القصدية في :(سر الاختفاء العجيب) ليعقوب الشاروني،دراسة نصية

د.إيمان جاب الله نصر(*)

مستخلص :

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على معيار هام من معايير نظرية علم لغة النص وهو معيار (القصدية) وذلك من خلال التطبيق على عمل قصصي لرائد أدب الأطفال، الكاتب يعقوب الشاروني وهي قصة (سر الاختفاء العجيب) القصة التي حصل بفضلها على جائزة أحسن كاتب للأطفال عام ١٩٨١م.

ومن المعلوم أن القصة الموجهة إلى الطفل بما فيها من فكرة وحبكة وتشويق تستطيع أن تقوم بدور مذهل في تربية الأطفال وتوعيتهم وتثقيفهم وإثراء لغتهم.

وتتبعت الدراسة تمثلات القصدية عبر مسارين، الأول منهما هو مسار (المقاصد الظاهرة) التي صرح بها الكاتب نفسه وكشف عنها في أكثر من حوار صحفي، والثاني هو مسار (المقاصد الضمنية) والتي تشكلت في عناصرالتشكيل، بداية من الغلاف وعلاماته ثم قصدية عناصر البناء الفني وانتهاء بالعناصر اللغوية وبنية اللغة الساردة .

Abstract

This study aims to establish an important criterion in the theory of narrative discourse. namely".intentionality," through its application to a literary work by the pioneering children's literature author, Ya'qub al-Sharuni. The chosen story is".The Mystery of the Strange Disappearance," for which

* مدرس اللغويات بقسم اللغة العربية ،كلية الآداب – جامعة القاهرة

he received the Best Children's Writer Award in 1981. It is well-known that children's stories, with their ideas, plots, and suspense, play a significant role in educating, enlightening, and enriching children's language.The study tracks intentional representations through two paths: the first being".apparent intentions," as stated by the author himself in various interviews, and the second being".implicit intentions," formed within the elements of composition, starting from the cover and its symbols, then the intentional elements of artistic construction, and ending with linguistic elements and narrative language structure.

الموضوع وأهميته:

الكتابة إلى الأطفال ليست_ أبدا_ مهمة سهلة، فهي كتابة منضبطة بها قدر كبير من الخصوصية، تتصل بطبيعة المتلقي، فهو متلقٍ له احتياجاته النفسية والفكرية التي تختلف عن احتياجات الكبار، بل وتختلف تبعا لاختلاف كل مرحلة من مراحل الطفولة ،فقد" نشأ أدب الأطفال جنسا أدبيا خاصا له أسسه ومقوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية، وتراكيبه الأسلوبية، ومضامينه، وأشكاله الفنية".[١].

وفي تعريف الهيتي لأدب الأطفال يقول: "هو مجموعة الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال : القصة، والشعر، والمسرحية والمقالة، والأغنية".[٢] فينبني هذا التعريف على عملية التلقي كأساس يميز أدب الطفل عما سواه، ولذا تقع على عاتق الكاتب في مجال أدب الأطفال مسئولية كبرى ،فعليه دراسة هذا المتلقي كيف يفكر؟، وبم يهتم ؟، ومالذي يدفعه لإتمام فعل القراءة؟،وكيف يتم التأثير فيه ومنحه تجربة ثرية لاتقف عند حدود المتعة والترفيه فحسب ؟.

إن أديب الأطفال". ينبغي أن يتعرف إلى جمهوره الأطفال؛ أن يحيط بهذا العالم الغريب _رغم أن الإحاطة التامة تظل أمرا عسيرا _لأن مايكتبه شكلا ومضمونا يخضع لطبيعة هذا الجمهور وخصائصه".[٣]

" وكما يتفاوت جمهور أدب الأطفال في المستويات السيكولوجية والعلمية واللغوية، كذلك يتفاوت في المستويات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية، فالأطفال الذين يعيشون في

واحة من الواحات يختلفون عن الأطفال الذين يعيشون على ساحل البحر في الإسكندرية أوبورسعيد، وكاتب أدب الأطفال يجب أن يكون على وعي كامل بمثل هذه الاختلافات إذا قصد بعمله أن يوجه إلى بيئة خاصة، أو جمهور من لون معين أو مستوى خاص،كما أنه يجب أن يراعي الشمول والنظرة الواسعة الرحيبة إذا قصد بعمله أن ينتشر على نطاق واسع".[٤]. فنقطة الانطلاق عند أي كاتب في مجال أدب الأطفال هي المتلقي وعلى أساسه يتشكل النص وتتحدد سماته الفنية والموضوعية .

قصص الأطفال :

يتفق الأطفال جميعا على حب الحكاية، والقصة بما فيها من فكرة وحبكة وتشويق تستطيع أن تقوم بدور مذهل في تربية الأطفال وتوعيتهم وتثقيفهم وإثراء لغتهم. وتتعدد أنواع قصص الأطفال حسب المرحلة العمرية التي يتوجه إليها العمل القصصي، ومنها :قصص الحيوان وتكون شخصياتها من عالم الحيوان". وتتيح هذه القصص الفرصة للأطفال لكي يمارسوا التخيل والتفكير دون عناء لبساطة أحداثها وسهولة ألفاظها وخلوها من التعقيد"[٥].والقصص الواقعية، التي تقوم على الوصف ونقل صورة فنية للواقع، وقصص الخيال العلمي، التي تجمع بين متعة الخيال ونفع العلم وترتبط بالتقدم العلمي القائم ويمكنها التنبؤ بالحياة في المستقبل وقصص المغامرات وهي" القصص التي تنطوي على القوة أو الشجاعة أو المجازفة أو الذكاء الحاد، وهي تثير الأطفال وتبهجهم وتثير تفكيرهم وتدفعهم إلى التحلي بالقوة والشجاعة، وهذا النوع من القصص يتضمن قيما تربوية إيجابية، حيث إنها تدور حول انتصار الخير على الشر، كما تبين كيف يمكن للأطفال أن يؤدوا دورا كبيرا بحسن تصرفهم وشجاعتهم"[٦].

التعريف بالكاتب[٧]:

الأستاذ يعقوب الشاروني رائد من رواد أدب الطفل والعالم العربي، دفعه شغف الكتابة للأطفال إلى أن يترك وظيفته بسلك القضاء، ليتفرغ بشكل تام للكتابة، يقول الشاروني:" الأطفال هم الذين اختاروني لأكتب لهم وكان نجاحي هذا مع الأطفال من أهم أسباب اقتناعي بسلامة اتخاذي قرار ترك العمل نهائيا، والاستمرار في العمل بوزارة الثافة، وكان ذلك نهاية عام

١٩٦٨،واخترت منذ لك التاريخ أن أتجه بكل ما أملكه من موهبة لعالم الكتابة للأطفال، ثم توليت رئاسة المركز القومي لثقافة الطفل، وتخليا عن أية ميزة اجتماعية ومادية للمنصب القضائي"[٨].

بدأ الشاروني حياته الأدبية بالكتابة للمسرح، وحصل على جائزة الدولة الخاصة في الأدب عام ١٩٦٠ التي تسلمها من الرئيس جمال عبد الناصر، والجائزة الأولى للتأليف المسرحي عام ١٩٦٢،وحصل عن جائزة أحسن كاتب أطفال عام ١٩٨١ عن قصته (سر الاختفاء العجيب)،وكانت د.سهير القلماوي رئيسة لجنة الجائزة ،وقالت عنه :". إن أسلوب يعقوب الشاروني بالنسبة لما يجب أن يكون للأطفال قد حقق آفاقا بعيدة المدى، سهولة وبساطة وتعليما، إنه أسلوب واضح المعالم ،مستجيب لكل ما نطمح فيه من حيث اللغة التي نخاطب بها الأطفال" [٩] و حصل على جائزة تكريم معهد جوتة الألماني عن روايته (الرحلة العجيبة لعروس النيل) ١٩٥٥،وعلى جائزة أفضل كاتب للأطفال عن مجموع مؤلفاته عام ١٩٩٨ من المجلس الأعلى للثقافة، وفي عام ٢٠٠٢ حصل كتابه (أجمل الحكايات الشعبية) على الجائزة الكبرى لمعرض بولونيا الدولي لكتب الآطفال بإيطاليا على مستوى العالم،وهو نفس الكتاب الذي فاز عنه بالجائزة الخاصة كمؤلف في مسابقة المجلس المصري لكتب الأطفال،والقائمة تطول،وتوجت هذه الجوائز بجائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٢٠ وهو أول كاتب في مجال أدب الطفل في مصر يحصل على هذه الجائزة رفيعة المستوى.

و حين سئل الشاروني عن الصفات التي يجب أن يتميز به[١٠] كاتب الأطفال،أجاب:

"كاتب الأطفال فنان قبل أن يكون رجل تربية،والفن يقوم أساسا على إمتاع القاريء،بما يتميز به العمل الأدبي من تشويق وجاذبية وشخصيات حية يعايشها الطفل وحبكة تثير اهتمام الفئة العمرية التي تتوجه إليها القصة أو الرواية،وكلما كان الكاتب معايشا وعلى دراية بواقع الأطفال الاجتماعي والنفسي والبيئي واليومي وجد نفسه يختار موضوع الأعمال الأدبية حول مايعايشه الأطفال في واقعهم أو خيالهم،كما أن مؤلف أدب الأطفال إذا كان مسلحا بالرؤية

الواعية لقضايا المجتمع وقضايا الطفولة،فلابد أن يسهم ما يكتبه بشكل ما في التربية والتغير المجتمعي"[١١].

رحل عن عالمنا بعد تاريخ حافل بالعطاء ورصيد ضخم من الأعمال التي أثرت تاريخ المكتبة العربية في مجال أدب الطفل،في الثالث والعشرين من نوفمبر عام ٢٠٢٣".

منهج الدراسة :

تعتمد هذه الدراسة بشكل أساسي على منهج علم لغة النص ، وهو المنهج الذي ينظر إلى النص بوصفه كلا متكاملا ، ولا يتوقف عند حدود الجملة ، بهدف التعرف على ماهية النص ومقاصده ومنطلقاته ، ومن أجل تحقيق تلك الأهداف نستعين بإجراءات المنهج الوصفي التحليلي ، وإجراءات التحليلي السيميائي للعناصر الشكلية الخاصة بالعمل محل الدراسة وإجراءات التحليل البنيوي فيما يتصل بعناصر البناء الفني للقص وتقنيات السرد.

إشكالية الدراسة:

تتمثل إشكالية الدراسة في البحث عن تمظهرات القصدية وتشكلاتها عند يعقوب الشاروني في قصة (سر الاختفاء العجيب) كيف تجلت عناصر القصدية بصورتها المباشرة وغير المباشرة ، وماهي الأهداف التي يتغياها مبدع النص من وراء إبداعه، وماهي شروط عملية التلقي ، وكيف تؤثر طبيعة المتلقي والمرحلة العمرية التي ينتمي إليها في تشكيل عناصر النص ورسم خطوطه العامة .

الدراسات السابقة :

- القصدية في النص الأدبي،دراسة لسانية ،ميلود مصطفى عاشور[١٢]، وهي دراسة قامت بتطبيق معيار القصدية على نصوص الإبداع الشعري،وربطت بين القصدية وبين الكفاءة النصية .
- الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة ،استنطاق نص أمير من مطر..وحاشية من غبار لمحمد الماغوط،سعدية نعيمة[١٣]، وهي دراسة ربطت بين مقاصد المتكلم ولغة الخطاب الشعري.

- في تداوليات القصد ، مقبول إدريس[١٤] ، وقامت هذه الدراسة بتتبع مفهوم القصد في الدراسات التداولية وأبرزت دور معرفة القصد في الوصول إلى فحوى الخطاب .
- المقصدية في الخطاب الروائي عند إبراهيم سعدي[١٥]، ،وهذه الدراسة تطبيق للمنهج التداولي على نص روائي .
- وقدمت دراسات عديدة حول أدب يعقوب الشاروني منها نذكر:دراسة هبة عبد الفتاح :تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني[١٦]،وتناولت هذه الدراسة عناصر البناء الفني والموضوعي وخطوط السرد في قصص يعقوب الشاروني بشكل عام.

وباستقراء الدراسات السابقة وجدنا أن معيار القصدية لم يحظ بدراسات تطبيقية مناسبة في مجال أدب الأطفال،وأن الدراسات التي التفتت إلى إبداع الشاروني كانت في معظمها دراسات تربوية أو دراسات لم تتجاوز مستوى الوصف والتحليل .

مفهوم القصدية :

القصدية مصطلح ينتمي إلى نظرية (علم لغة النص).والقصدية تعني" قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصدا مسبوكا محبوكا . وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص من أجل متابعة نصوصهم وتحقيقها" [١٧]." ولا غنى لأي تشكيلة لغوية يراد استغلالها في التفاعل الاتصالي عن توافر القصد بأن تكون نصا"[١٨].

والتداولية".فرع من فروع علم اللغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم"[١٩]،لذا فالقصد هو مدار التداولية وركيزة من ركائزها،إذ التداولية" هي دراسة اللغة في الاستعمال أو التواصل،لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها ولايرتبط بالمتكلم وحده،ولا بالسامع وحده،فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، واجتماعي، ولغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما"[٢٠].

و"تتحكم في القصدية مجموعة من المباديء،توجهها توجها صحيحا للوصول إلى المتلقي بشكل مؤثر،وقد قدم غرايس هذه المباديء وهي :

١- مبدأ التعاون : ليكن إسهامك في المحادثة رهنا بما تقتضيه الغاية المقبولة في تبادل الحديث الذي تشارك فيه.

٢- مبدأ الكمية : اجعل نصيب إسهامك من الإعلامية بقدر ماهو مطلوب دون أية زيادة.

