

بنية الشخصية في الخطاب القصصي الموجه للطفل

The Structure Of Presonality In The Storian Speech Destinate For Kids

عائشة رماش	أحمد العايب*
مخبر الشعريات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)	مخبر الشعريات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)
remacheaicha@yahoo.fr	laib2050@gmail.com

تاريخ الاستلام 2021.../11../09 تاريخ القبول: 2022/05../20

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم ممارسة نقدية، تضيء جوانب الشخصية في القصة الطفلية وتكشف عن أهمية هذا المكون السردي، الذي لا يعد مجرد تجلي سطحي داخل المتن الحكائي، بل هو علامة أيقونية تؤدي وظيفة بنائية وأخرى دلالية. وما تصبو إليه هذه الدراسة هو إبراز أن القصة الطفلية تقوم على جملة من العناصر الفنية تأتي الشخصية في مقدمتها، ولعل ما يجمع بين الشخصية في قصص الكبار والشخصية في قصص الصغار أكثر مما يفرق بينهما. كلمات مفتاحية: الشخصية القصصية، الطفل، المبنى الحكائي، المتن الحكائي، الدلالة.

Abstract:

This study seeks to present a critical practice that sheds light on aspects of personality in children's narrative and reveals the importance of this narrative component, which is not just a superficial manifestation in the narrative body, but rather an iconic sign that is endowed with a structural function and a connotative function.

What this study aspires to is to point out that the child's story is based on a set of artistic elements, with the character in the foreground, and perhaps what unites the personality in the adult stories and personality in youth stories is more than what separates them.

Keywords: the character story, the child, the narrative structure, the narrative body, the connotation..

1. مقدمة:

بات من الواضح ما سجلته الشخصية من حضور قوي ومميز في قصص الأطفال، على نحو ميّزها عن بقية المكونات السردية، وقد لا نبالغ إذا قلنا أن الشخصية مكوّن جوهري في القصة الطفلية، وعنصر هام في الكتابة السردية، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل المبنى الحكائي، وتوليد الدلالة داخل المتن الحكائي، وصنع الأحداث، واستدراج المتلقي الصغير، وجعله يقع في كمين السرد، ومن يمعن النظر في القصة الطفلية، تتجلى له مؤثرات التعالق بين الشخصية في قصص الكبار والشخصية في قصص الصغار، وفي سياق هذه الدراسة نصادف إشكالية معرفية مفادها: ما هي أهم المرجعيات الفكرية والأطر المعرفية التي يتركز عليها القاص في بناء الشخصية في القصة الطفلية؟ وبعبارة أخرى كيف يمكن أن يخلق القاص نموذجاً للشخصية يتلاءم مع طبيعة المتلقي الصغير؟ أما الفرضيات التي ننطلق منها فهي كثيرة، ولا بأس أن نشير إلى أهمها من قبيل الفرضية العامة و الفرضية البديلة والفرضية الجزئية، على النحو الآتي:

– للشخصية في القصة الطفلية وظيفة بنائية وأخرى دلالية.

– توجد فروق بين الشخصية في قصص الكبار والشخصية في قصص الصغار.

– غموض الشخصية في القصة الطفلية يؤدي إلى انفصال الطفل عن العالم الفني.

وتهدف هذه الدراسة قدر الإمكان إلى تقديم قراءات نقدية حول بنية الشخصية في القصة الطفلية، من خلال القبض على ما يهيمن في المتن الحكائي من علامات تحيل على الشخصية بمختلف أصواتها ورموزها ودلالاتها، ومدى تأثيرها في المتلقي الصغير.

اعتمدت هذه الدراسة في تحليلها للشخصية والكشف عن نظمها الداخلية وطرائق تشكيلها على منهج السردية اللسانية الذي يعنى بدراسة المظهر التركيبي للسرد القصصي، كما ركزت الدراسة على بعض آليات منهج السردية الدلالية أثناء تعرضها للبنية العميقة من خلال إبراز وظائف الشخصية ودورها الرائد في توليد الدلالة داخل المحكي.

أما فيما يتعلق بمنهجية هذه الدراسة، فقد تعرضنا إلى جملة من العناصر الفنية (المفهوم، الأبعاد، الأنواع، المرجعية، الوظيفة)، تتحدد بموجبها ماهية الشخصية في القصة الطفلية، انطلاقاً من مقدمة ثم عرض وخاتمة، تحتوي على تلخيص لما ورد في مضمون هذه الدراسة وأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، مع بعض التوصيات ذات الصلة بموضوع الدراسة.

2. موضوع البحث:

1.2 في ماهية الشخصية:

تشكّل معالم العمل القصصي من خلال تضافر وتواشج العديد من التقنيات السردية، وفق هندسة دقيقة تكسب القصة طابع فني يميّزها عن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، "فالأديب فنّان مصوّر للحياة في مختلف ألوانها، ومترجم عما يجيش في صدره من معان ومشاعر، فهو حين يكتب إنما يوضح هذه المعاني والمشاعر، والشخص السليم علامة من علامات القصة الجيدة" (رجب، 2009، صفحة 192). ومن هنا لا ضير في الجزم بأن الشخصية من المقومات الأساسية التي تساهم في البناء الفني للقصة، لاسيما أن "الشخصية أساس كل حكي وركنه الركين وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه، ويرى بعض منظري السرد أن لها وظيفة تركيبية" (الغراي، 2016، صفحة 41).

وفضلاً عن هذا نلقي "نظرية السرد تضع الشخصية ضمن العناصر الأساسية المكونة للحكاية، ومن ثم فقد تطورت نظرية السردين لها" (عبد المنعم، 2009، صفحة 70)، وبعد أن تعرفنا على فضل الشخصية في النهوض بالقصة، نسارع إلى القول مرة أخرى بأن الشخصية في حقيقة الأمر تحتل موقعا مركزيا داخل المتن الحكائي"، إذا لا يمكن تصور محكي ما دون شخصية، لأن هذه الأخيرة هي المحور الذي يدور عليه أي عمل سردي، فهي تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تتربط وتتكامل في مجرى الحكيم (إبراهيم، دت، صفحة 117)، ونظرا لأهمية الشخصية ودورها الفعال في تجسيد العمل الفني، نالت حظها الوافر من الدراسات، "ولقد اهتمت الكثير من الأقلام الغربية والعربية التي كتبت عن القصة أو الرواية أو المسرحية من حيث تقنيات السرد فيها بشكل عام بموضوع الشخصية وأقسامها ونظرة التقليديين لها، ورأي المحدثين فيها أمثال: "آلان روب وناطالي صاروط، وكلود سيمون، وميشال بيطور وغيرهم" (سالم، 2012، صفحة 172)، وعلى الرغم من تعدد الدراسات حول الشخصية، إلا أنها لا تزال موضع جدل بين مختلف الدراسيين، وذلك لما تملكه من مرونة ودينامية، حيث "أكدت الدراسات الحديثة أن مقولة الشخصية ظلت بشكل مفارق إحدى المقولات الأشد غموضا في الشعرية، من جملة هذا الغموض، هناك بدون شك قلة اهتمام الكتاب والنقاد بهذه المقولة كرد فعل على الحضور المطلق للشخصية في النص، وهي القاعدة التي كانت سائدة في نهاية القرن التاسع عشر، ويقول "جوناثان كالأر": من جانبه تعد الشخصية مظهرا أساسيا في الرواية، إلا أن البنيوية لم تعرها اهتمام كبير وكان نجاحها في هذا الميدان ضئيلا" (فيليب، 2013، صفحة 29)، وهنا نلح على أن سبب الغموض الذي يعتري مقولة الشخصية يعود إلى تهميش هذه المقولة في ظل المنهج البنيوي الذي يهتم بالشكل أكثر من المضمون، بالإضافة إلى تمجيده للعقل وبعده عن العواطف، ومهما يكن من أمر فإن حضور الشخصية في العمل الأدبي يكون بطريقتين حسب ما ذهب إليه "محمد يوسف نجم" "الأولى رسم الشخصية بأسلوب مباشر الطريقة التحليلية حيث يتوجه الكاتب إلى تصوير شخصياته من الخارج، مشرعا عواطفهم وأفكارهم ودوافعهم، وأحاسيسهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم، بينما يلجأ الكاتب إلى الطريقة غير المباشرة، الطريقة التمثيلية، حيث يترك المجال مفتوحا لتفصح الشخصية عن ذاتها بأفكارها هي، وبذلك يمكن الوصول إلى كل سمات الشخصية من خلال أفعالها ومواقفها وهي الطريقة الأقرب إلى روح الفن" (عبد المنعم، 2009، صفحة 69).

