتهم الباكرة من تشكل وعيهم، وذائقتهم الجمالية.

تداخل الأنماط المعرفية للسارد:

أحيانا يتم توظيف أكثر من نمط سردي معرفي في العمل الواحد، بحيث يكون أحد الأنماط أساسيا وما عداه مساعدا، كما في رواية "الأربعة الذين سرقوا الزمن" حيث يهيمن نمط "الرؤية مع" على النص الروائي، فتتساوى معرفة السارد مع معرفة شخصية "خالد"، فيقدم السارد الحكاية من وجهة نظر "خالد"، ويرتبط كشف المعلومات السردية بمعرفة "خالد" لها ووقوعها في مجال إدراكه، فالقارئ لا يعلم مقر عصابة الزمن إلا بعد أن يتوصل "خالد" إليه، ولا يعلم شيئا عن مصير باقي المغامرين إلا بعد أن يعثر "خالد" عليهم واحدا بعدا الآخر، مما يؤكد هيمنة نمط "الرؤية مع" في الرواية، ولكن يحدث بعض الخرق لذلك النمط في غير موضع داخل النص بواسطة نمط "الرؤية من الخلف"، وهو نمط مغاير يستحضر السارد العليم الذي تفوق معرفته معرفة كل الشخصيات السردية، بما فيها الشخصية التي يتم التبئير من خلالها وهي شخصية "خالد"، ومن أمثلة ذلك الخرق المقطع التالي ما يحدث عندما يكتشف "خالد" سر عصابة الزمن، فيتدخل السارد العليم ليكمل تلك المعرفة بمعرفة لا يمكن أن يكون "خالد" قد توصل إليها لحظتها قائلا: "وكانت العصابة في سعي دائم، من وراء الفتيات والفتيان الذين يبددون أوقاتهم وأعمارهم"[1]، ليكشف السارد بذلك جانبا عن تاريخ تلك العصابة السابق على معرفة "خالد" بها وخطورة أهدافها.

ويمثل المقطع التالي خرقا آخر، عندما يذهب المغامرون الأربعة وقد صاروا عجائز لاقتحام منزل العصابة واسترجاع أعمارهم المسروقة، وهم لا يعلمون أن هناك أميني شرطة يتابعانهم عن بعد: "كان أمينا الشرطة يرقبان ما يجري في صمت كامل، ويتتبعان العجائز وهم يقومون بهذه التصرفات الغريبة، دون أن يتدخلا.. وبدأ المغامرون الأربعة ينطلقون خلال الحقول، وفي مقدمتهم "خالد"، ومن ورائهم "فهد".. وكان وقع أقدامهم لا يسمع له صوت، حتى لقد وجد أمينا الشرطة صعوبة في تتبعهم من بعيد، لولا أنهم مدربان على ذلك، وقادران على قص الأثر"[2].

وأمينا الشرطة بالطبع يوجدان خارج المجال الإدراكي "لخالد"، فقد سارا خلف المغامرين دون أن يعلموا بذلك، ولذا تغيب عن المغامرين المعرفة السردية بوجودهما، وهنا يتبادر السؤال التالي،

---

[1] عبد التواب يوسف، الأربعة الذين سرقوا الزمن (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩١، سلسلة أولادنا، ع٢٨، ص ١٨ – ١٩.

[2] عبد التواب يوسف، الأربعة الذين سرقوا الزمن (رواية)، المصدر السابق نفسه، ص٦٩ – ٧٠.

من إذن هو الذي يمتلك المعرفة السردية بوجودهما، إنه بالطبع ليس السارد الذي تتحدد معرفته بمعرفة شخصية "خالد" على مدار الرواية، ولكنه السارد العليم الذي يمتلك الرؤية من الخلف، ويعلم أكثر مما تعلمه الشخصية التي يتحدد السرد برؤيتها وإدراكها، فتلك المعلومة السردية لا يمكن أن تصدر إلا عن سارد عليم، وما سبق يكشف ظاهرة تداخل الأنماط المعرفية للسارد التي تعلن عن إمكانية وجود نمط سردي مهيمن ونمط مساعد داخل التشكيل السردي الواحد.

٢: أنماط السارد المتعلقة بموقعه

موقع السارد من الحكاية:

قد يكون السارد أحد الشخصيات الحكائية وفي تلك الحال فإنه يسرد أحداثا كان مشاركا فيها أو شاهدا عليها، وهو ما يطلق عليه نمط السارد متجانس الحكي homodiegetic narrator، كما في المثال التالي من قصة "أنا وروبي": "عادت أصابعي تضغط على أزرار روبي ولكني سمعت فجأة صوتا قويا كصوت تعطل آلة، وبدأ روبي يتحرك في أرجاء المنزل بشكل عشوائي وكأن برنامجه قد اختل بل هو اختل بالفعل إذ راح يضع الأطباق الفارغة في فرن الموقد، وما لبث أن وضع الثياب في الثلاجة، والكئوس في الغسالة وهكذا حتى حول المنزل إلى فوضى عارمة وهو يطلق أصواتا تشبه الرنين المعدني لا هي ضحك ولا هي البكاء. لم أعد أعرف كيف أوقف روبي وهتفت بأعلى صوتي: متى تعود يا أبي؟"[١].

فالسارد في المثال السابق يسرد أحداثا شخصية مع صديقه الإنسان الآلي، عايشها وتفاعل معها وكان جزءا منها.

وقد لا ينتمي السارد إلى العالم الحكائي، وفي تلك الحال لا يكون السارد أحد موجودات الحكاية، فهو فقط يقوم بنقلها، ويشرع في سرده من موقع لا يمت بصلة إلى الأحداث المحكية، هنا يطلق عليه نمط السارد غيري الحكيheterodiegetic narrator، ويتمثل ذلك النمط في المثال التالي من قصة "بلا سائق ولا قلب": "كان رجل الأعمال الذي يملك ثروة كبرى، ويعيش في عاصمة كبرى، يحدث نفسه: لماذا لا أشترى سيارة بلا سائق مثل تلك التي قرأت عنها في إحدى مجلات الدعاية؟ ستكون سيارة مريحة وغريبة لا يملكها أحد سواي في هذه البلاد.. صحيح أن

[١] لينا كيلاني، قصة أنا وروبي، من مجموعة "الخادم العجيب"، رسوم صفاء عبد الظاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٩.

ثمنها مرتفع جدا لكن المال ليس مشكلة مادمت غنيا.. وسيفرح أولادي بها، وسيجدونها مثل سيارة تسلية أو لعبة كمبيوتر"[١].