٣- مبدأ الكيفية : لا تقل شيئا تعتقد أنه على خطأ أو لست على بينة كافية منه.

٤- مبدأ العلاقة : ليكن حديثك ذا صلة بالموضوع .

٥- مبدأ الهيئة : ويشتمل على عدة طرق لترتيب النصوص وتقديمها". [٢١].

وحرص منتج النص على تلك المباديء يعني القصد إلى التواصل والتأثير في المتلقي". إن نصا في حال ظهوره من خلال سطحه أو تجليه اللساني يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي يبغي أن يفعلَها المرسل إليه"[٢٢] وتعبير أمبرتو إيكو (يُفعِّلها المرسل إليه) يصور عملية التلقي في صورة جدلية يتعاون فيها المتلقي مع المرسل أو المبدع لفك شفرات النص وإكمال مالايكتمل إلا بفضل عملية القراءة ." من هنا يكتسب الحديث عن القاريء الضمني المتخيل في بنية النص ذاته مشروعية،فعملية القراءة لم تعد – في عرف المبدع- مجرد سياق إضافي خارجي يضاف إلى النص،إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته"[٢٣].

ولايغيب المتلقي عن ذهن المبدع في أي مرحلة من مراحل فعل الكتابة، فبداية من الخطاطات الأولى وانتهاء بمرحلة النشر وخروج النص إلى النور يظل المتلقي هو الهدف،حتى ليمكننا أن نقول إن النص". إن هو إلا نتاج حيلة نحوية تركيبية دلالية تداولية،يشكل تأولها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص"[٢٤]. وبذلك يكون القاريء النموذجي مدعوا إلى المساهمة في تنمية الحكاية،إذ يستبق المراحل المتوالية فيها [٢٥].

والقاريء النموذجي في مجموعة (المكتبة الخضراء) ليعقوب الشاروني ،ومنها القصة محل الدراسة :(سر الاختفاء العجيب) هو الناشئ من سن التاسعة فما فوق ذلك،وفي هذه السن من المتوقع أن يكون الإنسان على قدر من الكفاءة اللغوية التي تسمح له بإدراك الصور المجازية وفهم التلميح وتحليل الرموز .

" ونمو قوالب هذه الكفاءة عند الطفل،يستتبع تغيرا في خطاباته إذ تتطور مع تقدم سنه،حتى تشتد كفاءته التداولية"[٢٦].ولكل خطاب مجموعة من الأهداف.وعلينا أن نحترز ونفرق في هذا الصدد بين مفهوم (القصد) ومفهوم (الهدف) ." فالقصد له جانبان هما :

–حصول الإرادة بالتلفظ عند المرسل،فلايكون كلامه غفوا أو سهوا .

– معنى الخطاب كما يريده المرسل،لا كما هو في الدلالة المنطقية فحسب .

أما الهدف فهو ما نسعى إلى تحقيقه بأفعالنا،وماهذه الأفعال إلا الأفعال اللغوية التي يجسدها المرسل في الخطاب "[٢٧].

وعلى ذلك يمكننا أن نحدد المقاصد في هذا العمل الموجه إلى الناشئة،قصة (سر الاختفاء العجيب) إلى مقاصد ظاهرة صرح الكاتب نفسه في أكثر من حوار صحفي بهذه الأهداف والمقاصد وكشف عنها،وهي المقاصد الاجتماعية المتعلقة بالمضمون والقيم الإنسانية ومعالجة مشاكل المجتمع،ومقاصد ضمنية مضمرة وهذه المقاصد تتعلق بعناصر البناء الفني،وبنية اللغة السردية .

أولا- المقاصد المباشرة :

عبر يعقوب الشاروني عن مجموعة من المقاصد المباشرة في إبداعه المقدم إلى الطفل بشكل عام فقال:

". إن للقصص دورا هاما في التربية سواء من ناحية توجيه السلوك أو تنمية الخيال،أو تنمية الإحساس بالجمال أو إدخال المتعة أو ترقية اللغة"[٢٨].

واعتبر القصة وسيلة فنية لابد من استغلالها الاستغلال الأمثل وتوجيهها لإكساب الطفل الثقافة والمعرفة في إطار فني شيق مناسب للطفل ولطريقة تفكيره التي تتأثر بالمواقف أكثر من تأثرها بالكلمات،" فإذا كانت تلك المواقف تتضمن انتصار الشر أو تمجيده أو إظهار بطولته فإن هذا هو الذي سيؤثر بعمق في الأطفال فما أقل تأثير الكلمات على الأطفال وما أقوى تأثير مواقف الحركة والخيال عليهم"[٢٩].

فللقص وما فيه من تشويق وإذكاء لجذوة الخيال ما ليس للكلام الجاف المباشر الذي يصعب تقبله ويبدو ثقيلا على النفس الإنسانية بشكل عام وعلى الأطفال بشكل خاص .

وفي رؤية يعقوب الشاروني فإن القصة التي نقصها للطفل، أو يقرؤها الطفل بنفسه تقوم بتنمية وعي القراءة لديه فتصبح القراءة عملية عظيمة الفائدة،وقد صرح بهذا المقصد في قوله :" فإن من أهم وسائل تنمية وعي القراءة وتنمية مختلف القدرات اللازمة لجعل القراءة عملية منتجة ومفيدة أن نقص القصص للأطفال،وأن نعاونهم على قص القصص بأنفسهم،لأنفسهم ولغيرهم" [٣٠] .

وعن قصة : (سر الاختفاء العجيب) يقول الشاروني :

" إنها قصة فيها الحبكة القومية والتشويق والمغامرة ودقة رسم الشخصيات،ولكنها بطبيعة شخصياتها ومكان حدوثها تؤكد قدرات من نطلق عليهم ذوي الاحتياجات الخاصة،كما تؤكد قيم الانتماء للوطن وقيمة الآثار وضرورة الحفاظ عليها،كما تقدم لأبناء المدن طبيعة الحياة في الريف .كل هذه قضايا لا نجد لها مكانا في أدب الرواد قبل ١٩٦٠ أو حتى قبل ١٩٧٠"[٣١].

ولهذا الدور العظيم الذي تلعبه القصة في التربية والتوجيه أكد الشاروني على ضرورة انتقاء القصة الموجهة إلى الأطفال،لتعكس ما نريد أن نقدمه لهم من قيم،" إن واجبنا دائما أن نختار القصص التي تعمق القيم الدينية والأخلاقية أو تثير الاهتمام بالأدب والفن والعلم،أو تبرز قواعد السلوك أو تنمي الشعور بالمسئولية"[٣٢] .

ونعرض للمقاصد المباشرة في (سر الاختفاء العجيب) من خلال عدد من النقاط البارزة؛ وهي:

١- إبراز بعض القيم الإيجابية :

تعد قصة (سر الاختفاء العجيب) ليعقوب الشاروني،من القصص التي أبرزت مجموعة من القيم،منها:

أ- قيمة الصداقة :وقد ظهرت هذه القيمة مع بداية القصة،حين يقرر البطل (محمود) وهو فتى في الثانية عشرة من عمره أن ينقذ صديقه المختفي (سعيد) .

" وانتفض قلب محمود خوفا على سعيد أقرب الأصدقاء إليه وصاح : كيف اختفى ؟!"[٣٣].

وتظهر مدى عمق الصداقة في التعبير الذي اختاره الكاتب: وانتفض قلب محمود،فلم يقل : خاف محمود على صديقه وإنما آثر أن يظهر مدى الخوف والقلق عبر الصورة الاستعارية (وانتفض قلب محمود) . ويخبرنا الشاروني عبر تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) كيف بدأت هذه الصداقة،حين شاهد سعيد محمود وهو يسقط في الماء عاجزا عن السباحة فيهم سعيد بإنقاذه من الغرق ولا ينسى له محمود هذا المعروف،ويصير أكثر إصرارا على البحث عنه[٣٤].

ويستنكر محمود موقف رجال القرية المتخاذل فيقول :".كيف يترك أهل البلد الجبل ويعودون قبل أن يعثروا على سعيد"[٣٥] .

ويدفعه التفكير في حاجة صاحبه الذي اختفى منذ أيام إلى الطعام والشراب،" ما إن لاح الفجر حتى تسلل محمود خارجا من القرية يحمل معه كيسا من القماش،به زجاجة مملوءة بالماء،وكمية من الخبز وبعض قطع الجبن"[٣٦].وبعد الصعاب الجمة التي واجهها محمود ليصل إلى صديقه لا يفكر في شئ سوى إطعام صديقه. "ونسي محمود كل شئ في الدنيا إلا حاجة صديقه للطعام والشراب،فأخذ يسقيه الماء على مهل"[٣٧]. ويقلقه إقبال صديقه على شرب الكثير من الماء بسرعة فيقول له :" من الأفضل أن تتدرج في تناول الماء،فشرب منه قليلا قليلا"[٣٨].

ب- الإصرار والتحدي :

يجسد النص قيمة الإصرار والعزيمة في سبيل تحقيق الهدف،فبطل القصة (محمود) حين يقرر البحث عن صديقه بمفرده،مع صغر سنه ورغم إصابته بشلل الأطفال وإعاقته الحركية التي أصابت ساقه فمنعته من الجري ومن الحفاظ على توازنه ،وخطورة المكان،يقرر رغم كل ذلك أن ينطلق باحثا عن صديقه بلا تردد

" كان يردد لنفسه وهو يسرع : لابد أن أجد سعيدا،من المستحيل أن يختفي هكذا،لابد أن أعثر عليه"[٣٩].

وقد تجشم العناء في سبيل العثور على صديقه ولكنه ظل على إصراره وتصميمه"ورغم مابه من آلام استطاع أن يقف،وفكر أن يخطو خطوة إلى اليمين أو إلى اليسار"[٤٠].

ج- **التفكير وإعمال العقل** :

وتبرز القصة أيضا قيمة كبرى،هي قيمة التفكير،فالبطل في هذه المغامرة الصعبة يستعمل عقله قبل أن يحاول استعمال قوته الجسدية التي يعلم أنها لن تسعفه،فهو صغيرالسن،ومن ذوي الهمم،فيستنتج المكان الذي اختفى به صديقه،وهو المكان الذي كانا يلعبان فيه وكانا يطاردان فيه الثعالب . وفي ثنايا السرد نجد الكثير من الجمل قد بدأت بفعل يدل على التحليل والتفسير :

فنقرأ :". فجأة تذكر أنه منذ عشرة أيام كان يطارد هو وسعيد ثعلبا"[٤١].

وعندما يجد فضلات الضبع غير الجافة،يستنتج من ذلك أن".الضبع كان هنا منذ وقت غير طويل"[٤٢].

وعندما يشعر بالخوف يكون العقل رفيقه الذي يبدد كل مخاوفه :

" كانت الخواطر كلها مخيفة،فأخذ يستجمع أفكاره ليقرر خطوته التالية"[٤٣]

ويظهر (المونولوج الداخلي) طريقة بطل القصة في التفكير،عبر مجموعة من الأسئلة التي توالت على ذهنه،مثلما نقرأ :"وفي بطء تقدم محمود إلى ذلك الجانب،فوجده أملس مستويا منحوتا في الصخر .

واستنتج أنه سقط في بئر حفرها الإنسان،فسأل نفسه :

" من حفر هذه البئر وفي مثل هذا المكان؟! وهل سقط سعيد هنا ؟ وإذا كان قد سقط،فأين ذهب؟

هل سقط سعيد سقطة أدت إلى وفاته ؟

واقشعر جسمه من الخوف عندما طاف بذهنه هذا الخاطر

واعتزم أن يعيد فحص الحفرة وهو يقول لنفسه :

إذا كان قد حدث شئ لسعيد فسأجده بجوار قدمي،لكنه لم يجد شيئا !

وعاد محمود يسأل نفسه :

أين ذهب سعيد إذن ؟ بل كيف أخرج أنا من هذه الحفرة أو من هذه البئر ؟"[٤٤]

د- الانتماء والوطنية :

وتظهر هذه القيمة حينما يكتشف الصديقان مقبرة فرعونية ممتلئة بالكنوز الثمينة،فيقول سعيد :

" قضى عمي عمره كله يبحث عن مقبرة مثل هذه،فلم يعثر على شئ،لقد سمعته مرات عديدة يتمنى العثور على مثل هذا الكنز.

قال محمود:" كل ما كان يهم عمك،بل وكثير من أهل قريتنا،هو القيمة المادية للذهب .

لكن قيمة هذه الآثار الفنية والتاريخية تتجاوز ثمن ما بها من ذهب آلاف المرات

وسكت لحظة ثم أضاف،كأنما يرد على سؤال يريد سعيد أن يلقيه :

إن هذه الآثار الرائعة ثروة قومية،وليست ملكا لأي شخص.

قال سعيد:هل تقصد أنك لا تعتبر هذه الكنوز التي اكتشفناها ملكا لنا ؟

قال محمود: بل هي ملك لبلدنا ...مصر .... يجب أن نحافظ عليها ونسلمها لرجال الآثار،ليرى العالم عظمة الحضارة المصرية [٤٥].

ويكون لهذا التصرف النبيل صداه الواسع ويقابل بالحفاوة والتكريم". وبعد أيام كانت الصحف تنشر صورة الصديقين(محمود) و(سعيد) وتشيد بوطنيتهما ومعرفتهما لقيمة آثار مصر،وكيف أنهما كتما سر اكتشافهما إلى أن ذهب رجال الآثار إلى المقبرة ودخلوها وتسلموا كل ما بها سليما"[٤٦].

٢ : **القصد إلى معالجة مشاكل المجتمع** :

لا ينتج المبدع نصه بمعزل عن السياق الخارجي،"إن عالم النص عملية تواصل أو تفاعل مع العالم الواقعي،ومن ثم فالنص شبكة عمل ليست لغوية فقط وإنما نفسية اجتماعية أيضا"[٤٧].