وسرعان ما تنبّه الكتاب الذين قدموا عناية خاصة للخطاب الموجه للطفل بمقولة الشخصية، وما يجب أن تتّصف به، حتى تلقى رواجاً لدى المتلقّي الصّغير حيث "يُعدّ وضوح الشخصية من أهم ما ينبغي مراعاته لتقريبها من ذهن الطفل فيتم بذلك رسمها في مخيلته، حيث يقربها من نفسه أو بعض المحيطين به، إذا كان هناك شبه ويتعرف على شخصيات جديدة أخرى قد تكون في الواقع، وتحتوي القصة عادة على شخصية واحدة أو عدة شخصيات حسب الموضوع المطروح وقد تكون شخصيات إنسانية أو حيوانية" (فريدة، 2008، صفحة 243)، وما نود إلفات النظر إليه في هذا السياق هو "أن تختار الشخصيات بعناية، لإتاحة الفرصة للطفل وإن يتقمص الأبطال وجدانيا أي مناسبة القصة للطفل ترتبط بجانب آخر هو تلبيتها لميوله واتجاهاته وحاجاته" (يوسف، 2014، صفحة 52)، إننا ندرك جيدا أهمية الشخصية في قصص الأطفال، لذلك وجب على الكتاب الاعتناء بهذه المقولة قدر المستطاع، لاسيما أن الشخصية هي المسلك الذي يمكن الأديب من تمرير رسالته وبلوغ غايته والتأثير في المتلقي الصغير، ومن ثمة يجب الحرص على "ألا تظهر الشخصيات بمستوى يفوق المستوى الواقعي للأطفال، أو يظهرون مثالين لا نقص فيهم من الخطأ جعل قصص الأطفال قائمة على بطل مركزي واحد، بل ينبغي

أن تشتمل هذه الروايات على أبطال من الأطفال وعلى نماذج بشرية تتمثل فيها الطفولة في عدة نواح من الحياة" (رجب، 2009، صفحة 193)، ومن أجل أن تبلغ الشخصية دروة التشكيل الفني المحمل بالدلالات التي يريدها المؤلف لا مناص له من الاحتفاء بها من الداخل والخارج، "فالقارئ بحاجة إلى أن يرى الشخصية أمامه حية مجسمة، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص، فيرى فيها صدق الحقيقة وحرارة الحياة، وإذا تم له التعرف عليها وفهمها، والافتناع بها، كان هذا المدخل الأول نحو تحقيق نوع من التعاطف بينه وبينها، وتحقيق التعاطف بين القارئ وبعض شخصيات القصة يخلق جوا انفعاليا مساعدا، يخطو بالقصة خطوات واسعة في طريق النجاح" (أحمد، 1986، صفحة 78)، وهكذا تظهر حنكة ودربة المؤلف وقدرته على الخلق والإبداع، لاسيما ونحن على دراية تامة بأن الشخصية هي بؤرة العمل الفني، ومن ثمة يجب أن نراها مدثرة بمختلف ألوان الغواية، التي من شأنها أن تلفت انتباه المتلقي وتجعله يقع في كمين السرد، وبذلك يتولد بينه وبين شخوص القصة نوع من الألفة والصدقة، "فالشخصيات عنصر مهم من عناصر البناء الفني للقصة، وهو محور أساسي في قصص الأطفال، فالشخصيات في القصة تعمل مجتمعة لإبراز الفكرة التي من أجلها وضعت القصة" (رجب، 2009، صفحة 192)، وما ينبغي الإشارة إليه ضمن هذا الإطار هو أن كتاب أدب الطفل قد اهتموا بمختلف العناصر التي تعمل على تشكيل القصة بوجه عام، والشخصية على وجه الخصوص ومن ثم التصق اسم الشخصية بالقصة، فهناك قصة الشخصية وهي التي توجه اهتمامها للشخصية وتبالغ في إبراز جوانبها وما تتعرض له في صراعها مع العناصر الأخرى" (سالم، 2012، صفحة 33)، ولعل اهتمام كتاب أدب الطفل بالشخوص يعود بالدرجة الأولى إلى قدرتهم على محاكاة الواقع، فالشخصية ليست مجرد صورة فوتوغرافية داخل المتن الحكائي، بل لها قاعدة اجتماعية في غالب الأحيان، بالإضافة إلى قدرتها على نفخ الحياة داخل المحكي وخلق عالمها الخاص، سواء كان مطابق لشكل الحياة أو مخالفا لها عن طريق ارتياد الشخصية للمجهول، والسبح في عوالم التخيل.

2.2. مفهوم الشخصية :

يطول بنا الحديث إذا أردنا الوقوف عند مختلف المفاهيم التي قدمها المتخصصون حول مقولة الشخصية، فليس من السهل حصرها في مفهوم اصطلاحى جامع مانع بل "أن الوصول إلى تعريف دقيق للشخصية السردية أمر بالغ الصعوبة، حيث يتفق المستغلون بالأدب على أن مفهوم الشخصية أعقد إشكالات النص السردى" (عبد المنعم، 2009، صفحة 72)، حيث تفضي مقولة الشخصية إلى العديد من الدلالات، لما لها من قدرة على بسط نفوذها داخل المحكي وخارجه، ومرد ذلك إلى اختلاف توجهات الكتاب والنقاد على السواء، فهي تمثل مجالا واسعا تزاومت فيه الدراسات والبحوث، ومن ثمة تضاربت الآراء حول تحديدها بدقة، ففي الرواية مثلا "يختلف مفهوم الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين مثلا: شخصية حقيقية (أو شخص من لحم ودم)، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زماني ثنائية السرد/ الحكاية.

غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق، على حد تعبير رولان بارت ذلك بأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي الكاتب، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب" (أمينة، 2015، صفحة 34/35)، وخلاصة ذلك أن الشخصية تستمد

خصوصياتها من أعماق الذات المبدعة أولاً، وتوجهات الدارسين ثانياً الأمر الذي جعل هذه المقولة ذات طبيعة سجالية؛ تتناسل وفقها المفاهيم والتحديدات المتعارضة فيما بينها، حيث يرى بعضهم أن "الشخصية تشير إلى الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة روائية أو مسرحية" (بقاعي، 2004، صفحة 191)، وفي هذا التصور إحالة واضحة على مرجعية الشخصية، ومدى توافقها مع نمط الحياة الواقعية، بما يعكس وجهة نظر أصحاب التوجه الكلاسيكي حيث "يشير المفهوم التقليدي للشخصية في الحكى دائماً إلى مرجع الشخصية الإنسانية، فهي وحدها في نظر هذا التصور تستحق اسم الشخصية، وإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن يكون لها اسم وصفات وهياة وعمل وسلوك وعادات ومزاج" (لحمداي، 2018، صفحة 69)، ومهما يكن من أمر فإن الدراسات النقدية المعاصرة تنأى عن هذا المفهوم وتعارضه بشدة "فالتحليل البنيوي لم يجعل كبير همه في تعريف الشخصية بمصطلحات الجواهر النفسية، وقد بدل جهد حتى الآن من خلال فرضيات متنوعة، لكي يعرف الشخصية بوصفها كائناً وليس بوصفها مشاركا، وأما بالنسبة إلى "بريمون" فإن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلاً لمتواليه" (عياشي، 1993، صفحة 64)، لقد لاحظنا أن جل الدراسات والبحوث النقدية المعاصرة تسعى إلى تجريد الشخصية من محتواها الإنساني، وقطع صلتها بواقع الحياة الاجتماعية، والنظر إليها على أنها مجرد مكون خطابي، "فبارط" "هنا يساوي بين الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي وبين الشخصية، التي كان يعتقد في النقد التقليدي أنها هي كل شيء من أجل كل ذلك يلتبس أمر مفهوم الشخصية على القارئ الغير محترف إلى درجة أنه كان يمثلها شخصاً قائماً بذاته وأنها نتيجة لذلك كانت تمثل في تصور الكتابات التقليدية الوجه الأمني أو الوجه الآخر على الأقل للحياة الاجتماعية" (مرتاض، 1998، صفحة 93/92)، وخلافاً لما يرى أصحاب النقد التقليدي، تغيرت النظرة إلى مفهوم الشخصية في ظل الدراسات النقدية المعاصرة، أين تم التمييز بينها وبين مفهوم البطل والشخص، "وأياً كان الشأن، فإن مصطلح الذي نستعمله نحن مقابلاً للمصطلح الغربي Personnage هو شخصية، وذلك على أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس، يقتضي أن يكون الشخص، هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلاً ويموت حقاً، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى زئبقي الدلالة" (مرتاض، 1998، صفحة 85)، ولعل هذا ما يفسر لنا كثرة المقاربات حول مفهوم الشخصية الذي لا تنفك أفلام النقد تلوكه بالدراسة والتحليل، الأمر الذي أدى الى ضبابية هذا المفهوم وتناقض الآراء حوله، فمن خلال العودة إلى النظريات السيكلوجية نجد "الشخصية تتخذ جوهرها سيكلوجيا وتصير فرداً وشخصاً؛ أي ببساطة كائناً إنسانياً وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، يعكس وعياً إيديولوجياً بخلاف ذلك لا يتعامل التحليل البنيوي الشخصية، باعتبارها جوهرها سيكلوجيا ولا نمط اجتماعياً وإنما باعتبارها علامة يشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تخزنها في سياق السرد وليس خارجة، ومن ثم يستبدل "غريغاس" مفهوم الشخصيات بمفهوم العامل" (بوعزة، 2010، صفحة 39)، ويتضح من خلال هذا العرض أن تقصي مفهوم الشخصية، قد يضعنا في متاهة يصعب الخروج منها، فبمجرد الخوض في محاولة تحديد مفهوم الشخصية وما ينطوي عليه من تداخل وتجاوز في الدلالة مع بعض المفاهيم المتعلقة به، في غالب الأحيان وكمثال على هذا الخلط الكبير، الذي وقع فيه العديد من الدارسين نورد ما قاله "عبد الملك مرتاض" أنا كنا لاحظنا أن محسن جاسم الموسي، ولويس عوض ومصطفى التواتي، وشوقي ضيف، وفاطمة الزهراء سعيد ... لا يميزون تمييزاً واضحاً بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئاً واحداً ويسترحون" (مرتاض، 1998، صفحة 85)، ومن أجل إزالة

هذا الالتباس وتقديم مفهوم دقيق لمصطلح الشخصية "لا بد من التمييز بين الشخص والشخصية، فالشخص عنصر مشحون بالحمولات السيكولوجية والسوسيوثقافية التي تحدد بصرامة مرجعية الواقعية، أما الشخصية فهي مجرد علاقة تتشكل مدلولاتها تبعاً لتطور النص لغوياً، وتنمو بتنامي مساراته، وبالتالي فالشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل، ذاك حين نخلط الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو نجعلها خلاصة من التجارب المعاشة أو المنعكسة: أي مزيجاً من افتراضات المؤلف" (إبراهيم، دت، صفحة 117)، وعلى الرغم من كل هذه التحديدات فإنه من الصعب علينا تقديم تصور دقيق لهذا الحد الاصطلاحي، فمفهوم الشخصية في صيرورة وتحول مستمر، بل نراه يزداد اعتيافاً وغموضاً، ومرد ذلك يعود ربما إلى افراط رواد النقد النصي في الإيغال داخل النص الأدبي، وربط الشخصية بالسياق النصي، وإفراغها من محتواها الإنساني والنظر إليها على أنها مجرد كائن وهمي، هذا من جهة في حين هناك من يعتبرها مجرد علامة لغوية أو قضية لسانية، وهذه النظرة بمثابة "رد فعل على الخلط الكبير الذي كان يديه النقد القديم، فيما يتعلق بمفهوم الشخصية والذي ينظر إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة من التجارب المعيشة أو المنعكسة مزيجاً من افتراضات المؤلف وبالتالي هي المؤلف نفسه، فقد ذهب اللسانيون إلى اعتبار الشخصية منعقدة تماماً خارج الكلمات، ويقول تودوروف: "أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية وهي شيء اتفاقي، أو خديعة أدبية كما تقول فراسوا زروسوم" (إبراهيم ع.، 2002، صفحة 154)، ويتراءى لنا أن مفهوم الشخصية عند رواد النقد النصي لا يقتصر على كونه خاصية إنسانية، بل جعلوا هذا المفهوم أكثر تجريداً وعمومية، وذلك من خلال أنسنة مختلف الموجودات ومنحها القدرة على القيام بالأفعال والسلوكات، فعلى هذا الأساس "نظر "بروب" إلى الشخصية باعتبارها كيانا متحولاً، وهي بذلك لا تشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايدة لنص الحكاية، أنها متغيرة من حيث الاسم والهيات والنوع وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كائناً إنسانياً، كما قد تكون شجرة أو حيواناً أو جناً، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم" (بنكراد، 2016، صفحة 22)، ولا يكاد هذا التصور لمفهوم الشخصية يختلف في شيء عن التصور الذي قدمه "جيرالد برنس" لهذا الحد الاصطلاحي، فحسبه أن "ما ندعوه عادة بالشخصية هو الموضوع أو المشاركة المنطقية، المتعلق بمجموعة من الأفكار الإخبارية عنه، إذ ترتبط بعض الخصائص على الأقل بالبشر بشكل عام، قد تكون المشاركة المنطقية ممنوحة عبر صفات إنسانية جسدية معينة، مثلاً، وعبر أفكار، وميول، وكلام، وضحك... إلخ طبيعة المشاركة المنطقية ليست مهمة كلياً بشكل واضح، على الرغم من أنها عادة ما تماثل شخصاً، لكن يمكن أن يصور الحصان كالفكر الفلسفي، ويمكن أن توصف المنضدة كالتفكير والكلام، إن الحصان والمنضدة يشكلان كلاهما شخصيتين" (جيرالد، 2012، صفحة 97)، ومن يتأمل هذا التحديد وغيره يدرك في نهاية المطاف أن الدور الذي تقوم به القوى الفاعلة داخل النص الإبداعي هو ما يجعل الشخصية تستحق هذا الاسم، ولعل هذا ما يقصده "غريغاس" بمفهوم العامل، وعليه يجب أن تكون الشخصية طرفاً مشاركاً في الحدث "لأن الشخصية هي كل مشارك في أحدث الرواية سلباً أو إيجابياً، أما من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءاً من الوصف" (عبد المنعم، 2009، صفحة 68)، وليس بعيداً عن هذا الزعم يلح فيليب هامون على أن "مفهوم الشخصية ليس مفهوماً أدبياً محضاً، وإنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص" (فيليب، 2013، صفحة 42)، فإننا نفهم بسهولة أن فيليب هامون في هذا التحديد الاصطلاحي يقيم علاقة تشابه وتطابق بين مفهومي المورفيم والشخصية، ففي زعمه أن "الشخصية لا تمتلئ باعتبارها مورفيماً فارغاً في البداية ولا معنى للشخصية ولا مرجعية لها، إلا من خلال السياق في آخر صفحة من النص حيث تتم مجمل التحولات المختلفة التي كانت