موقع السارد من المستوى السردي diegetic level:

لتوضيح فكرة المستويات السردية نسوق المثال التالي، فإذا روينا مثلا "حكاية الرجل الذي رأى الرجل الذي رأى الرجل الذي رأى الذئب، نكون قد وضعنا حكاية الرجل الأول الأقدم (الذي رأى الذئب) داخل حكاية الرجل الثاني (الذي سمع حكايته)، ووضعنا حكاية الرجل الثاني داخل حكاية الرجل الثالث (الذي نروي حكايته). فالحكاية الأقرب هي الأوسع لأنها تتسع لكل الحكايات السابقة الموضوعة الواحدة منها في الأخرى الأقرب منها"[٢]، ومع الأخذ في الاعتبار أن كل حكاية تستلزم ساردا يقوم بسردها، ويكون هناك أكثر من احتمال يحدد علاقة السارد بالمستوى السردي diegetic level، فالسارد قد يتموقع خارج المستوى السردي فيتوفر التشكيل السردي على نمط سارد خارجي الحكيextradiegetic narrator، ومن أشهر الأمثلة على ذلك النمط السارد الأول غير المعلوم في بداية ألف ليلة وليلة والذي يقدم بصوته حكاية شهرزاد وشهريار، ومن أمثلة ذلك النمط أيضا ساردة قصة "أنفلوانزا يا فايزة":

"كان يوما ربيعيا.. لكن الهواء لا يزال باردا ورطبا.. وحديقة الحيوان في العاصمة الكبيرة يلفها هدوء غير مسبوق.. والحيوانات تتساءل فيما بينها:

–ما الذي جرى يا تُرى؟ وأين الزوار.. من كبار وصغار؟

الجمل ذو السنامين كان يبدو نائما، لكنه بعينيه الكبيرتين كان ينظر إلى الباب الخارجي لعله يرى أحدا.. والغزلان تتقافز، ويصطدم بعضها ببعض فلا أحد يراقبها وهو يضحك، ويشير بيديه إلى عيونها الجميلة وأجسامها الرشيقة، والقرود كانت تصعد وتهبط فوق الأغصان العارية والقضبان الحديدية وهي تزعق غاضبة.. لماذا لا يأتي الأطفال لها بأصابع الموز أو حبات الفول السوداني؟"[٣].

---

[١] لينا كيلاني، قصة "بلا سائق ولا قلب"، من مجموعة " الخادم العجيب"، مصدر سابق، ص٢١.
[٢] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص١٥٢.
[٣] لينا كيلاني، أنفلوانزا.. يا فايزة" (قصة)، رسوم حجازي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٤.

وقد يتموقع السارد داخل المستوى السردي فيتوفر التشكيل السردي على نمط السارد داخلي الحكي intradiegetic narrator، مثل شهرزاد في ألف ليلة وليلة، ومن أمثلته السارد داخلي الحكي سارد قصة "عندما أصبح أبا": "لم يحاول أبي وأمي اكتشاف إذا ما كانت عندي موهبة منحني الله إياها، وإذا ما كانت لي هواية.. حاولت هذا بقوة من جانبي، وأظنني لم أوفق في ذلك كل التوفيق، بل كنت في أشد الحاجة إلى المساعدة، وإلى أن يعاوناني على هذه المهمة"[١].

وبإجراء التباديل والتوافيق بين الأنماط الأربعة السابقة والتي تحدد موقع السارد بالنسبة إلى الحكاية وموقعه بالنسبة إلى المستوى السردي، نتوفر على أربعة أنماط سردية كبرى تستوعب علاقات السارد بالحكاية وبالمستوى السردي في آن وذلك على النحو الذي سيتقدم.

سارد خارجي غيري الحكي:

يتمثل هذا النمط في رواية "سندريلا تعود"، فالساردة تقع خارج مستوى الحكي كما أنها لا تنتمي إلى موجودات العالم الحكائي: "ليلة رائعة هادئة رغم أن الطقس خريف.. والقمر زورق أبيض فضي يسبح في سماء بنفسجية. "ساندي" تقطع الشارع إلى حيث مقر عملها الجديد وهو (مركز الفضاء)، هل هي يائسة أم أن نجوم الأمل والرجاء لا تزال تلوح لها في الأفق؟"[٢].

فالساردة في المثال السابق تتموقع خارج المستوى الحكائي، كما أنها لا تسرد حكاية مشاركة فيها. فهي ساردة خارجية غيرية الحكي.

سارد خارجي متجانس الحكي:

والسارد الخارجي المتجانس الحكي يقوم بسرد حكاية كان هو جزءا منها ولكنه يقف الآن على مستوى سردي مختلف عن المستوى السردي للحكاية المسرودة، ومثال ذلك السارد في رواية "رحلة في عالم مجهول"، حيث يقوم السارد بسرد أحداث رحلته إلى جنوب إفريقيا وسقوط الطائرة في صحراء "كالهاري"، وهي الأحداث التي استمرت ستة أشهر عندما كان في الثالثة عشر، وهو يرويها الآن وهو في العشرين من عمره، أثناء وجوده في إمريكا، فزمن الأحداث يختلف عن زمن الخطاب، يقول السارد: "أنا الآن شاب في العشرين من عمري، أدرس في إحدى الجامعات الأمريكية قسم الجيولوجيا وعلم طبقات الأرض، لا يهم من أي بلد أنا.."[٣].

---

[١] عبد التواب يوسف، عندما أصبح أبا "قصة"، رسوم صلاح بيصار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة قطر الندى، ع٢٨٩، ص٢١.

[٢] لينا كيلاني، سندريلا تعود (رواية)، تصميم غلاف: إسماعيل دياب، رسوم داخلية: منال بدران، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠١، سلسلة أولادنا، ع٤٠، ص ٤.

[٣] لينا كيلاني، رحلة في عالم مجهول (رواية)، مصدر سابق، ص ٥.

حيث يتموقع السارد في موقف الخطاب الآن/ هنا في مستوى زماني ومكاني مغاير زمانيا ومكانيا لمستوى الأحداث المسرودة.

سارد داخلي غيري الحكي:

في ذلك النمط يحضر السارد كأحد شخصيات الحكاية، ولكنه يسرد حكاية تنتمي إلى مستوى سردي أخرى، ويتمثل ذلك النمط في غير موضع من رواية "عم نعناع"، حيث تتحول بعض شخصيات النص الروائي إلى سارد داخلي غيري الحكي، ومنها تلك المواضع النصية التي يروي فيها عم "نعناع" الحكايات للأولاد:

"اتخذ العم "نعناع" الهيئة التي تعود عليها حين يحكي القصص.. وقال:

– كان ياما كان.. كان هناك طفل يحب الموز، وتمنى لو أنه وُلد في البلاد التي تعيش عليه، حتى إنها تصنع منه خبزها، وكانت أم هذا الصغير تعرف عنه هذا، ولا تجد له عقابا أشد من أن تحرمه من الموز حين يشترونه.. وقد حرمت عليه يوما أن تمتد يده إلى أي إصبع من أصابع الموز الموضوع في طبق في غرفة المائدة.. حيث علقت صورة لأمه فوق جدار هذه الغرفة.. وكان الصغير كلما لمح الموز امتدت يده إليه، وما إن يتذكر تحذير والدته حتى يتراجع.. ويعود بعد قليل ليقطع إصبعا منها، ثم ينتبه فيتركه مكانه.. وفي المرة الثالثة التقطه، وراح يقشره، في ذات اللحظة التي رفع رأسه ليرى صورة والدته، وإذا بها تعبس في وجهه.. وذهل.. لأنه يذكر أنها في الصورة كانت مبتسمة، فأسرع يعيد الموزة إلى مكانها، وتطلع إلى الصورة فإذا بها تستعيد إبتسامتها.."[١].

فالعم "نعناع" في المقطع السابق يتحول دوره السردي من شخصية سردية إلى سارد داخلي غيري حكي، فهو أولا يوجد في النص الروائي كشخصية داخل المستوى السردي للحكاية الأولى الأساسية، ومن موقعه داخل هذا المستوى يتحول إلى سارد داخلي غيري الحكي عندما يقوم بسرد حكاية غيرية ليس هو جزءا منها ولا تنتمي إلى مستوى الحكاية الأصلية التي يوجد بها.