أ- النظرة السلبية إلى أصحاب الهمم:

قصد الشاروني في هذه القصة أن تكون الشخصية المحورية فيه هي شخصية (محمود) الفتى الصغير الذي يبلغ من العمر اثنتي عشرة سنة وأصيب بشلل الأطفال منذ سنوات،فألحق به المرض إعاقة جسدية جعلت ساقه غير سليمة،فأصبح مادة للسخرية والتهكم من أقرانه .

وعندما يقول البطل(محمود) في شجاعة وحماس وهو ينتقد تخاذل أهل القرية في البحث عن صديقه واكتفائهم بالتسامر حول الموضوع :"كيف يترك أهل البلد الجبل ويعودون قبل أن يعثروا على سعيد ؟

كان لابد أن يستمروا في البحث حتى يعثروا على سعيد

كان يجب أن نستمر نحن أصحابه في البحث عنه !

وجاء رد (مبروك) في سخرية :

" هل نستطيع نحن الصغار أن نفعل ما عجز عنه الكبار ؟!

أم تظن أنك بهذه الساق العرجاء،سوف تفعل مالم يفعله الرجال الأشداء؟!"[٤٨]

ولم يكن يتعرض البطل للسخرية من قبل أقرانه فحسب،وإنما من قبل أهل القرية :

" جرحت كلمات (مبروك) مشاعر (محمود) جرحا عميقا،فعاد إلى بيته وهو في شدة الغيظ والقلق .

كانت كلمات مبروك الساخرة تتردد في ذهنه بعنف،وهي سخرية كان يتعرض لمثلها من بعض أهل القرية فطار النوم من عينيه .

تذكر محمود في مرارة كيف حاول عدة مرات مشاركة زملائه لعب الكرة لكن الزملاء كانوا يستبعدونه في خشونة،بل كان بعضهم يسخر من طريقته في السير أو الجري فيقلدونه أو يتهامسون حوله ضاحكين"[٤٩].

ولم يكن الكبار من أهل القرية يردعون هؤلاء الصبية بل أثرت الإساءة في نظرتهم إليه وفي صورتهم الذهنية التي رسموها له". حتى أصبح معظم أهل القرية ينظرون إليه نظرتهم إلى شخص لا يستطيع أن يقوم بما يقدر عليه الآخرون،ومع ذلك فإن أصدقاء (محمود) وأولهم

سعيد كانوا يعرفون أنه أمهر الفتيان في استخدام عقله وأصابع يديه،فهو يستطيع إصلاح الراديو (الترانزستور) ولايتفوق عليه أحد في تركيب أسلاك الكهرباء ومصابيحها. كما كان محمود يحب قراءة الكتب جدا فأصبح يعرف كثيرا من المعلومات التي لا يعرفها الكبار .ورغم هذه المهارات التي تفوق فيها (محمود) لم تتغير نظرة أهل القرية إليه،فقد تعودوا أن ينظروا إلى سلامة الجسم باحترام أكثر من نظرتهم إلى أية مواهب أخرى .

وسأل محمود نفسه :هل أستطيع اليوم أن أعثر على سعيد فأثبت لهم أنني أذكى وأقوى ممن يتباهون بسلامة أجسامهم ؟!

وبرقت عيناه في عزم وهو يهمس لنفسه :

سأجعلهم يرون مقدار ما أستطيع أن أفعل ..... أنا صاحب الساق العرجاء !" [٥٠]

وهذه النظرة التي يشوبها التهكم والاستخفاف تنقلب في نهاية القصة إلى النقيض

" ولم تنس وسائل الإعلام المختلفة من إذاعة وتلفزيون وصحف،أن تشيد في إعجاب ببطولة(محمود) الذي لم تمنعه ساقه المصابة عن القيام بمغامرة بطولية،لإنقاذ حياة صديقه (سعيد)"وكانت المفاجأة الحقيقة،يوم أن فتح أهل القرية الصحف اليومية،ففوجئوا بصورة (محمود) في الصفحات الأولى منها،وتحتها الخبر التالي: تقديرا من الدولة للفتى (محمود) الذي أنقذ صديقه من الموت داخل سرديب مقبرة فرعونية،واكتشف واحدا من أهم الاكتشافات الأثرية،فقد تقرر دعوته لزيادرة متحف الآثار المصرية بالقاهرة،مع منحه مكافأة قدرها ألف جنيه،ستسلم إليه في حفل كبير يقام في قريته ...وقضت القرية ليلة لم تنساها مع الحفل الكبير الذي أقيم بجوار المدرسة،حيث تم تسليم (محمود) جائزته المالية الكبرى"[٥١].

ب- مشكلة السلبية والتخاذل :

أشار النص إلى قضية السلبية في المجتمع وعدم التحرك في الوقت المناسب.فعندما يختفي الفتى (سعيد) يكتفي رجال القرية بالبحث ومناداة اسمه،وعندما يخيم الظلام يعود أهل القرية متأثرين قلقين،ولكن هذا القلق لم يدفعهم لأكثر من ذلك،وتوحي الجملة :" لم يذهب الرجال إلى بيوتهم". بأنهم صاروا أكثر إصرارا وجدية في البحث عن الفتى،ولكن المفارقة

تظهر مع اكتمال السرد :" بل تجمعوا يتناقشون فيما عسى أن يكون قد حدث لسعيد،ويتبادلون حكايات عن حوادث مشابهة وقعت في قريتهم وفي قرى مجاورة"[٥٢].

وحينما يتعجب محمود من تخاذل رجال القرية وعودتهم قبل العثور على (سعيد) يجيب (مبروك) في سخرية :" وماذا كنت تنتظر منهم أكثر مما فعلوا،هل يبيتون الليل في الجبل ؟!"[٥٣]. وهذا الرد يظهر أن الصغار يتمثلون الكبار ويتخذونهم قدوة ويحذون حذوهم في الخطأ قبل الصواب .

ج- مشكلة تهريب الآثار :

ألمح الشاروني إلى هذه الظاهرة السلبية التي سادت في قرى صعيد مصر بسبب الفقر وبدافع الطمع في الإثراء السريع، ومن هذه القرى قرية (شارونة) التي تدور فيها أحداث القصة.وعندما اكتشف بطلا القصة المقبرة الفرعونية بكنوزها التي لاتقدر بثمن،" أدار سعيد وجهه إلى محمود وقال : قضى عمي عمره كله يبحث عن مقبرة مثل هذه،فلم يعثر على شئ،لقد سمعته مرات عديدة يتمنى العثور على مثل هذا الكنز"[٥٤].

٣ : القصد إلى إثراء المعلومات :

والمتأمل لهذا العمل يدرك أن من مقاصد الكاتب أن يمد القاريء الناشئ بعدد من المعلومات في ثنايا السرد بشكل غير مباشر ومن هذه المواضع نقرأ:"وكان اهتمام التلاميذ قد تزايد بتلك (القروش)،بعد أن رأى فيها أحد مدرسي المدرسة مايشبه قشور الأسماك،فقال: إنها بقايا متحجرة لحيوانات بحرية عاشت من ملايين السنين عندما كانت مياه البحر تغمر تلك المنطقة"[٥٥].

وفي موضع آخر:"وتذكر محمود الآثار الفرعونية التي تم اكتشاف بعضها قرب قريته ....لقد حدثهم مدرس التاريخ عن بعض الآثار التي تم اكتشافها في التلال القريبة،حيث اختار حكام هذا الإقليم منذ أربعة آلاف سنة هذه التلال لصلابة صخورها ونحتوا فيها قبورهم،ثم حرصوا على إخفائها حتى لا يصل إليها أحد،لذلك ابتكروا للدخول إليها فكرة المداخل الشبيهة بالآبار،التي تؤدي إلى ممرات طويلة،تنتهي أخيرا إلى مكان المقبرة الحقيقي"[٥٦].وعندما يحتجز

محمود وسعيد داخل المقبرة الفرعونية تكون هذه فرصة ليذكر الكاتب – من خلال الحوار – العديد من المعلومات التاريخية الاجتماعية المتعلقة بالحضارة المصرية القديمة والتحنيط ورؤية المصري القديم للحياة بعد الموت :". قال سعيد :من الغريب أن يدفنوا مع الميت كل أثاث بيته!

أجاب محمود:لقد آمن المصريون القدماء بالحياة بعد الموت،وبالحساب والعقاب في الآخرة،وبأن الروح ستعود إلى جسد صاحبها .لذلك حرصوا على أن يحافظوا على جثمان المتوفى،فجففوه وأزالوا ما به من أحشاء وسوائل ،ولفوه في لفائف من الكتان ..وهو مانسميه (المومياء) وهي بلا شك داخل هذا الصندوق الذي اتخذ شكل جسم الإنسان . وجعلوا من الصعب الوصول إلى مكان الدفن،وذلك لحفظ هذه المومياوات إلى حين عودة الروح وفقا لمعتقداتهم"[٥٧].

ثانيا : المقاصد غير المباشرة :

والمقصود بها،المقاصد التي لا تظهر في النص بصورتها الصريحة المباشرة وإنما نستنتجها من تضافر عناصر البناء الفني الذي اختاره الكاتب ومن مكونات لغة النص.

١- العنوان :

و العنوان باقتصاده وتكثيفه يعد مفتاحا للولوج إلى عالم النص.و" في العنوان مقصدية من نوع ما ربما تقود هذه المقصدية إلى مرجعية ما : ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو أيديولوجية فالعنوان في الوقت الذي يقود القاريء إلى العمل هو من زاوية يخبرنا بشيء ما"[٥٨].

"إن العنوان باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه،سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما،أو سيكولوجيا،وثانيا : لعلاقة العنوان،ليس بالعمل فحسب،بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبِل،على ضوئها – كاستجابة مفترضة – يتشكل العنوان لا كلغة،ولكن كخطاب"[٥٩].

ويبدو أن الشاروني كان يعلم بتأثير كلمة (السر) وقدرتها على جذب المتلقي وإثارة فضوله، فإذا تأملنا سلسلة قصص المكتبة الخضراء سنجد لديه خمس قصص قصد أن يبدأ العنوان فيها بكلمة (سر)، وهي : (سر اللحية البيضاء) و(سر الشعر الأسود) و(سر العلبة الذهبية) و(سر الشمعدان) والخامسة قصتنا محل البحث (سر الاختفاء العجيب)وهي قصة موجهة إلى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين اثنتي عشرة سنة إلى خمس عشرة سنة وهي مايطلق عليها : المرحلة المثالية" ويشغف الأطفال في هذه المرحلة بالقصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة وتقل فيها الواقعية وتزيد المثالية،لذا سميت هذه الفترة بالمثالية .وأكثر المغامرات التي يتوق الأطفال إليها في هذه الفترة هي التي يقوم ببطولتها شخصيات تتصف بالرومانتيكية،وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق أو الدفاع عن قضية عادلة".[٦٠]ولعلم الشاروني بطبيعة هذا المتلقي الشغوف بفك الرموز واكتناه الأسرار جاء العنوان جاذبا على مستوى التركيب، إذ قصد الشاروني اختيار الجملة الاسمية بدلالتها على الثبات والاستقرار وكلمة (سر) نكرة أضيفت إلى كلمة (الاختفاء).هذا المركب الإضافي مبتدأ محذوف الخبر والتقدير على هذا التأويل الإعرابي يكون:سر الاختفاء العجيب (هنا) أو يمكننا أن نعرب(سر الاختفاء) خبرا لمبتدأ محذوف والتقدير المحذوف (هذا) ويكون اسم الإشارة المحذوف في محل رفع مبتدأ .

وهذا(الاختفاء) يقصد الكاتب أن يصفه ب(العجيب) وهي صيغة مبالغة من(عَجِبَ)،وفي لسان العرب العجب : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده . فيصبح العنوان بهذا التركيب وباستخدام كلمة (العجيب) عنوانا دالا موحيا بالكثير من المعاني،فهناك (اختفاء) وهذا الاختفاء غير عادي ،وربما يكون هو الحدث الأهم في القصة. ومن الذي سيتعرض للاختفاء ؟ ولماذا ؟ وترى كيف سيكون الحل ؟

٢- **الغلاف** :

ولايقل غلاف قصة الطفل أهمية عن النص،إنه نص خارج النص،وهو أول مايجذب الطفل للقراءة بفضل الصورة الذهنية التي تكونها في مخيلته الصور،فكثيرا ماتفصح الصورة عما لا تحيط به الكلمات.

" وللرسوم دورها الكبير في تنمية الذوق الفني للطفل ومساعدته على تكوين صور ذهنية جديدة لمضمون الكتاب،إضافة إلى أن الرسوم والألوان تبعث في نفس الطفل الرضى"[٦١].

غلاف قصة : سر الاختفاء العجيب

والغلاف يكون من إعداد الرسام الذي لابد أن يقرأ القصة وأن يفهم مضمونها وأن يتعاون مع القاص الذي يوضح للرسام رؤيته ومقاصده، فيكثفها ويحولها إلى صورة ناطقة بمضمون النص ." والأطفال يريدون كتبهم جميلة ذات أحجام مناسبة وطباعة أنيقة،وحروف واضحة،وأغلفة قادرة على الاحتمال ..أي أن يكون إخراجها جيدا وتصنيعها ممتازا،إضافة إلى المضمون الجيد"[٦٢].