هذه الشخصية فاعلا فيها وسندا لها" (إبراهيم ع.، 2002، صفحة 149) واستنادا إلى ما سبق ذكره حول مفهوم الشخصية تنجلي أمامنا حقيقة مفادها أن هذا الحد الاصطلاحي يستعصي على التملك، نظرا للاختلافات الأيديولوجية لدى المشتغلون على هذا المفهوم الذي اكتسب طبيعة متموجة دائمة التحول، حيث "خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ فجر الدراسات الأدبية على يد "أرسطو"، وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب، بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطاره الدياكروني" (بقاعي، 2004، صفحة 193)، وبعد الخوض في الحديث عن مفهوم الشخصية بوجه عام، لابد لنا في هذا المقام من تسليط الضوء على هذا المفهوم في الخطاب القصصي الموجه للطفل "فالشخصية في قصص الأطفال متعددة متنوعة الصورة، حيث تظهر في شكل إنسان أو في هيئة حيوان أو في تكوين جماد، ذلك أن الطفل بطبيعته يضفي الحياة على الكائنات الأخرى كالحیوان مثلا، ويمنحها القدرة على التفكير والقدرة على العمل، كما أن من طبيعته إضفاء الحياة على الأشياء الجامدة، وعلى كل ما يحيط به فهو يسبغ على كل شيء وكل حيوان استجابات عاطفة وجدانية" (فريدة، 2008، صفحة 243)، ومن البديهي أن نعتبر الشخصية أحد أهم الآليات التي ينهض عليها الخطاب القصصي الموجه للطفل، فالشخصية تحتل موقعا مركزيا في بلورة معالم القصة بغض النظر عن الشريحة الاجتماعية الموجهة إليها الخطاب، بيد أن قصص الأطفال "تحتوي عادة على شخصية أو عدة شخصيات إنسانية أو حيوانية أو نباتية أو غير ذلك، فكل ما هو موجود في البيئة من حولنا يستطيع كاتب الأطفال استنطاقه وتحويله إلى كائن حي بكل مشاعره وأحاسيسه وعلاقاته بالآخرين، ودوره سواء كان دورا إيجابيا أم كان دورا سلبيا عن طريق تجسيدها للخير أو الشر، وإقامة الصراع بينهما ومدى تأثيرها في الأحداث" (فريدة، 2008، صفحة 244)، وكيفما كانت الحال، فإن "القارئ وخاصة الطفل يستطيع أن يتفاعل مع الشخصية ويتواصل معها بالسلب عندما ينكر تصرفاتها، ويرفض أسلوبها، وبالإيجاب عندما يتعاطف معها ويتقمص مواقفها يحتاج إلى التعرف عليها مجسمة أمامه بحركاتها ورؤيتها وخطابها، وتعبيرها بصدق عن قضاياها ومواقفها وحالاتها الحزن، الفرح، الخوف، الدهشة فلاقتناع بالشخصية يحقق التفاعل بينهما وبين القارئ" (رجب، 2009، صفحة 192)، وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو ضرورة تقريب الشخصية من الطفل "فلا بد أن يتعرف الطفل على الشخصيات بدقة، ويفهمهم بوضوح، ويحدد مواقفهم حتى يتعاطف معهم وجدانيا، والقصة دائما معرض لأشخاص جدد يلاقيهم الطفل الأول مرة، فيحاول أن يتعرف عليهم من خلال الصورة التي يرسمها الأديب، المهم أن تبدو الشخصية حية أمام الطفل متميزة بسمات خاصة حيث تتحرك وتتكلم وتنفعل بالأشياء" (رجب، 2009، صفحة 193).

فالطفل كما هو معروف يتبنى مواقف الشخصية التي تؤثر فيه وتجعله يشعر بالتميز والتفوق "لذلك يعهد كتاب قصص الأطفال إلى بذل جهد كبير في رسم الشخصية كي يجدها الطفل واضحة، طبيعة أقوالها وأفعالها على حقيقتها، وأن يسمعها الطفل وهي تتكلم وأن يراها رأي العين صادقة وواقعية في الدور الذي تقوم به في القصة حينئذ تجذب تعاطفه واهتمامه ويندمج معها ويتوحد بها و يشاركها ومواقفها" (عبد المنعم، 2009، صفحة 68)، وتتجلى الشخصية في الخطاب القصصي الموجه للطفل على أنها مفهوم ينأى عن الملابس والتعقيدات كما هو الشأن في قصص الكبار، فمن واجب كتاب قصص الأطفال تقديم نماذج من الشخصيات تتماشى مع مراحل نمو الطفل وقدرته العقلية فلا بد ان تشبع مختلف حاجياته السيكولوجية.