سارد داخلي متجانس الحكي:

يتمثل نمط السارد الداخلي متجانس الحكي عندما يحضر السارد كشخصية داخل الحكي، ومن موقعه هذا داخل المستوى الحكائي يقوم بسرد حكاية فرعية هو مشارك فيها أيضا، ومن أمثلة

[١] عبد التواب يوسف، عم نعناع (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢، سلسلة أولادنا، ع٣٠، ص ٢١ – ٢٢.

ذلك النمط سارد قصة "عندما أصبح أبا"، حيث يتطرق السارد /الصبي لسرد حكايته داخل الفصل المدرسي مع معلمه:

"كنت واقفا، أجيب على سؤال لمعلمي عندما اهتزت جدران حجرة الدراسة بسبب صرخته فيَّ:

– ولد، تعال هنا.. تربيت من صغري على السمع والطاعة، لذلك كانت مفاجأة لمعلمي وزملائي أن جلست في صمت وهدوء، ومن جديد صاح فيَّ:

– ألم تسمعني، يا ولد؟

استشاط غضبا، لكنني تمالكت نفسي ولم تنفرج شفتاي عن كلمة واحدة، فأشار بيده:

– اخرج.. جمدت مكاني، كصخرة، وتوتر زملائي وهم يتطلعون إلي انتظارا لقول أرد به، أو تصرف من جانبي، ثم بدأت غمغمات وهمهمات فيها اعتراض واحتجاج، فقال المعلم وهو يتراجع إلى الخلف:

– واحد منا يجب أن يغادر الفصل.. ومضى نحو الباب، فتحه، وخرج وصفقه من ورائه. التقطنا أنفاسنا، وتناثرت كلمات فيها تأييد لي، ومساندة لموقفي، ولم يخل الأمر من قلة لم تكن راضية عني، وحدث لغط بدأ يتعالي طال بعض الوقت إلى أن فوجئنا بحضرة الناظر ومن ورائه معلمنا يفتحان الغرفة، وعاد كل من الزملاء إلى مكانه، وساد هدوء، مشوب بالقلق، خاصة عندما ارتفعت يد المعلم تشير إليّ.. وأحسست بحرج شديد، ولم أدر ماذا أفعل، نظر إليّ حضرة الناظر، وقال:

– أنت مرفوت

وإذا بنا أمام ثورة عارمة، وضجة بل ضجيج يكاد يصم الآذان"[1].

٢: أنماط موثوقية السارد

تتحدد أنماط موثوقية السارد في ضوء علاقة السارد بالمؤلف الضمني Implied author والذي يعرفه واين بوث Wayne booth صاحب المصطلح بأنه "صورة الكاتب الحقيقي كما تتراءى للقارئ في النص، وهي صورة إيديولوجية غالبا"[2]، والمؤلف الضمني هو الأنا أو الذات الثانية للمؤلف حسب تعبير كاثلين تيلو تسون Tillotson، أو الأنا الروائية الثانية بتعبير جيرالد برنس

[1] عبد التوب يوسف، عندما أصبح أبا (قصة)، مصدر سابق، ص ٥ – ٦.
[2] لطيف زيتوني (د)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص١٣٦.

Prince، والمؤلف المجرد بتعبير شميد Schmid[١]، ويؤكد "لينتفلت" أن "إيديولوجيا العمل الأدبي هي إيديولوجيا المؤلف المجرد"[٢]، ويوجد نمطين للسارد تبعا لموثوقيته؛ أي تبعا لموافقته أو مخالفته للمؤلف الضمني، وهما السارد الثقة reliable narrator، والسارد غير الثقة unreliable narrator وفيما يلي بيانهما.

نمط السارد الثقة reliable narrator:

هو سارد "يتصرف طبقا لمعايير المؤلف الضمني"[٣]، ويعد هذا النمط هو الأنسب والأكثر توظيفا في أدب الأطفال، لأنه الأكثر مناسبة لحدود القدرات التأويلية التي يمتلكها الأطفال، ويمكنهم ذلك النمط من إدراك شفرات العمل ودلالاته المقصودة، ولذا فالسارد الثقة هو النمط المناسب لمراحل الطفولة المبكرة والوسطى وحتى نهايات الطفولة المتأخرة، وأهم ملمح في ذلك النمط ارتباطه بإيديولوجيا النص، والتي يمكن الاستدلال عليها بطرق عدة منها إهداء المؤلف كما في رواية "أم حنان"، والذي يمجد المرأة المصرية ويشيد بدورها النضالي والوطني: "إلى المرأة المصرية التي عرفت حق الوطن عليها، وثارت من أجله عام ١٩١٩ قبل أن تثور من أجل حريتها الخاصة.. إلى هذه الإنسانة العظيمة: أمًا، وأختا، وابنة، وزوجة، وزميلة عمل – أقدم سيرة هذه البطلة: "أم حنان"[٤].

فإيديولوجيا الرواية ترتبط بالنضال الوطني والاعتراف بالدور العظيم للمرأة المصرية والعربية فيه، والسارد يصدر عن هذه الرؤية الإيديولوجية في عمليات تنظيمه لعناصر الخطاب السردي؛ فيعلن عبر بناء الأحداث السردية والشخصيات والفضاء الزمكاني السردي تمجيده للنضال الوطني للشعب المصري في مدن القناة، مع التركيز على دور المرأة بصفة خاصة.

نمط السارد غير الثقة unreliable narrator:

السارد غير الثقة هو سارد "تختلف قيمه (ميوله، أحكامه، حسه الأخلاقي) عن مثيلاتها عند المؤلف الضمني"[٥]، ونرى أن هذا النمط غير مناسب للأطفال قبل نهايات مرحلة الطفولة

---

[١] راجع: جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، ت. رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢، ص٨٨.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص٩٤.

[٣] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٦٦.

[٤] عبد التواب يوسف، أم حنان (رواية)، مصدر سابق، ص ٤.

[٥] جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

المتأخرة، والتي عندها يكون الطفل قد بدأ في اكتساب بعض القدرات التأويلية التي تمكنه من إدراك المغزى الحقيقي المراد من توجيهات السارد، فيقرأ التوجيه ويدرك أن المراد عكسه، فالسارد غير الثقة يقدم خطابا تختلف قيمه عن قيم المؤلف الضمني.

يتمثل نمط السارد غير الثقة في قصة "حصة الحاضر الغائب"، وهي من مجموعة "قصص الحصص"، والتي تنطلق نصوصها السردية من موقف تحفيزي يشجع الأطفال على تحصيل العلم والاجتهاد في طلبه، ويصدر خطاب السارد الثقة في غير تلك القصة من نصوص المجموعة بما يتوافق مع هذه الإستراتيجية التحفيزية؛ فيشجع المتلقين/ الأطفال على طلب العلم والاجتهاد في تحصيل دروسهم، وما إلى ذلك من قيم إيجابية تمثل إيديولوجيا المؤلف الضمني، بينما يقوم السارد غير الثقة في قصة "حصة الحاضر الغائب" بعكس ذلك تماما، فيخالف قيم المؤلف الضمني؛ ويوجه الأطفال إلى الهرب من دروسهم، وينصحهم بعدم التركيز في شرح المعلم، ويقترح عليهم أفكارا تساعدهم على الهرب من الدرس، وهو ما لا يمكن قبوله من منظور منطقي تربويا أو أخلاقيا على ظاهر معناه، ويستدعي منطوق القول النظر فيما ورائه للوقوف على المراد والمغزى الحقيقي للخطاب، يقول السارد للقارئ/ الطفل: "ما الذي يمكنك أن تفعله في حجرة الدراسة خلال الحصص الكثيرة.. غير الدراسة المملة، وما يحاول المعلمون أن يلقنوك إياه؟ كثيرة هي الأشياء المفيدة التي تهرب بها من حجرة الدراسة وأنت بها أثناء ما يقوله المعلمون طوال الحصة، إذ تتدفق كلماتهم وتتبدد في سماء الغرفة"[١].