- **الخط المستخدَم** :

كُتب العنوان بخط يغلب عليه الحركة والاستدارة وتناسب هذا مع مضمون القصة القائم على المغامرة وببنط كبير(٢٨) تقريبا،" ويُلاحظ أن بعض كتب الأطفال تطبع بحروف ناعمة أو تخط بخطوط صغيرة،ولكن هذا يؤذي عيون الأطفال،لأن المعروف أن نمو العصب البصري والتوافق الحركي البصري،غير مكتمل لدى الأطفال لذا وجب الاهتمام بهذه الحقيقة البيولوجية بتقديم الكتب لمن هم دون العاشرة بخط الخطاط أو ببنط كبير"[٦٣].والمقاس الذي كبت به القصة هو مقاس(١٨) وهو بهذا يناسب الأطفال ورغبتهم في قراءة خط واضح بلا غموض . وهذا الأمر نلحظه في قصص المجموعة الخضراء كاملة". كما اعتنت دور النشر بجودة الطباعة فبرزت القصص والروايات في شكل لائق جميل وجذاب لجميع القراء صغارا كانوا أو كبارا"[٦٤].

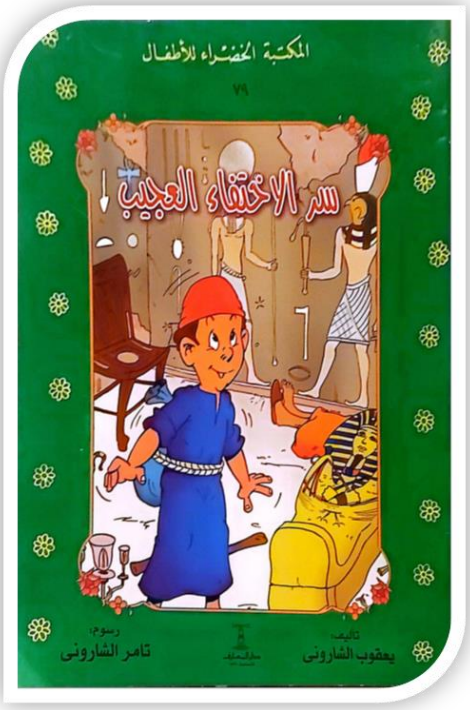
- **الرسومات و الألوان** :

واللون الذي كتب به العنوان على الغلاف هو اللون الأحمر".وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر"[٦٥].

ويؤطر الغلاف إطار مستطيل باللون الأخضر،وهو يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار،إنه لون الطبيعة الخصبة"[٦٦]. فإذا ربطنا بين هذه المعاني التي يثيرها اللون الأخضر وبين قصص السلسة الخضراء ومنها قصة

(سر الاختفاء العجيب) ندرك أن الكاتب كان موفقا إلى حد كبير حين قصد استعمال ذلك اللون في أغلفة أعماله القصصية التي هي موجهة بالأساس إلى جمهور الناشئة،سن التوثب والانطلاق .

ويظهر على الغلاف غلام في سن صغيرة لا تتجاوز الثانية عشرة وقد ارتدى(طاقية) حمراء اللون وهو كما ذكرنا مرتبط بالشجاعة والإقدام،وجلباب أزرق اللون،وعلى ظهره كيس من القماش بلون الأزرق الفاتح مربوط إلى وسطه بحبل أصفر اللون . واللون الأزرق مرتبط بالتأمل والتفكير ويعكس الثقة والبراءة والشباب والأزرق العميق يدل على التميز والشعور بالمسئولية،والإيمان برسالة ينبغي تأديتها [٦٧].وتبدو ملامح هذا الغلام في حالة انبهار ودهشة فقد تعلق بصره بشيء في الأعلى مع ابتسامة إعجاب كست وجهه الصغير الأسمر .



وتتكرر صورة الغلاف مرة أخرى داخل النص في الصفحة السابعة والعشرين،حين تصل الأحداث إلى ذروتها ويكتشف البطل (محمود) سر الاختفاء العجيب لصديقه (سعيد) فيجد نفسه في مقبرة فرعونية تظهر الرسومات تفاصيلها من تماثيل ورموز هيروغليفية ورسومات على الأحجار،وعلى الأرض تابوت ذهبي ثمين وخلف هذا التابوت صبي صغير تمدد على الأرض،والذي نستنتج وجوده من ساقيه الظاهرتين وقد ارتدى في إحدى قدميه الخف وسقط الخف من القدم الأخرى،الأمر الذي يوحي بأن هذا الفتى لايستطيع الحراك وأنه بحاجة إلى المساعدة .

- تضافر الرسومات مع أحداث القصة :قصد الشاروني خلال قصته إلى تدعيم السرد بالرسم الملون الذي أضاف حيوية وواقعية إلى تجربة القراءة وجعلها تقترب من المشاهد السينمائية الحية،وأجاد الفنان (تامر الشاروني) قراءة مشاهد القصة فجعل عناصر الصورة ناطقة متحركة .

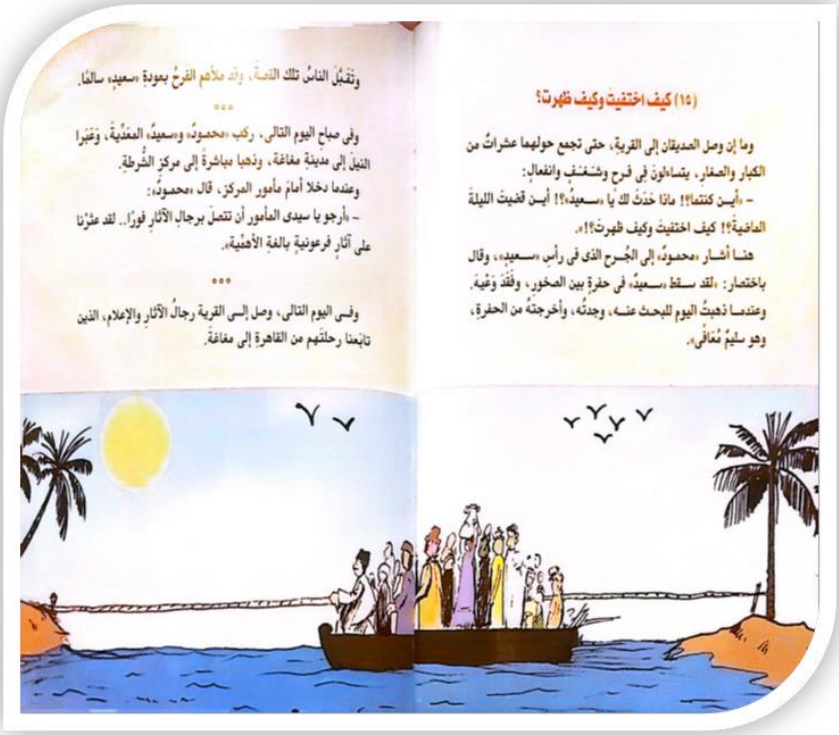
ومنها اخترنا الصورالآتية:

من المعلوماتِ التى لا يَعْرِفُها الكِبارُ.
وَرَغْمَ هذه المهاراتِ التى تفوَّقَ فيها «محمودٌ»، لم تتغيَّرْ نظرةُ أهلِ القريةِ إليه، فقد تعوَّدُوا أن ينظُروا إلَى سلامةِ الجسْمِ باحترامٍ أكثرَ من نظرتِهم إلى أية مواهبَ أخرى.
وسأل «محمودٌ» نفسَه:
— «هل أستطيعُ اليومَ أنْ أعثرَ عَلَى «سعيدٍ»، فَأُثْبِتَ لَهم أَنَّنِى أقوىَ وأذكى مِمَّنْ يتباَهُونَ بسلامةِ أجسامِهم؟!».
وَبَرقَتْ عيناه فى عَزْمٍ وهو يهمسُ لنفسِه:
— «سأجعلُهم يَرَوْنَ مقدارَ ما أستطيعُ أن أفعلَ.. أنا صاحب الساقِ العرجاءِ!».

يجلس بطل القصة (محمود) وحيدا وقد أطرق ببصره يفكرفي تأثر، كيف يغير الصورة الجائرة التي صنعها أهل القرية له ولم يلتفتوا إلى مهاراته التي يجيدها ويعقد العزم على إنقاذ صديقه ليساعده في أزمته وليعرف أهل القرية مقدار ما يستطيع أن يفعل [٦٨].

ويظهر في هذه الصورة أقران البطل (محمود) وهم يسخرون من ساقه العاجزة التي أصيبت بشلل الأطفال فيشيرون إليها ليشعرونه بعجزه ويضعفون عزيمته،وتعلو وجوههم ابتسامة التهكم والاستهزاء،وتجرحه كلماتهم جرحا عظيما[٦٩].

وفي هذه الرسمة تصوير للحدث الأهم من أحداث هذه القصة،حين يصعد محمود ويصعد خارجا من الفجوة التي يبدأ منها الممر ويلقي لصديقه سعيد بالحبل الذي كان يربطه محمود حول وسطه ويجذبه لأعلى وينجح في إنقاذه .



(١٥) كيف اختفيت وكيف ظهرت؟

وما إن وصل الصديقان إلى القرية، حتى تجمع حولهما عشراتٌ من الكبار والصغار، يتساءلون في فرح وشغف وانفعال:

- «أين كنتما؟! ماذا حدث لك يا «سعيد»؟! أين قضيت الليلة الماضية؟! كيف اختفيت وكيف ظهرت؟!».

هنا أشار «محمود» إلى الجُرح الذى في رأس «سعيد»، وقال باختصار: «لقد سقط «سعيد» في حفرة بين المخور، وفقد وَعْيه. وعندما ذهبتُ اليوم للبحث عنه، وجدتُه، وأخرجتُه من الحفرة، وهو سليمٌ مُعافى».

وتقبّلَ الناسُ تلك النبأ، وقد ملأهم الفرحُ بعودة «سعيد» سالمًا.

...

وفي صباح اليوم التالي، ركب «محمود» و«سعيد» المعدّية، وعَبَرا النيلَ إلى مدينة مغاغة، وذهبا مباشرةً إلى مركز الشُّرطة. وعندما دخلا أمامَ مأمور المركز، قال «محمود»:

- «أرجو يا سيدي المأمور أن تتصلَ برجال الآثار فورًا.. لقد عثرْنا على آثارٍ فرعونية بالغةِ الأهمّية».

...

وفي اليوم التالي، وصل إلى القرية رجالُ الآثار والإعلام، الذين تابعنا رحلتهم من القاهرة إلى مغاغة.

كما تمتد هذه اللوحة بين صفحتين كاملتين فيعطي هذا الامتداد مشهدا بانوراميا حيا ،يشعر معه القاريء أنه يرى صورة كاملة متحركة بين ضفتي النهر،هذا الامتداد الذي وصل بين الصفحتين كان موظفا بشكل مقصود ليحيل إلى ارتباط افتتاحية القصة بخاتمتها ،حيث بدأت القصة من هذا المشهد وانتهت به .

العناوين الثانوية:

ولأن الأطفال في هذه السن يصابون بالملل بسرعة وقد لايكملون قراءة ما بدأوه إذا بدا جافا مملا،فإن فكرة تقسيم النص إلى أجزاء قصيرة متساوية تبدأ بعنوان ذي صلة بالمضمون تنجح في إضفاء الحيوية المطلوبة وتزيد من التشويق،إذ يدفع كل عنوان لقراءة المزيد .ويشعر الطفل أن بإمكانه الانتهاء من قراءة القصة في يوم واحد .

وعدد هذه العناوين ستةعشرعنوانا،وهي :(الاختفاء– في الجبل – التحدي –لا بد أن أعثر عليه– مع الوحش الكاسر – في المغارة –هل هي مقبرة فرعونية–هل سمع صوتا––أنا عطشان–كنز لايقدر بثمن– كيف سنخرج–صوت مختلف–شاهد السماء– الاكتشاف العظيم –كيف اختفيت وكيف ظهرت ؟– المكافأة).

قصدية البناء الفني :

أولا- موقع الراوي :

إن القصة لا تتحدد بمضمونها فحسب، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون إنه مجموع مايختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له [٧٠].وتختلف الوظائف التي يقوم بها الراوي باختلاف العمل واختلاف طبيعته ولغته،فدور الراوي وموقعه في نص سردي يختلف عن دوره في نص تعليمي أو نص أيدلوجي . ولكن أبرز وظيفتين للراوي في أي نص من النصوص يمكننا أن نختزلهما في الحكي،والتأثير"[٧١]. فحيثما وجد راوٍ يحكي حكاية وأمامه مستمع حقيقي أو ضمني وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما – كما يقول بنفنست– وجد الخطاب السردي" [٧٢].

واختيار الكاتب لوجهة نظر معينة في سرد القصة يؤثر بالضرورة في الأسلوب،فالقصة قد تحكى على لسان المتكلم أو الغائب،أو من وجهة نظر المؤلف المحيط بكل شئ فيها والذي يعلم مسبقا أفكار الشخصيات المتصلة بالقصة [٧٣].

والسرد في قصة (سر الاختفاء العجيب) كان على لسان الراوي العليم ،الذي يقوم بالدور الأكبر في ربط الأحداث وتوجيه الشخصيات،فالصوت المتواري هنا يكون للكاتب أو المؤلف الذي يبدو وكأنه يشاهد مسرح الأحداث من الأعلى، فيقول في مستهل القصة :" ذات صباح وقعت سلسلة من الأحداث الغريبة في جو من الغموض والتكتم والسرية .فقد تجمع على رصيف محطة القاهرة ثلاثة رجال يبدو عليهم الوقار،وفي صحبتهم عدد من الشبان والشابات يحملون آلات تصوير وأجهزة تسجيل تبين أنهم يعملون في الصحافة والإذاعة والتلفزيون . وركب الجميع القطار المتجه إلى الصعيد وبعد ساعتين نزلوا منه في محطة مدينة

مغاغة حيث وجدوا في انتظارهم محافظ الإقليم مع بعض ضباط الشرطة . ومن هناك انتقلوا بالسيارات إلى مرسى السفن على شاطئ النيل"[٧٤].