3.2. أبعاد الشخصية :

لا يمكن فهم طبيعة الشخصية عند تجريدها من مواصفاتها التي تؤثر عليها وعلى هذا الأساس ينبغي الاحتفاء بأبعاد الشخصية، حتى تكون قريبة من المتلقي مهما كان نوعه، وفي غالب الأحيان "يتم النظر للشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسدي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي والعناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بعالمها الداخلي، وبنوازعها وأفكارها، لتتحول إلى شخصية محسوسة، ومن خلال ردود أفعالها ومواقفها" (عزة، 2017، صفحة 25)، كما تجدر الإشارة إلى "البعد المعنوي (الصفات الخلقية و المستوى الفعلي أي ما يصدر عن الشخصية من أفعال" (حادي أحلام، 2004، صفحة 31)، وفي حقيقة الأمر "ارتكز رسم الشخصية على مفهوم ديناميكي جديد للذات، منطلقه فلسفة الديمومة أو الزمن السيكلوجي الخاص حيث تصبح الذات الجوهرية العميقة تيارا مستمرا من الصيرورة الدائبة، تعيد خلق نفسها بنفسها خلقا مستمرا، وتترك بقوة الحدس جوهر وجودها الإنساني أو المطلق وهنا تم نسف ببيان الرواية التقليدية الراسخ بجميع عناصره البنائية من أساسه، فتلاشت الشبكة الأرسطية، وتراجعت الأحداث الخارجية حتى أوشكت على الاختفاء التام ليتم التركيز عن دهن الشخصية في البقطة والمنام ورصد ما يتناوب على مستوياته الشعورية الثلاثة الوعي وما قبل الوعي واللاوعي، من عمليات ذهنية معقدة وغير كاملة سابقة لمرحلة الكلام ومستوعبة تاريخ الفرد والماضي السلاي للجنس البشري" (عبد المنعم، 2009، صفحة 69)، ولعل هذا ما جعل ايف تاديه "يرى أن العناية بالمظهر الجسدي لم تعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ" (نبيل، 2013، صفحة 20)، ورغم هذا كله يبقى الحديث عن البعد المادي للشخصية أمر ضروري، لاسيما في قصص الأطفال، لذلك يتعين على القاص تسمية الشخص ووصفها من الخارج وذكر مكانتها الاجتماعية، انطلاقا من الاسم لأنه هو "المدخل الشرعي والعتبة الأولى التي يلج منها القارئ لعالم الشخصية وبعده "طه وادي" من الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب خلق الشخصية حية ومقنعة فنيا، فالشخص غير المعروف في اللغة والواقع فكرة... مجهول الملامح ولكن الاسم يجعل الشخص علما يقول النحاة، ويؤكد "الآن روب غريه" على وجود اسم للشخصية قائلا : "الشخصية يجب أن تتمتع باسم، بل باسمين أن أمكن اللقب واسم الأسرة" (نبيل، 2013، صفحة 21)، ومما لا جدال فيه أن كتاب قصص الأطفال لم يغفلوا عن هذا الجانب، رغبة منهم في جعل المتلقي الصغير يصدق ما يقرأ، ففي قصة الشيخ العجيب يقول السارد "في العطلة الصيفية الماضية زار سليم عمه في الريف وعاش معه أياما ممتعة ثم كتب عنه قائلا : "عمي صالح رجل سعيد، حياته عمل واجتهاد وأيامه أفراح وأعياد" (خيدوسي ، 2014، صفحة 2)، وفي هذا السياق نلفي سامية الساعاتي تلح على اعتبار أن "الأسماء دلالات اجتماعية مهمة، لأن التسمية عموما لها منطق، وهي تعبر بصورة مختزلة ومركزة عن القيم الشائعة في ثقافة المجتمع، كما أن الأسماء تعد مؤشرا لتاريخ الأمة والمساهمين في أهم أحداثها ومنجزاتها وللأسماء ارتباط بالبناء الاجتماعي العام وفروعه أي البناء الأسري والبناء الاقتصادي والبناء السياسي..." (نبيل، 2013، صفحة 41)، كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أهمية اللباس في إضاءة جوانب عديدة من حياة الشخصية، فمن خلاله تحدد الانتماءات الثقافية والعرفية، وعلى الرغم من أهمية اللباس إلا أنه لم ينل حظه من الرعاية والاهتمام في بداية الأمر "وأعتقد أن النظر إلى الملابس بوصفها عنصرا تزيينيا فقط، هو الذي دفع لعدم الالتفات إليها على الرغم من أنها من أخصب الموضوعات التي يمكن النظر إليها في كافة السياقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، وذلك لكونها أحد الموضوعات ذات العلاقة بكافة المكونات السردية، فهي تربط ارتباطا وثيقا بالشخصية وبالمكان والزمان، كما أن لها علاقة وطيدة بعمر الشخصية ومهنتها وجنسها وجنسياتها" (رجب، 2009، صفحة 193)، وتبعاً لذلك أصبح موضوع اللباس يحتل مكانة مهمة في العمل القصصي الموجه للمتلقى الصغير، بحيث لا يكتفي كتاب قصص الأطفال بوصف لباس الشخصية عن طريق اللغة،

بل عمدوا إلى تقديم صور فوتوغرافية للشخصية داخل المتن الحكائي وخارجه، وذلك من أجل تعميق المعنى وتكثيف الدلالة وجعل الطفل يرى الشخصية أمامه حية.

4.2. أنواع الشخصية :

تنقسم الشخصيات القصصية إلى نوعين أساسيين هما: "الشخصية المسطحة أو الجاهزة وهي الشخصية ذات البعد الواحد، أو هي الشخصية التي نجد لتصرفاتها في القصة دائما طابعا واحدا، وعندما تظهر في القصة تكون مكتملة لا ينتابها تغيير في مختلف مراحل القصة، أما الشخصية المستديرة أو النامية فهي الشخصية ذات الأبعاد المتعددة تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب جديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا على الشخصية لأول مرة، وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينها إلا قرب نهاية القصة" (فروستر، دت، صفحة 95)، وحسب "فروستر" يجب أن تكون الشخصية المستديرة: "قادرة على إثارة الدهشة فنيا بطريقة مقنعة، فإذا لم تدهشنا، تعتبر مسطحة، وإذا لم تقنع، كانت شخصية مسطحة تحاول أن تبدو مستديرة، والشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات، كتاب وباستخدام هذا النوع بمفرده أو بالارتباط" (بحراوي ، 2009، صفحة 224)، ولو أردنا التمييز بين الشخص من حيث التنوع، وجب علينا الاعتماد على المقياسين الكمي والنوعي حسب تصنيف "هامون" "فالمقياس الكمي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، أما المقياس النوعي فهو مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أم بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية، يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها، وتكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق مما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق الشخصيات كما في التحليلات التقليدية" (بوعزة ، 2010، صفحة 50)، وواقع الأمر أن مسألة تصنيف الشخص من حيث نواحيه العديد من الآراء النقدية التي يطرح أصحابها (بروب، سوريو، تودوروف، بريمون، غريماش، فيليب هامون....)، إلى تحديد أنجح الطرق في تمييز الشخصية وصيغ تظهريها في القصة، هل هي شخصية مسطحة، أم مستديرة، نمطية أم ثانوية، ويبقى الحديث من دون جدوى إذا لم نتطرق إلى المعايير التي بفضلها نتعرف على البطل، حيث "يخص الروائي شخصية البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل، فإنه يجعل شخصية البطل منفردة بهذه الصفات" (بوعزة ، 2010، صفحة 49)، وفي نظر "رولان بارث" "يطرح مفهوم البطل صعوبة حقيقية في تحديده تتصل بالمكانة التي يستغلها داخل السرد، فمن هو الفاعل البطل في السرد إلى تمييزه" (عياشي ، 1993، صفحة 64)، بينما يرى "بريمون" أن "كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأفعال الخاصة بها (غش، اغواء، وعندما تتطلب متوالية واحدة شخصيتين وهذا هو الوضع الطبيعي، فإن المتوالية تتضمن اسمين، فما هو غش بالنسبة إلى بعضهم، هو احتيال بالنسبة إلى بعضهم الآخر وفي النتيجة كل شخصية هي بطل متوالياتها الخاصة" (بقاعي ، 2004، صفحة 192)، والشيء الذي تجدر الإشارة إليه هو أن "في كل حكاية، ثلاث مراحل متعاقبة تضمها بنيتها العامة وهي:

أ. الموقف الأول: تبرز فيه بدايات السعي والطلب

ب. السير الزمني: تتجلى فيه عملية السرد ووصف أسلوب البحث

ج. الموقف النهائي: تذكر فيه نتيجة البحث" (بقاعي ، 2004، صفحة 197)، أما الشخصية في قصص الأطفال غالبا ما تكون مسطحة، نظرا لخصوصية الشريحة الاجتماعية الموجه لها العمل القصصي، "وبالعودة إلى الشخصيات في قصص الأطفال، يجدر التوقف عند رسم الشخصية حيث تكاد تكون على الصورة الخارجية له أو ما يسمى بالشخصية المسطحة، التي لا تنمو طوال الرواية وسبب ذلك محافظة بطل قصص الأطفال طوال القصة على صفاته التي عرفها الطفل فيه منذ البداية، حيث تتغير الحوادث وتبدل وتؤول إلى نهايات معينة، ومن ثم فقصة الطفل قصة حوادث وليست قصة شخصية إلا القليل منها" (بوعزة ، 2010، صفحة 63)، وهكذا يصبح من البديهي القول بأن الشخصية في قصص الأطفال تكاد تكون ثابتة، بحيث تبقى محافظة على نمطيتها منذ بداية القصة إلى نهايتها.

5.2. مرجعية الشخصية:

لا يخفى على الدارس أن "الشخصيات المرجعية: هي الشخصيات التي تحيل إلى دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استعابة لهذه الثقافة، وتقوم هذه الشخصيات بوظيفة الإرساء المرجعي، بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي مثل صلاح الدين الأيوبي، وعمر المختار والشخصيات الأسطورية، السندباد، سيزيف... الشخصيات الاجتماعية، العامل المحتال، البخيل... كل ما يجمع بين هذه الأنماط على اختلاف مرجعياتها، هو أنها تحيل على دلالات محددة سلفا في ثقافة المجتمع" (بوزيدية ، 2000، صفحة 93)، ونعزز هذا التصور بما ذهب إليه "فليب هامون"، الذي يرى أن الشخصية المرجعية "تعبّر عن معنى جاهز وثابت يتمنى إلى ثقافة ما، تستدعيها عملية القراءة، وحضور هذا النوع من الشخص في النص الروائي يدل على الإشارة المرجعية الثقافية؛ أي إلى النص الكبير المتمثل في الإيديولوجية، وفي الثقافة عموما" (عبد المنعم، 2009، صفحة 84)، فمن المفيد استدعاء الشخصيات المرجعية في العمل القصصي، خصوصا عندما "تتفاعل الشخصية التاريخية الماضية مع الشخصية المعاصرة، أو يتفاعل الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالة جديدة" (جلولي ، دت، صفحة 70)، ويجب ألا ننسى في هذا المقام الحديث عن الحضور المكثف للشخصيات المرجعية في قصص الأطفال، لاسيما "القصص المستمدة من التاريخ الإسلامي، فقد تناولت سير الأبطال الذين كان لهم دور في نشر الإسلام، كما تناولت سيرة العظماء والقادة والعلماء" (جلولي ، دت، صفحة 120)، والملاحظ أن الشخصيات الدينية تحتل مكانة مهيمنة في قصص الأطفال حيث "ظهرت في أدب الأطفال قصص كثيرة استوحت مضامينها من الدين مباشرة، ففي الأدب العربي استلهم رائد أدب الأطفال العربي "كامل الكيلاني" من الدين قصصا كثيرة أشهرها مجموعة من حياة الرسول وبعده عشرات الكتاب سلكوا الطريق نفسه" (سمير، 2009، صفحة 302)، كما احتلت الشخصيات الخيالية في قصص الأطفال حيزا كبيرا، وقد لا نبالغ إذا قلنا أن سر هذا الحضور الغزير يعود بالدرجة الأولى إلى أهمية عنصر الخيال في الأعمال الأدبية "فالخيال مكون أساسي من مكونات الإبداع، وهو أمر مهم للطفل، والسعي الجاد نحو تنمية خيال الطفل يعد ضرورة ملحة، وبخاصة في عالمنا المعاصر، نظرا لما للخيال من دور في إحداث التقدم والتطور الذي تنشده المجتمعات، وبخاصة المجتمعات التي تريد أن يكون لها موقع بين مصاف الدول المتقدمة، فالخيال رياضة ذهنية فطرية غرسها المولى عز وجل في نفس كل طفل ليستطيع من خلالها أن يتكيف مع العالم من حوله" (زلط ، 1998، صفحة 35)، ويبقى الحديث بلا معنى إذا لم نلق الضوء على الشخصيات الحيوانية التي بفضلها يمتزج الواقع بالخيال "فقصص الحيوان تلعب دورها البارز في تاريخ الأدب الموجه، كما يدلنا على ذلك نتائج علم النفس الاتقائي، فالطفل يولد معه الاستعداد الذاتي للاستجابة والاكتشاف، ومن ثم يستوعب الشيء في صفاته الشاملة، لأن مشاعره وتصورات تزداد مع مراحل نموه وتقدمه بطاقات خيالية أروع من أي

تفاصيل جزئية فالطفل يستجيب مباشرة للشيء الآخر أو الشيء المجهول، الذي يجد فيه انعكاسا لذاته ولا غرو أن يكون عالم الحكاية الحيوانية هو الأقرب إلى عالم الطفل" (بقاعي ، 2004، صفحة 191)، ويضيق بنا المقام إذا أردنا تفصيل الحديث حول الشخصيات المرجعية في قصص الأطفال، فالموضوع واسع وفضفاض، وعلى العموم فإن عودة كتاب قصص الأطفال إلى الموروث والارتواء من نبعه الذي لا ينضب لها مبررات كثيرة أهمها السعي إلى توجيه نظر المتلقي الصغير، نحو الفضيلة، وذلك من خلال تبنيه لمواقف وآراء الشخصيات المرجعية.