ثم يتظاهر السارد بتحفيز الأطفال على القيام بأفعال سلبية داخل حجرة الدراسة، وبدلا من أن يوجههم إلى التركيز والانتباه إلى المعلم، فإنه يقترح عليهم ما يساعدهم على الهرب من الموقف التعليمي: "ما رأيك في أن تفكر في حفر نفق تحت مكتبك، يمكنك أن تتسلل منه إلى حديقة غناء، أو إلى مدينة الملاهي، أو شط البحر، أو.. المهم ألا تبقى مربوطا بسلاسل غليظة بهذا المكان الغليظ، والمكتب الغليظ، والوقت الغليظ و.. الغليظ، وأيضا المعلم.."[٢].

بالطبع لا يستطيع أن يدرك السخرية المبطنه في أقوال السارد وفهم المغزى الحقيقي المراد غير أطفال المراحل المتقدمة من الطفولة الذين توفر لهم مستوى من النضج العقلي والقدرات التأويلية التي تؤهلهم لإدراك المغزى الحقيقي المراد من الخطاب، ولذا لا يجدر توظيف ذلك النمط من أنماط السارد إلى مع مراحل الطفولة العمرية التي لم تتوفر بعد لأطفالها القدرات الذهنية واللغوية

[١] عبد التواب يوسف، قصة "حصة الحاضر الغائب"، ضمن مجموعة "قصص الحصص"، ج٢، رسوم فريدة عويس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٨.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٢٠.

والقدرة على التأويل التي تمكنهم من الوقوف على المغزى الحقيقي المراد، حتى لا يشتكل عليهم الأمر، كما يجدر الانتباه إلى أنه عند توظيف السارد غير الجدير بالثقة في أدب الأطفال، فإنه ينبغي الكشف عن الدلالة الحقيقية المقصودة قبل نهاية النص، على النحو التالي الذي تمثل في نهاية قصة "حصة الحاضر الغائب"، حيث يسلط السارد الضوء على المغزى الحقيقي المراد من خطابة: "نظن أننا هديناك السبيل الصحيح لكي تكون، ولكي لا تكون في حجرة الدراسة، في وقت واحد.. وإذا أنت اتبعت طريقة أو أكثر، فنحن نبشرك بمستقبل رائع وسعيد، لن تكون فيه شيئا مذكورا بل أنت لن تكون.. في هذا الكون.. ستغيب عنه تماما كما حدث معك في حجرة الدراسة.. لن تكون كائنا حيا، بل سوف تتحول إلى جماد، أو حيوان له أذنان طويلتان، وذيل قصير.. ومبروك لك هذا المستقبل المظلم الذي ينتظرك في الدنيا وأيضا في الآخرة"[١].

وجدير بالذكر إعادة الإشارة مرة أخرى إلى أن نمط السارد غير الثقة، لا ينبغي توظيفة سوى في تشكيلات النصوص السردية التي تستهدف الأطفال بداية من نهاية مرحلة الطفولة المتأخرة فما فوقها؛ حيث يكون الأطفال حينها قد امتلكوا من القدرة على التأويل والوقوف على المغزى الحقيقي المراد من الخطاب، وإدراك المغزى الحقيقي المراد والمخالف لظاهر الكلام، كما يجب أن ينتهي السرد بالإفصاح عن المغزى الحقيقي المراد.

ب: نسق الأنماط الموضوعية للسارد

تصدر عن نسق المحددات الموضوعية للسارد طائفة من الأنماط ترتبط بطبيعته التي يتمظهر بها على المستوى الخطابي للسرد وأبرزها:

١: معلوم/ مجهول

تتفاوت درجة معرفة المتلقي بالسارد من سارد معلوم يقدم النص السردي معرفة سردية به مثل تاريخه واسمه ونوعه وجنسه وملامحه النفسية والذهنية والاجتماعية... إلخ، إلى سارد مجهول لا يعلم المتلقي عنه سوى قيامه بفعل السرد، ويعد أكثر أنماط السارد معلومية هو السارد الداخلي ذاتي الحكي، والذي يحضر صوته على مدار الحكي، ومع كل جملة سردية يضيفها تزداد معرفة القارئ به وبتاريخه المتمثل في القصة التي يرويها وبموقعه وموقفه الإيديولوجي مما بها من أحداث، بينما يعد أكثر أنماط السارد مجهولية هو السادر الخارجي غيري الحكي، وما بين هذين الطرفين تتفاوت درجة معلومية السارد أومجهوليته بحسب كل سياق سردي متعين.

[١] عبد التواب يوسف، قصة "حصة الحاضر الغائب"، المصدر السابق نفسه، ص ٢٤.

يُسند إلى السارد المعلوم بعض الملامح الموضوعية التشخيصية التي تزيد أو تقل من سياق سردي إلى آخر، ويتمثل نمط السارد المعلوم في رواية "رحلة فى عالم مجهول"، حيث يعلن السارد/ سامي عن نفسه صراحة في بداية الحكي معرفا نفسه بقدر كبير من المعلومات الخاصة به وعلى مدار الرواية تتوثق معرفة القارئ به؛ فالرواية في مجملها هي مذكراته الشخصية أي تاريخه: "أنا الآن شاب في العشرين من عمري، أدرس في إحدى الجامعات الأمريكية قسم الجيولوجيا وعلم طبقات الأرض، لا يهم من أي بلد أنا.. من سورية، أو مصر، أو الأردن، أو لبنان، المهم أنني من إحدى البلاد العربية.. وكنت أعيش متنقلا بين وطني وإنجلترا، لأن أمي إنجليزية.

أبي يعمل في تجارة الأخشاب، ويتنقل كثيرا في أرجاء إفريقيا. أما مركز تجارته الأصلي فهو في جنوب إفريقيا وفي عاصمتها بالتحديد (كيب تاون). وأمي لم تكن تحب أن ترافقه كثيرا إلى تلك البلاد، ولم أكن أعرف السبب لكن أبي كان يقول إن ذلك من أجل تربيتنا ورعايتنا. ولقد اكتشفت الآن أن هناك أسبابا أخرى لدى الطرفين، فأبي كان يكره أن يصطحب أمي معه حتى لا تتعرض لمصاعب الحياة هناك، لا سيما وأن أوضاع البلاد غير مستقرة نتيجة لثورات الزنوج المستمرة ضد المستعمرين الأوروبيين. وأمي بالتالي كانت تكره التمييز العنصري بشدة، وقد انتسبت إلى إحدى الجمعيات المعادية للعنصرية. كنا ثلاثة أنا أكبرهم، بينما أختي الوحيدة كانت لا تزال طفلة عندما صحبني أبي معه في إحدى رحلاته قبل بدء العام الدراسي.."[١].