فقصد الشاروني أن تبدأ قصته من صباح أحد الأيام،حيث توالت مجموعة من الأحداث الغريبة التي ثبت أن حادثا جلل قد وقع،فتجمع عدد من رجال الصحافة والشرطة وعلى رأسهم محافظ الإقليم،ويبدو أنهم في مهمة رسمية قد لفتت نظر الناس من سكان القرية،وأثار ذلك القلق والتساؤل ". وانزعج الناس وهم يتساءلون عن السر في حضور كل هؤلاء الزائرين"[٧٥].

ويلاحظ من المقطع السابق أن الراوي العليم يقوم بدور كاميرا الإخراج السينمائي،فالراوي يرى مالاتراه الشخصيات من تفاصيل وأحداث،ويبدو أكبر سنا وأرجح عقلا وهذا يشي في بعض المواضع بانمحاء المسافة بين الراوي العليم والشخصية المحورية،إلى درجة لايمكن معها أن نفرق بين لغة الراوي ولغة البطل

مثلا في هذا المقطع:" أجاب محمود: لقد آمن المصريون القدماء بالحياة بعد الموت،....لذلك حرصوا أن يحافظوا على جثمان المتوفي،فجففوه وأزالوا مابه من أحشاء وسوائل،ولفوه في لفائف من الكتان ...وهو مانسميه". المومياء" وهي بلا شك داخل هذا الصندوق الذي اتخذ شكل جسم الإنسان".[٧٦]

فالبطل (محمود) في هذه اللحظة ينطق بلسان الراوي فيقوم بوظيفة التفسير وتوضيح مفهوم التحنيط ومعنى كلمة (مومياء) ومايجعلنا نرى الراوي وليس الشخصية هو مدى النضج والهدوء الذي يسمح بسرد المعلومات ولا يتفق مع الذعر وحجم الخوف لطفل سقط للتو في مقبرة فرعونية !!

والسرد عن طريق الراوي العليم هو الشائع في القصص العربي التقليدي وهذا مرتبط بسمات الشفاهية والراوي في القصص الشعبي يستخدم هذا الأسلوب". للإيهام بصدق الأحداث وواقعيتها،لأن الراوي العليم يقنع القارىء ويوهمه بأنه صادق"[٧٧] ونجح استعمال ضمير الغائب في تحقيق هذا الهدف،فهو بتعبير عبد الملك مرتاض (سيد الضمائر السردية) إذ

يسمح للسارد بالتواري والاختباء وتمرير مايريد من توجهات وأفكار ومعلومات،ويجعل كل مايقوله السارد قابلا للتصديق،" إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب،بجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف،أو مبدع يبدع"[٧٨].

ثانيا :**تقنيات السرد**:

بين المرسِل والمتلقي مايعرف بمصطلح :(العقد السردي) وهو الاتفاق بين السارد والمسرود له ،المتحدث وجمهوره،وهو مايشكل الأساس لوجود السرد نفسه ،ويؤثر على الهيئة التي يتخذها ،وأي فعل سردي يزودنا بشيء قابل للتداول"[٧٩]. و السرد". مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما،أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية،أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات"[٨٠].فإذا كانت القصة تقوم على عدد من الأحداث فإن طريقة حكي هذه الأحداث هي ما نطلق عليه مصطلح(السرد).

-**السرد الارتدادي** :

ويقصد الشاروني إلى تقنية السرد الارتدادي أو(الفلاش باك) ليحكي للقاريء أحداثا سابقة زمانيا على النقطة التي ابتدأ منها السرد في محاولة للربط والتسلسل المنطقي،ومن ذلك المقطع السردي في مقدمة القصة :" ذلك لأن أحدا من أهل القرية لم يكن يعرف أن السبب هو حادث الاختفاء العجيب،الذي وقع في القرية خلال الأيام الثلاثة الماضية،فعند الظهر منذ ثلاثة أيام ورغم الحر الشديد كان هناك صبي في العاشرة من عمره اسمه حامد يقترب مسرعا من القرية قادما من ناحية التلال،كان يجري والعرق يسيل على وجهه،وعلامات الفزع ترتسم على ملامحه"[٨١].

وينتمي لهذه التقنية السردية أيضا المقاطع التي بدأت بالفعل (تذكَّر) فيسترجع البطل ماحدث له في الماضي فيعود بالزمن إلى الوراء،ومن ذلك ما يتذكره بطل القصة (محمود) من مواقف الإساءة اللفظية الصعبة التي كان يتعرض لها من أهل قريته صغارا وكبارا،فحين يسخر

منه (مبروك) وهو من أقرانه،فيقول في سخرية : أم تظن أنك بهذه الساق العرجاء سوف تفعل ما لم يفعله الرجال الأشداء ؟![٨٢] فتفتح هذه الجملة التهكمية باب الماضي :

" تذكّر محمود في مرارة كيف حاول عدة مرات مشاركة زملائه لعب الكرة،لكن الزملاء كانوا يستبعدونه في خشونة،بل كان بعضهم يسخر من طريقته في السير أو الجري فيقلدونه أو يتهامسون حوله ضاحكين"[٨٣].

ويعقد العزم أن ينهض وحده لإنقاذ صديقه المختفي حين يتذكر مروءة هذا الصديق وشهامته الذي انبرى للدفاع عنه يوم سقط في الماء بسبب مقلب الصبي (مبروك)

" وشاهد سعيد ما حدث فاندفع إلى الماء بملابسه وأنقذ محمودا من الغرق،ثم عاد إلى مبروك ودخل معه معركة حامية،تعلم مبروك بعدها أن يكف عن مضايقة محمود وعن تذكيره بساقه القصيرة"[٨٤].

ويساعد الرجوع إلى الماضي في نمو الحدث، فيعرف البطل مكان اختفاء صديقه بذهابه إلى المكان الذي اعتادا أن يلعبا فيه." لم يكن محمود في حاجة إلى من يرشده إلى المكان الذي توجه إليه سعيد مع أخيه حامد،فقد اعتاد أن يذهب مع سعيد إلى هناك حيث كانا يجمعان القروش،ويبادلانها مع الزملاء في المدرسة"[٨٥].

ويكون أكثر قدرة على تحديد البقعة التي اختفى فيها صديقه حين تسعفه الذاكرة". وفجأة تذكّر أنه منذ عشرة أيام كان يطارد هو وسعيد ثعلبا لكن الثعلب اختفى في جحر له مدخل واسع يشبه مدخل المغارة".[٨٦]

وتكون هذه التقنية أحيانا سبيلا لتضمين المعلومات في إطار السرد،ابتعادا عن المباشرة الجافة

" وتذكر محمود الآثار الفرعونية التي تم اكتشاف بعضها قرب قريته ...لقد حدثهم مدرس التاريخ عن بعض الآثار التي تم اكتشافها في التلال القريبة،حيث اختار حكام هذا الإقليم منذ أربعة آلاف سنة هذه التلال لصلابة صخورها".[٨٧]

-السرد الاستشرافي :

يستعمل حسن بحراوي مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها،أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات[٨٨].

والاستباق عند جيرالدبرنس". مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى الحظة الراهنة،وإلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة".[٨٩]

ومن هذا النمط من أنماط السرد :". وسأل محمود نفسه :

هل أستطيع اليوم أن أعثر على سعيد،فأثبت لهم أنني أقوى وأذكى ممن يتباهون بسلامة أجسامهم ؟!

وبرقت عيناه في عزم وهو يهمس لنفسه :

سأجعلهم يرون مقدار ما أستطيع أن أفعل ....أنا صاحب الساق العرجاء".[٩٠]

فأظهر هذا المقطع البطل وهو يحلم بالنجاح في العثور على صديقه وبمقدار كبير من الثقة التي يشوبها بعض الشك،فيكون هذا مصدرا من مصادر التشويق المقصود من الكاتب،" لعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله".[٩١]

ويزيد الشاروني من درجة الإثارة لدى المتلقي حين يستخدم هذه التقنية ليصور استعدادات البطل في طريقه لإنقاذ صديقه :". ما إن لاح الفجر حتى تسلل محمود خارجا من القرية يحمل معه كيسا من القماش،به زجاجة مملوءة بالماء،وكمية من الخبز وبعض قطع الجبن .ولم ينس عصاه

الغليظة فالجبل به ذئاب وضباع وإن كانت لا تخرج إلا ليلا،كذلك أخذ حبلا ربما يحتاج إليه".[٩٢]

ويكتشف القاريء الصغير بعد عدد من الصفحات نجاح البطل في مهمته بفضل استعداده الجيد وتفكيره في احتياج صديقه إلى الزاد،ويكون للحبل دور كبير حينما يلقيه إلى صديقه ويقوم بسحبه من الحفرة . فالاستشراف في الفقرات السابقة كان من قبيل التمهيد أو الاستباق الزمني لما سيحدث ويتحقق بالفعل، الأمر الذي يحقق متعة حقيقية للمتلقي .

ومن مواضع السرد الاستشرافي أيضا،حين يتساءل محمود عن مصير صديقه فيقول :

" هل سقط سعيد سقطة أدت إلى وفاته ؟

واقشعر جسمه من الخوف عندما طاف بذهنه هذا الخاطر .

واعتزم أن يعيد فحص قاع الحفرة وهو يقول لنفسه : إذا كان قد حدث شئ لسعيد فسأجده بجوار قدمي

لكنه لم يجد شيئا !

وعاد محمود يسأل نفسه : أين ذهب سعيد إذن ؟بل كيف أخرج أنا من هذه الحفرة أو من هذه البئر".[٩٣]

ويتلاءم السرد الاستشرافي كما ظهر في المواضع السابقة مع الرواية بضمير المتكلم ". لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره وذلك يدخل في صميم دوره الحكائي".[٩٤]

–الوقفات الوصفية وإبطاء السرد : ولايمكننا أن نغفل ماللوصف من دور في تماسك النص" فإنه يبقى دائما للوصف امتيازه الخاص كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد محافظا في نفس الوقت على استقلاله وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية".[٩٥]

- **لعبة الضوء والظلام** :

سنجد معظم المقاطع ذات الوقفات الوصفية تبدأ بأفعال تنتمي إلى حقل دلالي متصل بالإبصار، ومنها ممثلة في هذا الجدول :

المقطع	الصفحة
ثم اتجهوا بأبصارهم إلى تلال صحراء مصر	٤
شاهده محمود وأحس أنه يواجه شيئا خطيرا	٥
تأمل مبروك زملاءه الثلاثة فوجد محمود حزينا	٩
وشاهد سعيد ما حدث فاندفع إلى الماء بملابسه	١٢
وحدق في داخلها فلم ير إلا الظلام	١٨
ووقع بصره في منتصف الغرفة على صندوق	٢٦
وتوقف بصر محمود عند العينين فقد كانتا تلمعان	٢٦
وعادت عيناه تتطلعان إلى الجدران	٢٨
بهر النور عينيه	٢٥

وللوقفات الوصفية دورها في إبطاء السرد،وهي بظهورها في النص" تمثل توقفا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد"[٩٦].ولكن بعض الوقفات الوصفية في (سر الاختفاء العجيب) لم يكن دورها شكليا تزيينيا وإنما قام الوصف بدور بنائي،عمل على اكتمال الحدث وتناميه بشكل شديد الإتقان والصدق،إذ ربط الكاتب بين الرؤية وعنصر الضوء في تشكيل المشاهد السردوصفية –إن كان لنا أن نسميها كذلك – إذ تعانق السرد مع الوصف وتوازيا في مساريهما،فعندما تبدأ مهمة بحث البطل عن صديقه يقترب محمود من المغارة فلا يرى إلا الظلام". وانتظر أن اعتادت عيناه الرؤية في الضوء الخافت وفجأة شاهد على أرض المدخل شيئا دقيقا طويلا،فقفز خارجا وقد أفلتت منه صيحة".ثعبان" فمد إليه طرف عصاه في حذر،عندئذ اكتشف أنها عصا مثل عصاه،أمسكها من طرفها ورفعها أمام عينيه .وما إن تأمل محمود العصا في ضوء النهار حتى ظهرت الحقيقة أمام عينيه .. إنها عصا صديقه سعيد"[٩٧].

استعمل الشاروني عنصر الضوء كأساس تشكيلي كما يستعمل الرسام الظل واللون لتكوين لوحته،فمع الظلام واختفاء الضوء يضعف بصر الشخصية فيلتبس عليه الأمر ويظن أن العصا ثعبان،ثم عندما ينظر إليها في ضوء النهار تتضح الرؤية وتشعر الشخصية بالأمان إذ هي عصا وفي نفس الوقت يلتقط الدليل الذي يؤكد الاقتراب من حل اللغز. ويمكننا في هذا السياق أن نعتبر الإبصار مرادفا للكشف والوصول إلى الحقيقة .