6.2. وظيفة الشخصية:

إن الحديث عن وظيفة الشخصية في مختلف المقاربات النقدية، لا يغفل أهمية الشخصية، بوصفها أحد عناصر البنية السردية، فمن خلالها يتشكل المعنى ويتحدد مسار الحكاية، أضف إلى قدرتها على محاكاة واقع الحياة الاجتماعية، "ففي القرنين السابع والثامن عشر في انكلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وضعيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة، كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطابع الشخصية" (عبد المنعم، 2009، صفحة 70)، وعلى عكس ما سبق نجد "فلادمير بروب" ينظر إلى الشخصية من زاوية أخرى، حيث دفعه اهتمامه بالوظيفة إلى تقزيم حجم الشخصية"، فقد ميز في كتابه مورفولوجيا الحكاية العجيبة بين سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر ولعمل : الشرير والواهب والمساعد والأميرة الشخصية موضوع البحث والأب، والباعث والبطل البحث أو الضحية، البطل الزائف" (بنكراد ، 2016، صفحة 24)، فلم يستطيع "بروب" قبول فكرة أن المعنى يتمظهر داخل المتن الحكائي، بواسطة الأقوال والأفعال التي تقوم بها الشخصية، لذلك أعطى الأولوية في دراسته للوظيفة، بوصفها بؤرة تنبجس من خلالها الدلالة فالشخصية في زعمه عاجزة عن تحديد ماهية الحكاية، فهي مجرد أداة لتنفيذ الأدوار "فقد تتغير أسماء الشخصيات، وقد تتغير أشكال الأفعال، لكن المضمون المحدد لكل دائرة فعل سيظل واحدا، فإن الوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس العكس، كما بدو من خلال القراءة الفوقية فيما يسميه "بروب" بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية، أو باعتباره فيما مضمونية سابقة على تجسيد الشخصية في كائن أو شيء ما، فالاعتداء (دائرة فعل المعتدي) المولد للفعل اعتدى يقع في أساس تشكل الفاعل المعتدي، وبعبارة أخرى ليست الشخصية سوى أداة تنفيذ لبرنامج الاعتداء في تجلياته المتنوعة" (بنكراد ، 2016، صفحة 30)، لقد تجاوز "بروب" كل ما هو قار وثابت في نظرتة إلى الشخصية، حيث أسقط عنها قداستها وقدم بديلا عنها تمثل في الوظيفة التي يعود لها الفضل في تحديد ماهية الحكاية، فمن الصعب تقديم دراسة علمية دقيقة للحكاية بمعزل عن الوظيفة، وفي نظر سعيد بنكراد "الأمر يتعلق هذه المرة بالوظائف ذاتها باعتبارها عناصر ثابتة وهي المشكلة في تصوير "بروب" للهيكل الحكائي في طابعه الكوني، فإذا أخذنا بعين الاعتبار التربة المغذية للوظائف لاحظنا أنه بإمكاننا نميز داخل هذه الوظيفة بين بعدين، بعد ثابت ومحدد لجوهر الوظيفة كعنصر كوني "الاعتداء مثلا كقيمة كونية عرفتها الإنسانية منذ ولادتها، وبعد متحول يشكل التحقيقات الخاصة والمتنوعة لهذه الوظيفة في أشكاله المتنوعة" (بنكراد ، 2016، صفحة 29)، ومن جهة أخرى "لاحظ "كلود ليفي شتراوس"، أن الشخصية في تغيرها وتحولها المستمرين تمنحنا على عكس ما ذهب إليه بروب فرصة ثمينة لإدراك المضمون الحقيقي للحكاية وتلوينها الثقافي والإيديولوجي، فإسناد فعل وظيفة في تعريف "بروب" إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي" (فيليب، 2013، صفحة 24/23)، إذا بوسعنا

القول أن الشخصية ليست مجرد مسألة شكلية يقتصر دورها على رسم معالم القصة و تنفيذ الأدوار" وهذا معناه أن بناء الشخصية ليس حدثاً نصياً فحسب، بل هو أيضاً جزء من سيرورة إعادة بناء ذاكرة تتم داخل الموسوعة، أننا نرى بعيون الشخصيات ونتكلم بلسانها ونعمل بأيديها نستمد المعاني، وانطلاقاً منهما نؤول في الوقت ذاته" (بوعزة ، 2010، صفحة 36)، وتبعاً لذلك فإن "مدلول الشخصية لا يتشكل فقط، من خلال علاقة الشخصية من أفعال، ولكن أيضاً من خلال التقابل، أي من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى، والمؤكد أن هذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكيم حيث يحتزل "تودوروف" هذه العلاقات في ثلاث أنواع: الرغبة، التواصل والمشاركة" (عبد اللطيف، 2014، صفحة 179)، فمن الضروري التنبيه على أن "الشخصيات وهي تعيش وتتفاعل مع فضاءاتها الخاصة والعامة وتصون معها علاقات مختلفة، سواء كانت هذه الفضاءات أمكنة حميمة كالمنازل، أو عامة كالمدين والبلدان أو كانت أشياء طبيعية أو إنسانية" (فريدة، 2008، صفحة 243)، وفي هذا تأكيد على أن الشخصية تأتي وهي مشحونة بالعديد من الدلالات التي من شأنها إضاعة جوانب كثيرة كانت غامضة بالنسبة للمتلقي مهما كان نوعه، ذلك أن "الشخصيات في القصة هي محرك الأحداث الأساسي التي بها ومن أجلها تدور هذه الأحداث، وهي الأداة الرئيسية لتوصيل أفكار وتطلعات المؤلف، وذلك عن طريق تطور الشخصية تطور طبيعياً، وتوضيح حقيقتها باستخدام أقوالها وأفعالها استخداماً متماشياً مع طبيعتها وسلوكها وعدم تناقضها" (نجيب، 1986-1991، صفحة 68)، يبدو لي هذا التصور لوظيفة الشخصية يتمشى تماماً مع طبيعة فهم المتلقي الصغير، فمن واجب كتاب قصص الأطفال، تفادي التناقض والالتباس الذي تتلون به الشخصية في أدب الكبار، فالاهتمام بالطفل وميوله ودوافعه أثناء كتابة القصة يحدث أثر إيجابي، "و من ثم يحصل الطفل الخبرة و الثقافة التي تثري فكره و خياله، لأن مثل هذه الشخصيات الحية المتحركة تبعث النشاط في تصورات و تجعله يصنع لها صورة ذهنية خاصة قد تكون أكثر إمتاعاً من الواقع سواء أكانت هذه الشخصيات من الإنس و الجن أو الحيوان أو الملائكة الأبطال أو السحرة الأشرار" (نجيب، 1986-1991، صفحة 65)، وعلى كل حال "تؤدي الشخصية في قصص الأطفال دوراً هاماً باعتبارها نموذجاً يحتذى، أو لكونها مثلاً يثير الرفض و التنفر" (نجيب، 1986-1991، صفحة 65)، وعلى العموم تأتي الشخصية في طليعة العناصر التي تركز عليها القصة في تشكيلها الفني و الدلالي، و على أساس من مظهرها يبني الأديب تجربته الفنية، ويرسي دعائم المعنى حتى يترسخ في ذهن المتلقي مهما كان نوعه.