ففي ذلك النمط يتحصل المتلقي على قدر كبير من المعلومات عن السارد؛ فالسارد هو الشخصية الرئيسية والحكاية المروية هي أحداث وقعت له، وهو من خلال سردها يكشف عن رؤيته وقناعاته وأفكاره وملامحه النفسية والفكرية.

كما يتمثل السارد المعلوم في قصة "بئر زمزم"؛ فالبئر تتولى السرد: "أنا بئر زمزم، يزدحم الحجاج إلى بيت الله من حولي، يشربون من مائي، ويتبركون به، ويحملونه في زجاجات إلى بلادهم في كل أنحاء الدنيا.. وهم يذكرون قصتي، يوم تفجرت في هذا المكان من أجل أم طيبة وطفل عظيم، تركهما الأب وحيدين في رعاية الله.. وكان لمكان قبل وجودي صحراء جرداء، ورمالا صفراء، لا يقطنه أحد، ولا يسكنه طائر أو حيوان أو إنسان.."[٢].

---

[١] لينا كيلاني، رحلة في عالم مجهول (رواية)، مرجع سابق، ص ٥.

[٢] عبد التواب يوسف، بئر زمزم (قصة)، رسوم أبو وائل، إخراج فني عادل البطراوي، سلسلة حياة الخليل إبراهيم عليه السلام، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص ٣.

وعلى العكس من السارد المعلوم يفتقد السارد المجهول تلك الملامح الموضوعية ويقتصر دوره على أداء فعل السرد فقط، ويتمثل ذلك النمط في روايات مثل "عم نعناع"، و"الأربعة الذين سرقوا الزمن" و"أميرة في المرآة"، و"سندريلا تعود"،...إلخ.

مذكر/ مؤنث:

كقاعدة عامة لا يرتبط جنس السارد بجنس المؤلف الحقيقي للعمل، ولكن ذلك ينطبق فقط حال كون السارد معلوم الجنس، فلا يرتبط حينها جنس السارد بجنس المؤلف الحقيقي للعمل، فالمؤلف "عبد التواب يوسف" قد يوظف ساردا مذكرا كما في قصة "شبيك لبيك":

"إنني أكره العبودية حتى ولو كانت مع هذا الجني، الذي يصارحني بأنه (عبدي) و(ملك يدي) وأريد أن ألفت نظره إلى أنني أحب الحرية، بل أقدسها، وأرفض أن أستعبد أحدا كائنا من يكون، فأقول للجني..

– ما الذي يجعلك عبدا لي؟

– إنك تملك الخاتَمَ (أو المصباح أو القمقم)

– هل إذا تملكت هذا الشيء أو ذاك: أملكك؟

– نعم يا سيدي..

– لا تقل كلمة سيدي مرة أخرى ولا تنادي بها."[1]

وقد يوظف المؤلف "عبد التواب يوسف" ساردة مؤنثة كما في قصة "طفل منغولي": "عندما حملوني إلى المستشفى؛ لأضع طفلي، عانيت آلاما لا يمكنني أن أصفها، وفي اللحظة التي

[1] عبد التواب يوسف، قصة: "شبيك لبيك"، من مجموعة "شبيك لبيك وقصص أخرى"، رسوم أحمد عبد النعيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، سلسلة مكتبتي، ع ٢٨، ص٣.

خرج فيها وليدي إلى الدنيا، وأطلق صرخته الاولى، غبت عن الوعي تماما، ولم أشعر بما يدور حولي.."[١].

كما يمكن أن توظف المؤلفة "لينا كيلاني" ساردا مذكرا كما في رواية "رحلة في عالم مجهول":

"أنا الآن شاب في العشرين من عمري، أدرس في إحدى الجامعات الأمريكية قسم الجيولوجيا وعلم طبقات الأرض.."[٢].

أو توظف ساردة مؤنثة كما في قصة "ذات القبقاب الذهبي": "كنت بنتا صغيرة يتيمة، ماتت أمي، وأبي رجل فقير، لم يستطع أن يحصل على عمل، فغامر مع من غامروا إلى مصبات الأنهار الكبيرة التي كانت تجرف مع التراب والحصى ذرات من الذهب الخالص، فكانوا ينخلون هذه المواد بمناخل كبيرة حتى يفرزوا الذهب بقطع صغيرة جدا، تكاد تبلغ أحيانا حجم رأس دبوس، وعندما يتعبون في المساء ينامون في مخيمات تحت الأشجار حتى يطلع الصباح، فيسرعوا إلى العمل من جديد"[٣].

ولكن جنس السارد يرتبط من حيث التذكير والتأنيث بجنس المؤلف الحقيقي في حال كون السارد غير معلوم الجنس، وذلك وفقا لقاعدة "لانسر" التي تنص على أنه في حال "غياب أي تلميحات نصية داخلية تشير إلى جنس السارد فإننا نستعمل ضميرا يتوافق مع جنس المؤلف، فمثلا نفترض أن السارد رجلا إذا كان المؤلف رجلا وأنثى إذا كانت المؤلفة أنثى"[٤].

ففي نصوص عبد التواب يوسف التي توظف ساردا مجهولا مثل "الربان الجرئ"، و"النخلة تطرح فانتوم"، و"جليلة وحسان اليماني"، و"عم نعناع"، و"عميل في المصيدة"، و"أم حنان"،...إلخ وغيرها من نصوص لا يتم التصريح نصيا بجنس ساردها، فإننا نفترض أن السارد مذكر.

وفي نصوص لينا كيلاني التي توظف ساردا مجهولا مثل: "أميرة في المرآة"، و"سندريلا تعود"، و"النجم الهارب إلى السماء"، و"الضفدع روغ"، و"الكلب فوفو"، و"السمكة سيرا"، و"شعاع من

---

[١] عبد التواب يوسف، طفل منغولي (قصة)، رسوم فريدة عويس، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، سلسلة أبطال من ذوي الاحتياجات الخاصة، ع٦، ص٣.

[٢] لينا كيلاني، رحلة في عالم مجهول (رواية)، مصدر سابق، ص٥.

[٣] لينا كيلاني، قصة "ذات القبقاب الذهبي"، ضمن مجموعة "الأحلام الذهبية"، رسوم عادل البطراوي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، سلسلة المكتبة الخضراء، ص ١٥.

[٤] يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ت. أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، ط١، ٢٠١١، ص ٧١.

نور"، و"في عيون الليل"، غيرها من النصوص التي لا نقف على جنس ساردها، فإننا نفترض وجود ساردة مؤنثة.

بشري/ غير بشري:

البشرية هي الأصل في السارد، فالسرد صوت يعبر عن ممارسة ثقافية تنتج الذات عبرها تراكيب لغوية تمثل خبرة ثقافية ما، والكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على هذه الممارسة الثقافية الإبداعية هو الإنسان، فإذا لم تتم الإشارة إلى جنس السارد فإنه يُحمل إفتراضيا على البشرية.