وعندما يسقط البطل في الحفرة المظلمة يتحول الكاتب في ذكاء إلى حاسة اللمس،فيقصد أن يأخذ المتلقي في رحلة وهو مغمض العينين،ولهذا تسود في هذا الجزء من القصة الأفعال التي تنتمي إلى حاستي اللمس والسمع .*ومن ذلك ممثلا في الجدول:*

المقطع	الصفحة
شعر بجسمه يؤلمه فأخذ يتحسسه بيديه	٢٠
كان لايزال يتحسس بالعصا جوانب الحفرة	٢٢
فقرر محمود أن يتحسس طريقه داخل هذا الممر	٢٣
اصطدم رأس محمود بشيء وتحسس ما أمامه	٢٤
توقف وقد تركزت كل حواسه في أذنيه	٢٤
ظل ساكنا لعله يسمع ذلك الصوت	٢٥
سمع محمود صوتا ضعيفا خافتا غير واضح النبرات	٢٥
المهم أنه سمع صوتا إنسانيا	٢٥

وبرغم أن انعدام الضوء والظلام هو عدو أي مشهد وصفي" لأنه سيشكل حاجزا أمام تحقق الرؤية التي لابد منها لقيام الوصف بمعناه الإجرائي"[٩٨].إلا أن الكاتب قصد إلى الاستغناء عن الضوء واستعاض عن الرؤية بحاستي اللمس والسمع،وفي قوله :" كانت عيناه منذ سقط في الحفرة،لاتريان شيئا،لكن عينيه أحستا الآن بشيء جديد"[٩٩] .يحدث انزياح وخروج عن المألوف،ففي الظلام الذي يتبدد شيئا فشيئا نسب الكاتب الإحساس للعين وليس (البصر)". وتوقف ليفهم هذا الإحساس،فلأول مرة منذ وقع،تحس عيناه أن الظلام لم يعد بنفس شدته في

السرداب الذي جاء منه أولا !!"[١٠٠].ولهذا الوصف الخارج عن المألوف رمزيته،فبطل القصة الذي يعاني من إقصاء المجتمع بسبب إعاقته لم يغير المجتمع ولكنه غير الطريقة التي كان ينظر بها إلى نفسه

(في السرداب الذي جاء منه أولا) فأصبح بعد نجاحه في خوض غمار تلك المغامرة يرى الظلام قد بدأ في التبدد إذ استطاع أيضا أن يغير صورته في عيون الآخرين الذين كانوا يرون القوة في".سلامة الجسد"

(وتوقف ليفهم سر هذا الإحساس) يحتاج الإنسان من حين لآخر إلى التوقف ومراجعة الذات .

فنجح في الهيمنة على خيال المتلقي الصغير الذي أضحى يشاهد وهو يقرأ فتصبح تجربة القراءة تجربة حسية مثيرة مكافئة لتجربة الاستمتاع بفيلم سينيمائي شيق .ومع ظهور الضوء يعود الوصف حيا كاشفا عن تفاصيل الشكل والحجم واللون،ومن ذلك :" لم يكن الضوء شديدا في واقع الأمر لكنه كان كذلك بالمقارنة إلى الظلام الحالك الذي قضى فيه محمود الساعات السابقة كلها،واستجمع قوته غير مصدق أنه عاد معتدل القامة وأنه عاد يستخدم عينيه،ووجد نفسه في غرفة متسعة مكدسة بالأشياء الغريبة جدرانها مكسوة بالرسوم الملونة وشعاع من الشمس يتسرب من فتحة صغيرة في سقفها، ويسقط على سطح معدني أصفر مصقول فينعكس عنه بريق يبدد الظلام.

" وفي مكان الوجه يوجد قناع يمثل وجه رجل مصنوع من الذهب الخالص، مطعم بالأحجار الكريمة،تتلألأ ألوانها الحمر والزرق والخضر"[١٠١].

ونجد أن العبارة : (لم يكن الضوء شديدا في واقع الأمر لكنه كان كذلك بالمقارنة إلى الظلام الحالك) هي من مقاصد الكاتب،إذ يطرح من خلالها معلومة جديرة بالذكر عن أهمية تكيف الإبصار مع التأثيرات المختلفة للضوء بين سطوع وخفوت . الأمر الذي أضفى تصويرا صادقا حيا للمشهد .ونلحظ مع ذكر الضوء زيادة مساحة الوصف على حساب السرد،وهذا مقصود من الكاتب إذ يكون بمثابة استراحة لالتقاط الأنفاس بعد عدد من الأحداث والمغامرات .كما

يسهم الوصف في رسم حدود المكان وبيئة الحدث ورسم تفاصيل الشخصيات وإمداد القاريء بالمعلومات مثل المعلومات التاريخية عن الحضارة المصرية القديمة وغيرها من المعلومات .

ثالثا-الشخصيات :

هي من أهم عناصر الفن القصصي،" ورسم الشخصيات بدقة من مميزات الكاتب الموهوب والشخصيات التي تصور في كتب الأطفال يجب أن تقنع القاريء بأنها حقيقية مع نفسها أو تماثل الحقيقة"[١٠٢].

ويمكن للمؤلف أن يكشف عن الشخصية ويظهرها بواحدة من الطرق التالية :

١- بواسطة الرواية والسرد

٢- بتسجيل محادثاتها مع الآخرين

٣-بوصف أفكارها

٤- ببيان أفكار الآخرين عنها

٥- بواسطة ماتقوم به في أحداث القصة

ومع أن الأطفال يفضلون الحوادث في القصة وينفرون من الاستبطان والتأملات النفسية فالشخصية التي يظهرها المؤلف بطريقة واحدة ينقصها العمق ولا تترك أثرا في القاريء"[١٠٣].

والشخصيات في (سر الاختفاء العجيب) هي :

١- محمود:

وهو الشخصية المحورية ويظهر في الصفحة الثالثة من القصة ويستمر دوره حاضرا حتى نهاية القصة

وقد حرص الشاروني على تقديم شخصيته بأكثر من طريقة لتظهر وكأنها ثلاثية الأبعاد،يقول :" كان محمود وهو فتى في الثانية عشرة من عمره يجلس أمام دار أسرته يقرأ في كتاب،وما إن دخل حامد القرية حتى شاهده محمود وأحس أنه يواجه شيئا خطيرا فانتصب واقفا واندفع ناحيته وهو يجري ويقفز معا فقد كانت إحدى ساقيه أقصر من الأخرى وصاح : مالك ياحامد ماذا حدث ؟!"[١٠٤]

فرسم الشاروني ملامح الشخصية المحورية في المقطع السابق عن طريق السرد،فنعرف أنه صبي في الثانية عشرة من عمره،ويبدو أنه كان يحب القراءة إذ كان يجلس أمام دار أسرته يقرأ في كتاب،فندرك أنه واسع المعرفة،ونعرف من رد فعله حين شاهد الفتى (حامد) وقد اعترته علامات الخوف والقلق،نعرف مدى إقدامه وإيجابيته،وعلى المستوى الجسدي كان (محمود) من ذوي الاحتياجات الخاصة فقد كانت إحدى ساقيه أقصر من الأخرى،ولذا كان يجري ويقفز معا . فقد أصابه شلل الأطفال منذ سنوات .

ولدى محمود مهارات عدة دلت على ذكائه وتميزه عن أقرانه" فهو يستطيع إصلاح الراديو الترانزستور ولايتفوق عليه أحد في تركيب أسلاك الكهرباء ومصابيحها .كما كان محمود يحب قراءة الكتب جدا"[١٠٥],

وهو حتى في أصعب لحظاته وأكثرها رعبا لا يتوقف عن التفكير والاستنتاج :

" واستنتج أنه في بئر حفرها الإنسان فسأل نفسه : من حفر هذه البئر،وفي مثل هذا المكان؟!"[١٠٦]

ويرى محمود الأمور دائما بعين الحكمة،فعندما يقص عليه صاحبه (سعيد) كيف سقط في الحفرة عندما هاجمه الضبع،يقول محمود في حماس :" لقد أنقذت الحفرة حياتك بالأمس،ولعل ضربتك للوحش قد أنقذت حياتي اليوم".[١٠٧]

ورغم أنه في مثل سن صديقه سعيد إلا أنه يبدو أكثر حكمة ونضجا وقدرة على التعامل الحكيم الذي يتطلبه الموقف،فحين يقول سعيد : ألا ترى يا محمود أننا نهرب من أهم مشكلة تواجهنا الآن ؟ كيف سنخرج من هنا ؟!يبتسم محمود واثقا ويقول:" أنت على حق،لكني كنت أصرفك عن التفكير في هذا الأمر إلى أن تشرب وتأكل وتستعيد قوتك"[١٠٨].

ويمكننا أن نميز بين نوعين من أنواع الشخصية القصصية" هما الشخصيات الثابتة والشخصيات النامية والنوع الأول تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا".[١٠٩] وإلى هذا النوع تنتمي شخصية

بطل (سر الاختفاء العجيب)،بعكس الشخصيات النامية التي تتفاعل بشكل مستمر مع حوادث القصة فتتطور ويختلف سلوكها ورد فعلها .

ولأننا أمام عمل ينتمي لأدب الطفل فالشخصيات الثابتة هي الأنسب لتحقيق مقاصد النص،إذ يريد جمهور القصة من الأطفال أن يتابعوا شخصيتهم المفضلة وهي لم تتغير ولم تضعف أمام مامر بها من أحداث وبهذا تنجح كشخصية ملهمة ويرون فيها معاني البطولة والتميز" ولكن الجوانب الذاتية المميزة لهذه الشخصية وخصائصها الفردية يجب أن تكون محددة ومرسومة بوضوح كامل،فالسندباد،والشاطر حسن،وعلاء الدين وجحا لايتغيرون ولايتطورون في قصصهم ومع ذلك تظل شخصياتهم حقيقية لطباعهم في كل مغامراتهم . وما أعظمهم من شخصيات"[١١٠].

٢- سعيد :

وشخصية الفتى سعيد هي الشخصية المحورية الثانية،واختفاء سعيد هو الخبر الأهم الذي تبدأ به القصة وسعيد هو الصديق الأقرب ل(محمود):" كان سعيد أقرب الأصدقاء لمحمود في البيت والمدرسة بل خير صديق له في الدنيا،فلم يتحمل فكرة أن يفقده هكذا فجأة".[١١١]

وهو خير صديق لأنه كان يدافع عن محمود ويكف عنه المضايقات والإساءات اللفظية التي كان يتعرض لها باستمرار من أقرانه وزملائه،وكان يشارك صديقه الرغبة في التأمل والاكتشاف والمغامرات" وكان محمود واثقا أنه اكتشف مع صديقه سعيد كل أرجاء المكان،خاصة في أثناء مطاردتهما للثعالب لصيدها وبيع فرائها الذي يستخدم في صنع ملابس السيدات [١١٢]".

ولكن (سعيد) يبدو دائما أقل حكمة وتريثا من (محمود) فيفكر سعيد أن يأخذ بعض الأثاث من المقبرة الفرعونية ويتسلق فوقه ليخرج من الحفرة،ويرفض محمود الفكرة خوفا على الآثار التي لاتقدر بثمن من التلف،فيرد سعيد محتدا مندهشا". أنت تفكر فقط في الآثار وقيمتها الفنية والتاريخية،ولا تفكر في حياتنا!"[١١٣].

ولا يدرك (سعيد) القيمة الحقيقية للكنوز الفرعونية فيسأل محمود مستنكرا :" هل تقصد أنك لا تعتبر هذه الكنوز التي اكتشفناها ملكا لنا ؟"[١١٤].

٣- حامد :

حامد صبي في العاشرة من عمره ظهر في بداية القصة وهو يجري لاهثا ويقول عندما يسأله (محمود) ماذا جرى يا حامد ؟

" سعيد .... أخي سعيد اختفى".[١١٥]

فنفهم من هذه العبارة علاقة حامد بسعيد،فهو أخوه الذي يصغره بعامين .

٤- مبروك :

وهو فتى طويل نحيف،زميل لمحمود وسعيد أي في مثل سنهم،ويظهره الحوار مختلفا عن زميليه محمود وسعيد،فحين يستنكر محمود عودة أهل القرية لبيوتهم دون البحث عن سعيد،يقول (مبروك) ساخرا :

" وماذا كنت تنتظر منهم أكثر مما فعلوا ؟! هل يبيتون الليل في الجبل ؟!"[١١٦].

ويجعل الكاتب شخصية (مبروك) الشخصية الناطقة المعبرة عن نظرة المجتمع للأطفال عامة وللطفل ذي الاحتياجات الخاصة بشكل أكثر خصوصية،فيقصد بذلك كشف مساوىء هذه النظرة المجحفة إذ الكشف يكون أول السبيل للإصلاح والعلاج .

يقول مبروك في سخرية :". هل نستطيع نحن الصغار،أن نفعل ماعجز عنه الكبار ؟! أم تظن أنك بهذه الساق العرجاء،سوف تفعل مالم يفعله الرجال الأشداء ؟!"[١١٧].

وفي ثنايا السرد يقص الراوي العليم كيف قام (مبروك) بإيذاء محمود وجعله يسقط في الماء عندما هز الشجرة التي كان محمود يسير عليها متخذا إياها قنطرة ليسقط واعتبر هذا موقفا مثيرا للضحك والتسلي،وعندها يدخل (سعيد) معركة حامية مع (مبروك)" تعلم مبروك بعدها أن يكف عن مضايقة محمود وعن تذكيره بساقه القصيرة"[١١٨].

نخلص من ذلك العرض إلى أن الشخصيات في (سر الاختفاء العجيب) كانت محدودة العدد وهذا يتناسب مع طبيعة القص للأطفال،وقد ناسب هذا أيضا طبيعة القصة التي قامت على الحركة والمغامرة ،وقصد الشاروني للشخصيات أن تكون متصلة بسياقها الاجتماعي،تعكس عقلية هذا المجتمع وثقافته وسلوكه . ولم تكن مجرد شخصيات من وحي

الخيال،رسم الشاروني ملامحها الجسدية والنفسية بعناية،جعلتها تبدو حقيقية من لحم ودم رغم كونها شخصيات (ضحلة) أو مسطحة،والشخصية من هذا النوع عند جيرالد برنس تكون شخصية موهوبة بسمة واحدة أو سمات قليلة ،ومن السهل جدا التنبؤ بسلوكها[١١٩] .