3. الخاتمة :

تناولت هذه الدراسة العديد من الثيمات والمضامين، ذات الصلة الوطيدة بالشخصية في القصة الطفلية، حيث تتفرع هذه الدراسة إلى قسمين أساسيين، القسم الأول؛ اهتم بتحليل الشخصية عن طريق الكشف عن نظمها الداخلية، وطرائف تشكيلها، واهتم القسم الثاني، بالبنية العميقة للشخصية، ودورها الفعال في توليد الدلالة داخل المتن الحكائي، فلكل شخصية قاعدة اجتماعية تؤثر الفضاء القصصي، وتمنحه بعداً سوسولوجياً، وقد ابتعدت الدراسة عن الجانب التطبيقي، وركزت على الجانب النظري، فجعلت هدفها الأول الوصول إلى قراءات دقيقة تحدد بموجبها ماهية الشخصية في القصة الطفلية ودورها الرائد في تشكيل المبنى الحكائي وإنتاج المعنى داخل المتن الحكائي، وغواية القارئ الصغير والتأثير فيه.

ومن خلال ما تقدم نصل إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو الآتي:

- أبانت المتابعة الحثيثة للقراءات النقدية السياقية والنسقية أن الشخصية ذات طبيعة سجالية، وموضع جدل لا ينتهي، حيث تضاربت الآراء حول تحديد ماهيتها وأهميتها، وأبعادها ووظائفها.
- لا يوجد شيء اسمه القصة في ظل غياب الشخصية، فمن خلالها يتشكل العمل القصصي، وتتلور ملامحه الدلالية والجمالية.
- الشخصية تساعد المتلقي على كشف المعنى، وبفضلها نستطيع أن نتعرف على ماهية العمل القصصي، وما يميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.
- تعكس الشخصية واقع معين سواء كان ذلك داخل المتن الحكائي أو خارجه، فلكل شخصية قاعدة اجتماعية وأبعاد إيديولوجية.
- أصبحت الشخصية في ضوء النقد المعاصر أكثر تجريب، فمن خلال براعة الأديب وسحر اللغة تتكلم الموجودات وتقوم بالعديد من الأفعال، فلم يعد مصطلح الشخصية مؤشر على كل ما هو بشري فقط.
- تكمن أهمية الشخصية في فتح المجال أمام المتلقي ومنحه فرصة التفاعل مع المحكي، لاسيما أن الدلالة تتشكل في ضوء ما تقوله الشخصية وما ينتج عنها من أفعال.
- يكاد يجمع النقاد على أن الشخصية في قصص الأطفال مجرد تقليد خافت للشخصية في قصص الكبار، ولعل جوهر الاختلاف يكمن في البعد عن التعقيد والتناقض، لكي يتسنى للمتلقي الصغير تطبيق ما يقرأ، وحتى يتبنى مختلف القيم التي يرمي إليها الكتاب.
- في غالب الأحيان الشخصية تغري المتلقي الصغير وتوقعه في كمين السرد، فمن خلالها يمرر الأديب رسالته الاجتماعية والأخلاقية والثقافية.
- تبقى مقولة الشخصية في القصة الطفلية بحاجة إلى مزيد من المقاربات النقدية المعمقة، التي تفكك بنية الشخصية، وتركن إلى مدارات الجوانب الإجرائية، وليس يخفى ندرة الدراسات حول آليات تشكيل الخطاب القصصي الموجه للطفل، ذلك أن أغلب الدراسات قد اهتمت بالمضامين وأهملت السمات الفنية التي يتحدد بموجبها الشكل الفني للقصة الطفلية.

4. قائمة المراجع:

1. عبد الملك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد (المجلد دط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
2. أحمد زلط. (1998). أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل (المجلد 1). القاهرة: دار هبة النيل للنشر والتوزيع.
3. إدريس بودية. (2000). الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار دراسة نقدية (المجلد 1). قسنطينة: منشورات جامعة منتوري، قسنطينة.
4. الجليلي الغراي. (2016). البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة لغابرييل غارسيا ماركيز دراسة سردية (المجلد 1). اريد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
5. الحجري إبراهيم. (دت). شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية نموذج القلصادي (المجلد 1). دمشق: دار النايا دار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.
6. العبد جلوي. (دت). النص الأدبي للأطفال في الجزائر دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته. ورقة: مديرية الثقافة.
7. الكيلاني نجيب. (1986-1991). أدب الأطفال في ضوء الإسلام (المجلد 2/1). الجزائر: مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع.
8. محمد العواسي سالم. (2012). أدب الطفل في ليبيا-1970-2000 (المجلد دط). طرابلس: إصدارات مجلس الثقافة العام.

9. أمين المصري فريدة. (2008). أدب الأطفال في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين، دراسة تاريخية تحليلية (المجلد دط). القاهرة: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.
10. إيمان بقاعي . (2004). فن قصة الأطفال دراسة أكاديمية في أدب الأطفال (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الهادي للنشر والتوزيع.
11. برانس جيرالد. (2012). علم السرد الشكل والوظيفة في السرد تر: باسم صالح (المجلد 1). بيروت: دار الكتب العلمية.
12. حسين مجراوي . (2009). بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية (المجلد 2). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
13. حمدي الشاهد نبيل. (2013). بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجاً (المجلد 1). عمان: مؤسسة الورق للنشر والتوزيع.
14. حميد لحداني . (2018). مهارات تحليل البنيات السردية (المجلد 1). المغرب: نشر حميد لحداني.
15. رابع خيدوسي . (2014). قصصي الجميلة سلسلة للأطفال، (الشيخ العجيب) (المجلد دط). الجزائر: دار الحضارة للنشر والتوزيع والطباعة .
16. زكرياء القاضي عبد المنعم. (2009). البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (المجلد 1). (أحمد إبراهيم الهوارى، المحرر) مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
17. سعيد بنكراد . (2016). شخصيات النص السردى (المجلد 1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
18. شبل عزة. (2017). تحليل الخطاب الحكائي دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، (المجلد 1). القاهرة: مكتبة الآداب.
19. عباس إبراهيم. (2002). تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل (المجلد دط). الجزائر: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار.
20. عبد اللطيف حادي أحلام. (2004). جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995 (المجلد 1). الدار البيضاء، المغرب، المغرب: المركز الثقافي العربي.
21. عبد الوهاب أحمد سمير. (2009). أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية (المجلد 2، 1). دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
22. فورستر. (دت). أركان القصة، القاهرة تر: كمال عياد (المجلد دط). دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع.
23. محفوظ عبد اللطيف. (2014). صيغ التمثيل الروائي بحث في دلالة الأشكال (المجلد 5). المغرب: الناية للدراسات والنشر والتوزيع.
24. محمد بوعزة . (2010). تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم (المجلد 1). الرباط: منشورات الاختلاف.
25. مصطفى محمد رجب. (2009). في أدب الأطفال (المجلد 1). عمان: مؤسسة الوزاق للنشر و التوزيع.
26. منذر عياشي . (1993). مدخل إلى التحليل البنوي للقصص (المجلد 1). باريس: مركز الإنماء الحضاري.
27. نجيب أحمد. (1986). فن الكتابة للأطفال (المجلد 2). بيروت، لبنان: دار اقرأ.
28. نوفل يوسف. (2014). القصة وثقافة الطفل (المجلد 1). القاهرة: دار العالم العربي.
29. هامون فيليب. (2013). سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد سورية (المجلد 1). (عبد الفتاح كيلطو، المحرر) سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
30. يوسف أمينة. (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (المجلد 2). الأردن، : دار الفارس لنشر والتوزيع.