وقد يوظف التشكيل السردي أنماطا غير بشرية للسارد، ومن أهم ما يؤديه العدول عن بشرية السارد هو التشويق وكسر نمطية الإخبار السردي، ففي قصة "بئر زمزم" يتم سرد أحداث اكتشاف بئر زمزم، بصوت بئر زمزم، فيكون في ذلك خروجا عن نمطية السرد والإخبار: "أنا بئر زمزم، يزدحم الحجاج إلى بيت الله من حولي، يشربون من مائي، ويتبركون به، ويحملونه في زجاجات إلى بلادهم في كل أنحاء الدنيا.. وهم يذكرون قصتي، يوم تفجرت في هذا المكان من أجل أم طيبة وطفل عظيم.."[١].

وفي "حياة محمد (ص) في قصص" يصبح الكتاب ساردا يتحدث عن قيمته ككتاب، ويعرب عن سعادته لأن يضم سيرة الرسول: "أنا كتاب وأنا سعيد بهذا كثيرا..

وأشعر بأنّي أغلى شيء في الوجود، وأن ورقي أغلى من أوراق المال والنقود، والسبب في ذلك:

أن الله حين أراد أن يهدي البشر، بعث إليهم بكتاب.. كتاب مقدس.. فالتوراه كتاب، والإنجيل كتاب، والقرآن الكريم كتاب.

وأنّني كتاب عن محمد (ص)، خاتم النبيين والمرسلين، الذي أرسله الله للناس كافة.. هاديا وداعيا إلى الحق والخير والمحبة والسلام للناس أجمعين"[٢].

فردي/ جمعي:

قد يصدر السارد في خطابه عن موقف فردي ورؤية فردية خاصة، وقد يصدر عن موقف جمعي يعبر عن رؤية أو موقف جمعي، في قصة "حصة الضحك" يشترك السارد مع زملاء فصله في

[١] عبد التواب يوسف، بئر زمزم (قصة)، مصدر سابق، ص ٣.

[٢] عبد التواب يوسف، حياة محمد في قصص، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٥.

موقف سلوكي واحد، هو إطلاق الألقاب على المعلمين لذا يشرع السارد المتكلم بضمير الأنا من موقف جمعي:

"لم نكن في صغرنا مهذبين بقدر كاف كما ندعي ونقول ونزعم لكم وفيما بيننا – مثلا – كنا نطلق على معلمينا ألقابا سرية، نتبادلها فيما بيننا، ونضحك لها في البداية، بعدها نتعود عليها، إلى حد نسيان أسمائهم الحقيقية..

مدرس التاريخ، مع أنه شاب صغير، إلا أنه كان يبدو كعجوز هرم، أطلقنا عليه "سنفرو"، بديلا عن "عبد الحفيظ"، أسمينا مدرس اللغة العربية "الأستاذ ضاحك السن"، بديلا عن عثمان أفندي.. وهكذا"[1].

ففي المقطع السابق يعبر السارد عن موقف جمعي اشترك فيه مع زملاء فصله، ولكن مع تغير رؤية السارد يتغير موقفه وينفصل عن الموقف الجمعي السابق، وينطلق من موقف فردي يعبر عن ذاته الفردية في لحظته الآنية كما يتضح في المقطع التالي:

"وأصبحت – أنا المتحدث – مذيعا، أتقن تشكيل الكلمات..

– شكرا عثمان أفندي.. رحمك الله، ضاحك السن"[2].

في المقطع السابق يتبدى تراجع السارد عن موقفه الجمعي السابق حين كان تلميذا يطلق الألقاب مع زملائه على المعلمين، وينطلق من موقف فردي ذي رؤية مغايرة، ويدعو بالخير لأستاذ اللغة العربية.

ثانيا: وظائف السارد

الوظيفة الأساسية للسارد هي قيامة بالتسريد أي فعل السرد، ويضاف إلى تلك الوظيفة مجموعة من الوظائف تتنوع بتنوع السياق السردي، ونحن نذهب إلى أنه يمكن حصر الوظائف الممكنة للسارد في أدب الأطفال بردها إلى الأنساق الوظيفة المركزية التي تصدر عنها، وذلك بالحفر العميق في البنية الوظيفية للسارد، والتي تتكشف ثلاثة أنساق وظيفية أساسية، أولها النسق السردي وتصدر عنه وظائف السرد المتعلقة بعمليات التشكيل السردي نفسه، وثانيها النسق المعرفي وتصدر عنه الوظائف المتعلقة بما ينقله السرد من حمولات معرفية، وثالثها النسق

[1] عبد التواب يوسف، قصة: حصة الضحك، من مجموعة "قصص الحصص"، ج٢، رسوم فريدة عويس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٤٥.

[2] عبد التواب يوسف، قصة: حصة الضحك، المصدر السابق نفسه، ص ٥٢.

الأخلاقي وتصدر عنه الوظائف المتعلقة بالإيماءات والتوجيهات الأخلاقية التي يتضمنها التشكيل السردي.

أ: الوظيفة السردية

السارد هو الصوت الذي يشكل الخطاب، وتتمثل الوظيفه السردية للسارد في إقامة "صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال (خصوصا من أي وجهة نظر، وبأي تسلسل)، وما الذي يجب أن يترك، وفي حالة الضرورة، فإن السارد سوف يدافع عن القابلية لقول القصة tellability"[١]، وخلال العملية السردية وأثناء نشاط الذات الساردة في التشكيل السردي، يمارس السارد سلطته التنظيمية؛ فيقوم بترتيب "عمليات الوصف فيضع وصفا قبل آخر رغم تقدم هذا على ذاك في زمن القصة، والسارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الروائية أو تلك، أو بعينيه هو، دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا، وأخيرا هو الذي يختار أن يخبرنا بهذه الانقلابات أو تلك عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي"[٢]، وتلك هي محددات الوظيفة السردية "التي لا يمكن أي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد"[٣]، فالوظيفة السردية هي ما تجعل من نص ما نصا سرديا، وبصفة عامة يمكن القول أن الوظيفة السردية تتمثل في كل ما يصدر عن السارد من ممارسات بنائية يقوم بها داخل التشكيل السردي مثل تقديم الشخصيات وبنائها، وإدارة الأحداث وتنظيم ترتيبها وعرضها من تقديم وتأخير، وتشكيل زمكانية العمل ..إلخ.

الوظيفة المعرفية:

تنشط الوظيفة المعرفية للسارد في المواضع النصية التي ينقل فيها التشكيل السردي حمولة معرفية إلى المتلقي، وذلك النشاط المعرفي قد يكون كليا على مدار النص السردي، أو يكون جزئيا في موضع معين من النص.

يتضح النشاط الكلي للوظيفة المعرفية في النصوص السردية التي تهدف في المقام الأول إلي تقديم حمولة معرفية ثقافية تتعلق بموضوع معين، كالتعريف بحياة علم من الأعلام أو رمز من

---

[١] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، مرجع سابق، ص ٦٤.
[٢] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، المرجع السابق نفسه، ص ٦٤.
[٣] جيرار جينيت، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ، ت. محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، المشروع القومي للترجمة، ص ٢٦٤.

الرموز كما في سلسلة "حياة محمد في قصص"، و"سلسلة أطفال أبطال"، و"سلسلة اللقاء الفريد بين علماء العرب وعلماء الغرب"...إلخ، أو تقديم معرفة تعليمية خاصة بأحد فروع المعرفة.