رابعا -الحبكة :

" الحبكة مصطلح سردي يحيل على مابسميه أرسطو(الميتوس) أي : تنظيم الأحداث.والأعمال المروية وتنظيمها هو ما يجعل المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية ووسط ونهاية"[١٢٠].والحبكة هي ما يهم الطفل قبل أن يبدأ تجربة القراءة، فإذا لم تتوفر قصة الطفل على حبكة متصاعدة محكمة سيثنيه هذا عن إكمال القراءة ." والحبكة الفنية هي التي تكون قابلة للتصديق وبها رنين الحقيقة،لا أن تكون قائمة على المصادفات أو الحيل أوالخدع والمعجزات،وأن تكون أصيلة وجديدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة"[١٢١].

وتنطبق هذه العناصر على الحبكة في (سر الاختفاء العجيب) فالبطل صبي في الثانية عشر من العمر من أصحاب الهمم،ورغم إعاقته الجسدية يقرر أن يجابه الأخطار بمفرده ويخوض مغامرة شيقة تنتهي بنجاحه في إنقاذ صديقه الذي سقط في حفرة عميقة في قلب الجبل وكاد أن يفقد حياته لولا عزيمة (محمود) وإصراره.

وهذه الحبكة تنمي إلى مايسمى بالحبكة التمجيدية :".وفيها يكون البطل قويا ومسئولا عن أفعاله ويتعرض لسلسلة من المخاطر ولكنه ينتصر في النهاية فيثير في القاريء مزيجا من الإعجاب والاحترام"[١٢٢].

خامسا-بيئة القصة وجوها العام :

" وزمان القصة ومكانها يؤثران في الأحداث وفي الشخصيات وفي الموضوع،والأحداث مرتبطة بالظروف والعادات والمباديء الخاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة"[١٢٣].وتدور أحداث (سر الاختفاء العجيب) في زمان مبهم وغير محدد (ذات صباح)،فلا يحدد الكاتب تاريخ هذا الصباح،ولكننا نستنتج بناء على بساطة الحياة وتفاصيل حياة الشخصيات أنه زمان قديم قبل التطور التكنولوجي في مجال

الاتصالات،وحيث كانت وسائل الإعلام المعروفة آنذاك هي الإذاعة والتلفزيون والصحف فقط .

ويذكر جيرالد برنس[١٢٤] أنه من الممكن أن يتم السرد بدون أي إشارة إلى مكان القصة،ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهم ،إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد .ويتجه بعض الكتاب إلى البيئة المحلية أو اللون المحلي يعنون بإبرازه في القصة أعظم العناية ويحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التي يحيون فيها في نفوسهم وفي تكوين أذواقهم"[١٢٥].

ويقصد الشاروني أن يختار في (سر الاختفاء العجيب) مكانا واقعيا، هو قريته :(شارونة) وهي قرية من قرى صعيد مصر تمتد على شاطئ النيل". وأخذ القادمون يتطلعون إلى أراضي القرية الخصبة الممتدة على شاطئ النيل . ثم اتجهوا بأبصارهم إلى تلال مصر الشرقية التي تحتضن القرية من الجانب الآخر"[١٢٦].

يقول الشاروني :" كان من الطبيعي أن تدور أولى رواياتي القصيرة للأطفال واليافعين حول خبراتي التي عايشتها أثناء زيارتي في العطلة الصيفية لبيت جدي لوالدتي في قرية (جزيرة شارونة) بمحافظة المنيا بصعيد مصر".١٢٧.ولذا نجح الشاروني في التقاط العناصر الخاصة ببيئة القصة و حرص على إبراز خصوصية تلك العناصر وارتباطها بالشخصيات وارتباطها بنمو الأحداث،فلم يتوقف عند وصف الطبيعة وإنما ربط المكان بالعادات والتقاليد وعناصر البيئة الشعبية مثل الألعاب ومنها لعبة جمع القروش". وهو اسم أطلقه أطفال القرية على قطع مستديرة مسطحة من الحصى في حجم وشكل النقود المعدنية،كانوا يعثرون عليها في أماكن معينة بين التلال"[١٢٨].

والإشارة إلى هذه اللعبة في النص لم يكن من قبيل الحشو أو الاستطراد وإنما أظهرت وبشكل غير مباشر المستوى المادي الذي يعيشه أهل القرية فهي بيئة فقيرة بدائية ليس فيها مظهر من مظاهر الرفاهية .

ومن النشاطات التي أشار إليها أيضا كان نشاط صيد الثعالب وبيع فرائها الذي يستخدم في صنع ملابس السيدات. كذلك عرفت قرية شارونة شأنها شأن العديد من قرى الصعيد بالآثار الفرعونية القديمة التي كانت تكتشف في التلال القريبة وعن ذلك حدثهم مدرس التاريخ بمدرسة القرية .

وكذا أظهر الشاروني كثيرا من التفاصيل حول حياة أهل القرية وكيف كانوا يقضون يومهم".فبعد اكتشافهم حادث الاختفاء العجيب لم يذهب الرجال إلى بيوتهم بل تجمعوا يتناقشون فيما عسى أن يكون قد حدثلسعيد ويتبادلون الحكايات عن حوادث مشابهة،سبق أن وقعت في قريتهم وفي قرى مجاورة وفي الساحة التي تتوسط القرية حيث يلعب الصغار في الليالي القمرية اجتمع أيضا أربعة من أصدقاء سعيد"[١٢٩].

ويلعب الصغار في الليالي القمرية تحديدا لكي تكون الساحة التي تتوسط القرية مضاءة بنور القمر،وهذه التفصيلة الدقيقة تؤكد قصد الشاروني الإحاطة بتفاصيل المكان وجوه العام،" وكل قصة تحدث في بيئة بعينها يجب أن تعطي جو هذه البيئة والإحساس بها،وتوحي بالشعور الذي يشعر به المكان في واقعه"[١٣٠].

سادسا-الحوار :

يقوم الحوار الجيد بعدة وظائف،إذ يلجأ إليه الكاتب للمساعدة في تنامي الحدث وإبراز ملامح الشخصيات وإضفاء الصبغة التمثيلية على مشاهد العمل ." ويمكننا أن نلخص صفات الحوار القصصي الناجح بما يلي:

١- أن يندمج الحوار في صلب القصة،لكي لايبدو للقاريء وكأنه عنصر دخيل عليها متطفل على شخصياتها .

٢- أن يكون طبيعيا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف"[١٣١].

وفي (سر الاختفاء العجيب) نجد نمطين من أنماط الحوار :

أ-الحوار الخارجي (الديالوج) :

احتل هذا النوع من الحوار مساحة كبيرة من القصة،فبدأت القصة بحوار البطل (محمود) مع (حامد) ويعرف البطل من خلال هذا الحوار بكارثة اختفاء صديقه (سعيد) وتفاصيل ما حدث .

كما تزيد مساحة هذا النوع من الحوار في النصف الثاني من القصة حينما يسقط البطل في نفس مكان اختفاء صديقه،فيسهم الحوار في دفق السرد ونمو الأحداث ويكون ناجحا في إبراز ملامح الشخصيات

" وانطلق ينادي في لهفة وقلق :–". سعيد" .... أين أنت ؟

ومن مكان قريب جدا سمع محمود صوت صديقه سعيد يقول :

–" هنا ..... أنا عطشان ....."

ركع محمود بجوار سعيد واقترب من وجهه وقال : أنا محمود يا سعيد ....معي ماء ....خذ اشرب

وظهرت ابتسامة شاحبة على وجه سعيد وهو يحاول فتح عينيه فلا يستطيع لشدة تعبه وإرهاقه :

" الحمد لله".وساعد محمود سعيدا على الجلوس وأسنده ثم تناول الزجاجة التي معه وفتحها ووضع فوهتها بين شفتي صديقه،وشرب سعيد وحاول أن يستمر في الشرب لكن محمودا منعه قائلا :" من الأفضل أن تتدرج في تناول الماء فتشرب منه قليلا قليلا"[١٣٢].

ويكشف الحوار هنا سمة من سمات شخصية محمود،فقد اكتسب من قراءة الكتب معرفة واسعة،جعلته يعرف مغبة الشرب السريع،بعد فترة طويلة من الظمأ .

ب- الحوار الداخلي (المونولوج) :

يقصد الشاروني إلى المونولوج في لحظات التأمل والانفراد بالنفس ومراجعة الذات،" المناجاة حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات،لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح"[١٣٣].

ويبدأ هذا النوع من الحوار بجمل تمهيدية ومنها في النص المدروس :

وسأل محمود نفسه

وبرقت عيناه في عزم وهو يهمس لنفسه

كان يردد لنفسه وهو يسرع

ومرّ في خاطره احتمال أفزعه

وهبط على ذهنه احتمال قاسٍ

فسأل نفسه

هنا فاجأه خاطر جديد

وهمس محمود إلى نفسه

كان يقول في نفسه.

ولعل موضوع القصة وطبيعة المغامرة وانفراد البطل بنفسه مجبرا في مقبرة فرعونية قد زاد من مساحة

(المونولوج) في العمل ككل،وشكلت المناجاة الداخلية مساحة لبوح الشخصية المحورية بآلامها واغترابها في مجتمع لا يرحم أصحاب الاحتياجات الخاصة،ولايعترف بحقهم في الحياة والعمل وطرح الرأي .

سابعا- قصد الخاتمة :

لا تقل خاتمة القصة أهمية عن بدايتها،فإذا كان للمقدمة دور في جذب القاريء،فالخاتمة".هي الأثر الذي سيظل في نفس الطفل حتى بعد انتهاء تجربة القراءة،والأطفال يرغبون عادة في عدم الاعتراف بوجود خاتمة للقصة إذا تمكنوا من ذلك .إنهم يشعرون بالحرمان أو حتى بالرعب من فكرة أن قصتهم المفضلة ستتوقف .القصة بالنسبة لهم مثل الصديق[١٣٤]".

والخاتمة يجب أن تكون منطقية مقنعة لأن" الخاتمة المسطحة أو غير المقنعة هي أسوأ خطيئة يمكن لكاتب أن يرتكبها،فهي تؤدي إلى أن يصبح الكتاب كله تافها خاويا".[١٣٥]

والبداية في (سر الاختفاء العجيب) تبدأ من لحظة الحاضر وهي اللحظة التي تتشكل فيها الخاتمة مرة أخرى،فكأننا نقرأ الخاتمة مرتين،الأولى ندخل منها إلى عالم القصة والثانية في نهاية تجربة القراءة فنرى نفس المشهد بمنظور آخر إذ يتبدل الغموض إلى الكشف .

ويطلق عبد الملك مرتاض[١٣٦] على تبادل المواقع الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل(الانزياح الحدثي) أو(التضليل الحكائي)،ويلجأ إليه القاص لقيمته الفنية وزيادة للتماسك النصي والاتساق رغم أن هذه التقنية قد تحدث تشويشا أو ارتباكا في الفهم لدى المتلقين من الأطفال فيصعب لديهم تتبع مسارات السرد .

كما تنتهي القصة نهاية سعيدة :" وحتى الآن وفي كل مرة يجتمع أهل القرية يتسامرون لابد أن يكون أحد موضوعات الحديث قصة البطل محمود الذي استمد من ضعفه قوة فأنقذ صديقه سعيدا واكتشف تلك الآثار التي جعلت من قريتهم واحدة من أشهر الأماكن في مصر"[١٣٧].

وهذه هي خاتمة السرد،فهي".خلاصة تعطي الانطباع أن سردا أو مساقا سرديا قد أشرف على نهايته وتضفي عليه وحدة نهائية والتحاما،نهاية تخلق في المتلقي شعورا بالاكتمال المناسب[١٣٨].

-القصد وبنية اللغة السردية:

يخاطب الشاروني في (سر الاختفاء العجيب) جمهورا خاصا هم الناشئة في سن العاشرة إلى الخامسة عشرة. والمتلقي في هذه السن _كما يخبرنا الخبراء في مجال الكتابة إلى الأطفال _ يقرأون القصة بأنفسهم بلاوسيط،ويتوقون إلى الأحداث المفعمة بالحركة والتوثب ." وهذه الشريحة تأتي صعوبة الكتابة لها من البحث عن حدث يجمع بين الفائدة التي تقدمها المعلومات والمتعة التي تأتي من التشويق في تركيب الأحداث الجزئية ومن اللغة أوالأسلوب الذي يجمع بين

الوضوح والتحدد والمباشرة وبين التصوير الفني الذي يعتمد على قدر من الغموض يأتي عن طريق الرمز والمجاز"[١٣٩].

أولا-المجاز والتصوير :

آثر الشاروني استخدام الاستعارة والمجاز ليعبر عن المعاني التي أرادها مع إضفاء الكثير من الحيوية .وكان من الممكن أن يعبر عن نفس المعاني باختيار الأسلوب الحقيقي المباشر،وهو ما يفضله الأطفال في سن صغيرة حيث قد تصيبهم اللغة المجازية ببعض الارتباك والتشوش .أما المتلقي لهذه القصة فهم الأطفال من سن العاشرة،وطفل هذه المرحلة التي تسمى ب(مرحلة النمو السريع) يهتم بتسلسل أحداث الماضي ويبدأ إحساسه بمكانه من الزمن،ويقدر كثير من الأبعاد لمشكلة من المشكلات ..وزيادة فهمه لعالم الواقع يوضح صور الخيال في ذهنه ويجعله في حاجة إلى التشجيع ليقرأ الأدب المتخيل"[١٤٠].