في قصة "شعاع من نور" تنشط الوظيفة المعرفية نشاطا كليا على مدار القصة، وتهدف إلى تقديم معرفة دينية تعليمية، عن الصلاة وأركانها وأنواعها ولوازمها ومبطلاتها، وذلك على النحو التالي الذي يتمثل في لقاء "حامد" مع الحمامة في حديقة المنزل:

"– هيا توضأ أمامي لأرى..

خلع "حامد" حذاءه، وشمر عن ساقيه، واقترب من بركة الماء، ثم تعوذ بالله من الشيطان، وقال "بسم الله الرحمن الرحيم"، وبدأ الوضوء.

غسل يديه تماما، ثم غرف بيده اليمنى غرفة ونظف بها فمه، فقالت الحمامة: كأنك يا حامد تطهر فمك من كلام سيء قلته وربما ستقوله.

غرف غرفة أخرى ونظف أنفه، فقالت الحمامة: ها قد أصبح أنفك نظيفا.

ثم غرف بيديه الأثنتين غرفة كبيرة وغسل وجهه. فقالت الحمامة: ها قد أصبح وجهك مضيئا.

وهكذا.. غسل "حامد" يديه إلى الكوعين.. ومسح على رأسه.. ونظف أذنيه ثم انحنى ليغسل قدميه.."[1].

ومع تقدم السرد يتواصل نقل الحمولات المعرفية الدينية، فيذهب "شاكر" مع أخيه "حامد" إلى المسجد، وينشأ موقف سردي يمثل كيفية الدخول في الصلاة:

"خرج "حامد" ومشى بخطى بطيئة نحو المسجد وهو يتهيأ للصلاة، قال في نفسه:

– سأبدأ برفع يدي نحو أذني وأقول: الله أكبر، ثم أضعهما على صدري، اليد اليمنى على اليسرى، وأقرأ الفاتحة..."[2].

وتتواصل المواقف السردية ويتواصل نقل حمولات معرفية تتعلق بتعليم الصلاة وأركانها وأوقاتها. فيصطحبهما الأب لزيارة أحد أصدقائه من البدو في الصحراء، فيكون الموقف مناسبا لتعريفهما بصلاة القصر والجمع وهكذا.

---

[1] لينا كيلاني، شعاع من نور (قصة)، رسوم منال بدران، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٢، سلسلة مكتبتي، ع ٣٧، ص ٥.

[2] لينا كيلاني، شعاع من نور (قصة)، المصدر السابق نفسه، ص ٢١.

كما تنشط الوظيفة المعرفية نشاطا كليا على مدار قصص مجموعة "أحلام خضراء" لتنقل حمولة معرفية ثقافية تتعلق بالزراعة وعلم النبات من خلال دخول "زينة" التي أنهت دراستها في كلية الزراعة، في مواقف سردية تجمعها مع النباتات، ومع كل موقف يتم تقديم حمولة معرفية خاصة بأحد النباتات، ففي قصة "البنجر الصابر" يشكو البنجر إلى "زينة" ما يتعرض له من ظلم، ويتم عبر ذلك الموقف تقديم حمولة معرفية علمية تختص بزراعة البنجر، يقول لها البنجر:

"سأشرح لك ذلك.. عن الظلم أقول لك إن الطبيعة أحيانا تظلمني ولا تمدون لي أنتم البشر يد المساعدة.. فعندما أزرع في أرض فيها نسبة من الملوحة لا أعود أصلح للسكر، فأتلف متراكما بعضي فوق بعض في المستودعات، أو أتحول إلى علف للماشية.. وأما عن الصبر فأنا أقول لك إنكم تبعدونني بين سنة وأخرى عن قائمة المزروعات فتظل بذوري في حسرة لأن الموسم يمر وهي غير موجودة.

ضحكت "زينة" وقالت:

– إنَّ ما قلته صحيح.. لكنني سأشرح لك الأسباب، وسأبشرك بما سنفعله من أجلك في المستقبل..

قال البنجر مغتبطا:

– هيا قولي.. أصبحت في شوق لأسمع منك أيتها الزراعية الحنون.

قالت:

– بالنسبة للملوحة فإن لدينا الآن تخطيطا لتعديل الأملاح في التربة حتى إذا غرسوك جئت حلو المذاق.. شهيا كالعسل.. وصالحا للسكر وخاصة النوع الأبيض منك..

قال البنجر:

– وهل ستزرعونني في كل المواسم؟

قالت "زينة":

– طبعا.. فالأمران يتعلق أحدهما بالآخر، لأنهم يبعدونك عن الزرع حتَّى تستعيد التربة أملاحها وعناصرها الملائمة لك.. ولكننا إذا أضفنا هذه المواد عن طريق الكيماويات والأسمدة فلا تعود هناك مشكلة.. ثم أنني قلت لك إن لم يزرعوك هنا زرعوك هناك فلماذا أنت زعلان؟"[١].

وقد تنشط الوظيفة المعرفية داخل التشكيل السردي نشاطا جزئيا، يتراوح مجاله النصي من جملة واحدة إلى فقرة واحدة أو عدة فقرات، كما في المقطع التالي من رواية "أميرة في المرآة":

– في منطقتنا يمارسون الغوص في كل فصول السنة حتى في الشتاء لأن طقسنا دافئ.

– لا.. يجيب سالم – ليس هذا هو السبب فقط، اقرئي هنا:

(إن مياه البحر الأحمر دافئة خلال فصول السنة ولا تقل حرارتها عن ١٨ درجة مئوية ذلك لأن فيه حيوانات بحرية دقيقة تولدُ من حولها حرارة تشبه التدفئة المركزية فتجعل مياه البحر دافئة حتى في الأعماق)"[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن نشاط الوظيفة المعرفية داخل التشكيل السردي لا يجب أن يتعارض مع نشاط الوظيفة الجمالية؛ إذ إن طغيان المعرفي على الجمالي في التشكيل السردي يهدد بالخروج عن طبيعته الأصلية للنص السردي.

الوظيفة الأخلاقية:

تتمثل الوظيفة الأخلاقية للسارد في كل ما يتضمنه التشكيل السردي من توجيهات أو إيماءات أخلاقية وتربوية، إرشادية أوتحذيرية،..إلخ، والوظيفة الأخلاقية قد تنشط نشاطا كليا على مدار النص وقد تنشط جزئيا في موضع نصي معين أو أكثر.

ينشط التوظيف الكلي للوظيفة الأخلاقية في النصوص التي تهدف فى المقام الأول إلى تمثيل أوترسيخ قيمة أخلاقية معينة، وتبرز الوظيفة الأخلاقية للسارد في تنظيمه كافة عناصر التشكيل السردي في إطار إستراتيجية التحفيز الإيجابي نحو تلك القيمة الإيجابية، أو في إطار إستراتيجية التحذير من انتهاك تلك القيم والخروج عليها.

---

[١] لينا كيلاني، قصة: البنجر الصابر، ضمن مجموعة "أحلام خضراء"، رسوم ياسر جعيصة، دار المعارف القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٣ – ٢٦.

[٢] لينا كيلاني، أميرة في المرآة (رواية)، مصدر سابق، ص ٦٠.

في رواية "سندريلا تعود" تنشط الوظيفة الأخلاقية على مدار النص لتؤكد على قيم تحقيق الذات والاجتهاد والتفوق، فتنظم عناصر التشكيل السردي في إطار إستراتيجية التحفيز الإيجابي على ترسيخ تلك القيم لدي المتلقي، وذلك من خلال البرنامج السردي للشخصية الرئيسية "ساندي"، التي تتغلب على كل المعوقات والصعوبات، وتنجح في تحقيق حلمها وتحقيق ذاتها لتصبح نجمة مشهورة في مجالها، وعلى مدار التشكيل السردي، يتم تنظيم تشكيلات السرد لتأكيد القيم الأخلاقية مثل الاجتهاد والطموح والجد والمثابرة، فيكون استدعاء شخصية رائدة الفضاء السوفيتية الأولى "فالينتينا تريشكوفا" تأكيدا على تلك القيم، حيث تمثل بالنسبة إلى "ساندي" نموذجا وقدوة، فقد كانت ظروفهما متشابهة حيث كانت "فالينتينا" "عاملة بسيطة في معمل، وأهلها يقطنون في ضاحية قرب موسكو.. لكنها كانت مشغولة بالفضاء، وقامت بتدريبات شاقة، وتطوعت لهذه المهمة.. وأنهم لمؤهلات تمتلكها "فالينتينا" من قوة الأعصاب، والصبر، والاحتمال، اختاروها من بين مئات المتطوعات.. ولأنها كانت شابة جميلة، ومتفائلة أيضا، وهكذا أصبحت نجمة العالم.."[١].

وتستدعي الساردة شخصية "سندريلا" لتعقد مقارنة بين رؤيتين، أحدهما تنتمي إلى الواقع والأخرى إلى الأسطورة، ويتضح عبر المقارنة الفارق بين "ساندي" التي تصير نجمة مشهورة بفضل ما حصلته من علم وقامت به من عمل واجتهاد وإصرار على النجاح، وبين "سندريلا" التي لم تلق حظا من التعليم، وكانت نجمة في الأسطورة بفضل جمالها وحسن طالعها.

كما تنشط الوظيفة الأخلاقية عندما يتم التنبيه أو التحذير من سلوك معين، ففي قصة "سؤال محرج" يحذر السارد من توجيه الأسئلة المحرجة التي قد تجرح مشاعر الآخرين، وتتضح الوظيفة الأخلاقية للتشكيل السردي في التقديم الذي يمهد به السارد:

"كثيرون منا يتعجلون طرح سؤال، وكان الأجدر بهم أن يسكتوا عنه، وأن يتفادوه.. ويحدث أن يكون السؤال محرجا للطرفين، ويتمنى صاحبه لو أنه لم ينطق به، عملا بالآية الكريمة: {يأيها الذين ءامنوا لا تسئلوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم} (الآية ١٠١ سورة المائدة)

وتؤلمكم الإجابة عليها.. وربما واجهنا جميعا مثل هذا الموقف، ولم ننتبه له، أو ضغط علينا حب الاستطلاع، أو الرغبة في إظهار الاهتمام والعطف، ولم نتريث.. وهذه حكايات صغيرة وقعت لي مع ذلك السؤال المحرج!"[٢].

---

[١] لينا كيلاني، سندريلا تعود (رواية)، مصدر سابق، ص ١٠.

[٢] عبد التواب يوسف، قصة "سؤال محرج"، ضمن مجموعة "المقعد المتحرك"، رسوم منى جامع، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣٠.

وقد نظم السارد تشكيلات السرد في إطار إستراتيجية التحذير من توجيه الأسئلة المحرجة إلى الآخرين:

"جاءوا لنا برئيس جديد في العمل، دخلت عليه لكي نتعارف ولكي أرحب به، وأقدم له التهنئة على توليه منصبه.. قابلني من وراء مكتبه، واستند إليه وهو يقف، يمد يده بالتحية، والسلام، ويتمتم بكلمات الشكر..

ولم أره بقية اليوم..

وفي اليوم التالي رأيته قادما، يعرج، ويعتمد على عصاه، فتقدمت منه في ود، وعطف، وقلت له..

–ألف سلامة لسيادتك..

رد بجفاء: شكرا..

– ما لقدمك ورجلك؟

– هي معطوبة.

– أرجو لك الشفاء العاجل.

– هي ليست مرضا عارضا.. بل مزمنا!

– ماذا؟

– إنه شلل أطفال أصابني منذ وقت بعيد..

– آسف، ما كان يجب علي أن أتسرع..

– عفوا.."[1].

خاتمة:

حاول البحث الوقوف على ملمحين بارزين من ملامح تشكيل السارد في أدب الأطفال العربي المعاصر، وهما أنماط السارد، وتوظيفه، عبر الحفر في البنية السردية للنصوص، للوقوف على الأنساق المركزية التي تصدر عنها التشكيلات النمطية والوظيفية للسادر، وحسبنا أن نكون قد

[1] عبد التواب يوسف، قصة "سؤال محرج"، المصدر السابق نفسه، ص ٣١.

أشرنا إلى أهمية مقولة السارد في التشكيل السردي المعاصر في أدب الأطفال العربي، وهو المكون السردي لم ينل حظا وافيا على قدر ما يستحق من الدرس النقدي في مجال أدب الأطفال.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

عبد التواب يوسف:

الأربعة الذين سرقوا الزمن (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩١، سلسلة أولادنا، ع٢٨.

بئر زمزم (قصة)، رسوم أبو وائل، إخراج فني عادل البطراوي، سلسلة حياة الخليل إبراهيم عليه السلام، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

حياة محمد في قصص، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٨٣.

"شبيك لبيك وقصص أخرى"، رسوم أحمد عبد النعيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، سلسلة مكتبتي، ع ٢٨.

طفل منغولي (قصة)، رسوم فريدة عويس، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، سلسلة أبطال من ذوي الاحتياجات الخاصة، ع٦.

عم نعناع (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢، سلسلة أولادنا، ع٣٠.

عميل في المصيدة (رواية)، رسوم أشرف عيد، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٥، سلسلة أولادنا، ع٤٤.

عندما أصبح أبا "قصة"، رسوم صلاح بيصار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة قطر الندى، ع٢٨٩،

"قصص الحصص"، ج٢، رسوم فريدة عويس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢.

"المقعد المتحرك" (قصص)، رسوم منى جامع، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠،

لينا كيلاني:

"أحلام خضراء" (قصص)، رسوم ياسر جعيصة، دار المعارف القاهرة، ٢٠٠٢.

"الأحلام الذهبية"، رسوم عادل البطراوي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، سلسلة المكتبة الخضراء،

أميرة في المرآة (رواية)، رسوم محمد أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ع ٤٩.

أنفلوانزا.. يا فايزة" (قصة)، رسوم حجازي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦.

"الخادم العجيب" (قصص)، رسوم صفاء عبد الظاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦.

رحلة في عالم مجهول (رواية)، رسوم منال بدران، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠، سلسلة أولادنا، ع ٣٩.

سندريلا تعود (رواية)، تصميم غلاف: إسماعيل دياب، رسوم داخلية: منال بدران، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠١، سلسلة أولادنا، ع٤٠.

شعاع من نور، رسوم منال بدران، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٢، سلسلة مكتبتي، ع ٣٧.

ثانيا المراجع:

جيرار جينيت، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ، ت. محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، المشروع القومي للترجمة.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

حميد لحميداني (دكتور)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

لطيف زيتوني (د)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢.

يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ت. أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، ط١، ٢٠١١.

Bal, Mieke, Narratology: Introduction to the theory of narrative, University of Toronto press ,Second edition.