والملاحظ أن المجازات التي قصد الشاروني إلى استعمالها كانت بسيطة شائعة يسهل على القاريءالناشئ أن يفهم مقصودها دون أدنى التباس ،وهي كما في الجدول التالي :

المجاز	الصفحة
والقلق يملؤه	٨
خيم الظلام وتقدم الليل	٨
تعلو الكآبة وجوههم	٨
جرحت كلمات مبروك الساخرة محمود جرحا عميقا	١٠
دخل معه معركة حامية	١٢
مر في خاطره احتمال أفزعه	١٧
هبط على ذهنه احتمال قاس	١٧
فأخذ يستجمع أفكاره	١٧
شد محمود قامته	١٨

أفلتت منه صيحة	١٨
رأى أن يلقي نظرة	١٩
تجدد الأمل في نفسه	٢٢
بهر النور عينيه	٢٥
ملأني الذعر	٣٠
أنقذت الحفرة حياتك	٣١
استعاد بعض نشاطه	٣٢
كاد اليأس يتسرب إلى قلب الصديقين	٣٥
ملأتهما الثقة في النجاة بقوة جديدة	٣٨
تطلع إلى قرص الشمس فوجده ينحدر إلى الأفق الغربي وقد اشتد احمراره واتسعت دائرة	٤٣
قضت القرية ليلة لن تنساها	٤٧
استمد من ضعفه قوة	٤٨

ونرى أن المجاز كان موظفا بشكل ناجح في إضفاء الحيوية والحركة ومنع من تسطيح اللغة ومن التبسيط المخل،ونجح في توسيع قاعدة الجمهور،فجعل من هذه القصة عملا يستمتع به الصغار والكبار على حد سواء.

ثانيا-اختيار المفردات :

قصد الشاروني في اختيار مفرداته ألا تكون سهلة مستهلكة،وقد يصعب على الأطفال في هذه الفئة العمرية الناشئة تبين المعنى للوهلة الأولى ولكنها تفهم من خلال السياق بسهولة ويسر "ومعروف أن الطفل يستطيع أن يفهم لغة وأسلوبا أرقى من لغته وأسلوبه ماداما في مستوى قاموسه اللغوي،فإذا ما استعمل الكاتب لغة أرقى بكثير من لغة الطفل التي يستعملها

استفاد من لغة القصة بمحاكاتها،فيتحسن أسلوبه وترقى لغة التفكير عنده"[1]ومن تلك المفردات في (سر الاختفاء العجيب) :

(الضبع الكاسر – أصغى – ارتطم –تلقائية– اقشَّعرَ– أتقهقر –مصقول –لا محالة – سرداب)

إن حرص الكاتب على الصور الاستعارية التي تصنع صورة حركية في ذهن القاريء الصغير وانتقاء المفردات التي اتسمت بالجدة والأصالة،يؤكدان احترامه لعقلية المتلقي والابتعاد عن التسطيح والابتذال.

يقول الشاروني عن الكتابة للأطفال:". اقتضت الكتابة للأطفال اختيار الكلمات ذات المضمون المادي الملموس أكثر من الكلمات ذات المعاني المجردة،بالإضافة إلى ضرورة توخي البعد عن التعقيد فيما نقدم للأطفال من أدب"[١٤١].

-نتائج الدراسة :

- صرح الشاروني في أكثر من مقال وفي أكثر من حوار صحفي بمقاصده المباشرة التي كان يتغياها من خلال فن الكتابة إلى الطفل،وهي مقاصد تتعلق بالتوجيه والتقويم والتربية بجانب الترفيه والمتعة والتذوق الفني الجمالي،وترقية اللغة وإثراء المفردات،وتنمية وعي القراءة .
- عرض الشاروني في (سر الاختفاء العجيب) مجموعة من القيم الهامة ،وهي: الصداقة الانتماء والوطنية،التفكير وإعمال العقل،الإصرار والتحدي .
- من المقاصد المباشرة في (سر الاختفاء العجيب)كان القصد إلى معالجة مشاكل المجتمع ومن أهمها النظرة السلبية إلى أصحاب الهمم،والسلبية والتخاذل،وتهريب الآ ثار .
- من المقاصد المباشرة كان القصد إلى إثراء معلومات القاريء، فذكر الشاروني في ثنايا هذا العمل الكثير من المعلومات عن قرية (شارونة) وعن الحضارة المصرية القديمة والتحنيط ورؤية المصري القديم للخلود والبعث،والكثير من المعلومات التاريخية،والعلمية .

- توقفنا عند مقصدية العنوان ودلالاته، ومقصدية الغلاف وعلاماته الدالة،وتوقفنا عند رسوم القصة وتضافر الرسم مع السرد ونجاح العناصر المرئية في إضفاء الحركة والحيوية والتشويق إلى النص .
- رصدت الدراسة قصدية عناصر البناء الفني:الراوي وموقعه ودوره،الراوي في القصة كان الراوي العليم،وهذا مرتبط بسمات الشفاهية والقص الشعبي،وتقنيات السرد(السرد الاستشرافي،السرد الارتدادي)،والوقفات الوصفية و إبطاء السرد،ولاحظنا أن الشاروني استعمل عنصر الضوء كأساس تشكيلي كما يستعمل الرسام التشكيلي اللون والظل لتشكيل لوحته .
- شخصيات القصة كانت محدودة العدد،ضحلة أو مسطحة،يمكن التنبؤ بردود أفعالها .والحبكة بسيطة غير معقدة تنتمي إلى الحبكات (التمجيدية) التي يخوض فيها البطل الصعاب ثم يكون الفوز حليفه في النهاية،الأمر الذي يناسب طبيعة المتلقي .
- نجح الكاتب في رسم تفاصيل البيئة المكانية،واختار قريته (شارونة) وأفاض في رسم طبيعة المكان فكانت الصورة صادقة حية جاذبة للمتلقي .
- وجدنا نمطين من الحوار في (سر الاختفاء العجيب) الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي

(المونولوج) وهو أقل حضورا من الحوار الخارجي، وكان موظفا في لحظات التأمل والمناجاة .

-خاتمة القصة كانت عودة إلى نقطة البداية ،ورغم القيمة الفنية لتقنية الزمن الدائري إلا أن هذا من الممكن أن يتسبب في ارتباك الفهم لدى القاريء الناشئ.

آثر الشاروني استخدام المجاز والتصوير،وكانت المجازات بسيطة غير معقدة،وقريبة من الاستعمال المباشر.

إن حرص الكاتب على الصور الاستعارية التي تصنع صورة حركية حسية في ذهن القاريء الصغير وانتقائه المفردات التي اتسمت بالجدة والأصالة،يؤكدان احترامه لعقلية المتلقي والابتعاد عن التسطيح والابتذال.

الهوامش

١) أدب الأطفال،قراءات نظرية ونماذج تطبيقية،سمير عبد الوهاب،دار المسيرة،عمان – الأردن ، ،٢٠٠٦ ،ص ٤٥

٢) أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وسائطه،هادي نعمان الهيتي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٧ ،ص٧٢

٣) أدب الأطفال،الهيتي،ص٨٠

٤) أدب الأطفال،علم وفن،أحمد نجيب،دار الفكر العربي ر، ١٩٩١،ص٢٦–٢٧ (بتصرف)

٥) أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ،سمير عبد الوهاب،ص١٣٥

٦) أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية،سمير عبد الوهاب،ص١٣٦ (بتصرف)

٧) قراءة في أدب يعقوب الشاروني في ضوء عناصر ثقافة الأطفال،غلية الزامل ،دار المعارف ،٢٠٢٢،ص١١–١٥ بتصرف .

٨) مجلة الإذاعة والتلفيزيون الإلكترونية،يعقوب الشاروني : أدب الطفل أصبح يهتم بذوي القدرات الخاصة ويجعلهم قدوة ،حوارات الأربعاء ٢ يناير ٢٠١٩

٩) تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني، هبة مُحَمَّد عبد الفتاح،سلسلة دراسات وبحوث ثقافة الطفل ٢٠٢٠، ص١٦

١٠) مجلة الإذاعة والتلفيزيون الإلكترونية،يعقوب الشاروني : أدب الطفل أصبح يهتم بذوي القدرات الخاصة ويجعلهم قدوة ،حوارات الأربعاء ٢ يناير ٢٠١٩

١١– كلية دراسة اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا ،مجلة الرواق ،العدد الأول،٢٠١٥

١٢– مجلة المخبر الجزائرية ،العدد: السابع،٢٠١١

١٣– مجلة جامعة النجاح ،المجلد ،٢٨ ، العدد الخامس، ٢٠١٤

١٤– رسالة دكتوراه إعداد الطالبة عفاف سايح ،من جامعة باتنة بالجزائر،٢٠١٩–٢٠٢٠

١٥– سلسلة دراسات وبحوث ثقافة الطفل،المركز القومي لثقافة الطفل ،٢٠٢٠

١٦) علم لغة النص، النظرية والتطبيق،عزة شبل مُحَمَّد،مكتبة الآداب–ط٢٠٠٧،٢،ص ٢٨

١٧) مدخل إلى علم لغة النص،تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفانج دريسلر،دإلهام أبوغزالة،علي خليل أحمد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢، ١٩٩٩ ص١٥٢

١٨) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،محمود أحمد نحلة ،مكتبة الآداب،الطبعة الأولى،٢٠٢٠،ص١٢

١٩) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،محمود أحمد نحلة،ص١٣

٢٠) نظرية علم النص،رؤية منهجية في بناء النص النثري،حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب،الطبعة الثانية ٢٠٠٩،ص٥٠

٢١) القاريء في الحكاية،التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية،أمبرتو إيكو ،ترجمة أنطوان أبو زيد،بيروت، المركزالثقافي العربي،،ص٦١

٢٢) نظرية علم النص، حسام أحمد فرج ،ص٥١

٢٣) القاريء في الحكاية،أمبرتو إيكو،ص٨٥

٢٤) انظر: القاريء في الحكاية ،ص١٤٨

٢٥) استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية،عبد الهادي بن ظافر الشهري ،دار الكتب الوطنية ،طرابلس،ليبيا،،٢٠٠٣،ص٦١

٢٦) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،دار الكتاب الجديد،بيروت –لبنان، ٢٠٠٣،ص١٤٩

٢٧) دراسة في أدب الطفل،الحكايات ماذا تقدم للأطفال –يعقوب الشاروني – مجلة الدوحة،عدد٨،أغسطس ١٩٨٠– ص 111

٢٨) الحكايات ماذا تقدم للأطفال، يعقوب الشاروني،ص١١٢

٢٩) الحكايات ماذا تقدم للأطفال،يعقوب الشاروني،ص ١١١

٣٠) دهشة القص،حنان عقيل،يعقوب الشاروني حفر اسمه بارزا في أدب الأطفال،العرب نيوز، الأحد ٣٠–٧–٢٠١٧

٣١) الحكايات ماذا تقدم للأطفال،يقوب الشاروني،ص١١٣

٣٢) سر الاختفاء العجيب،يعقوب الشاروني،ص٦

٣٣) انظر ص ١٢

٣٤) سر الاختفاء العجيب،ص ٩

٣٥) سر الاختفاء العجيب،ص ١٢

٣٦) سر الاختفاء العجيب،ص ٢٩

٣٧) سر الاختفاء العجيب،ص ٢٩

٣٨) سر الاختفاء العجيب،ص١٤

٣٩) سر الاختفاء العجيب ص٢٠

٤٠) سر الاختفاء العجيب،ص١٥

٤١) سر الاختفاء العجيب، ص١٦

٤٢) سر الاختفاء العجيب،ص ١٧

٤٣) سر الاختفاء العجيب،ص٢١

٤٤) سر الاختفاء العجيب،ص٤٣

٤٥) سر الاختفاء العجيب،ص٤٦
٤٦) علم لغة النص،النظرية والتطبيق،عزة شبل مُحَمَّد،ص٤٤
٤٧) سر الاختفاء العجيب،ص١٠
٤٨) سر الاختفاء العجيب،ص١٠
٤٩) سر الاختفاء العجيب،ص١١
٥٠) سر الاختفاء العجيب،ص٤٧
٥١) سر الاختفاء العجيب،ص٨
٥٢) سر الاختفاء العجيب،ص ٩
٥٣) سر الاختفاء العجيب،ص٤٣
٥٤) سر الاختفاء العجيب،ص١٥
٥٥) سر الاختفاء العجيب،ص٢٢
٥٦) سر الاختفاء العجيب،ص٣٣
٥٧) سيمياء العنوان،بسام موسى قطوس،وزارة الثقافة،عمان،الأردن،، ص٣١
٥٨) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،فكري مُحَمَّد الجزار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨، ص٢١
٥٩) أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وظائفه ،هادي نعمان الهيتي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية – بغداد، ص٤٨
٦٠) أدب الأطفال،الهيتي،ص٢٩٠
٦١) في أدب الأطفال،الهيتي،ص٢٩٢
٦٢) في أدب الأطفال،الهيتي،ص٢٩٤
٦٣) تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني ،هبة مُحَمَّد عبد الفتاح،سلسلة دراسات وبحوث ثقافة الطفل ،٢٠٢٠ ص٣٠٨
٦٤) اللغة واللون،أحمد مختار عمر،عالم الكتب، القاهرة، ،١٩٨٢، ص١٨٤
٦٥) اللغة واللون،أحمد مختار عمر،ص ١٨٥
٦٦) اللغة واللون،أحمد مختار عمر،١٨٣
٦٧)سر الاختفاء العجيب،ص ١١
٦٨)سر الاختفاء العجيب ص١٠
٦٩) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،جميل الحمداني ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،الدار البيضاء،ط،١٩٩١ ص٤٤–٤٥ بتصرف

٧٠) الراوي والنص القصصي،عبد الرحيم الكردي،مكتبة الآداب ،، ٢٠٠٦، ص٦٨

٧١) الراوي والنص القصصي ،عبد الرحيم الكردي، ص٦٨

٧٢) في أدب الأطفال،علي الحديدي،ص١٢٩

٧٣) سر الاختفاء العجيب،ص ٣-٤

٧٤) سر الاختفاء العجيب،ص٤

٧٥)سر الاختفاء العجيب،ص٣٣

٧٦) الراوي والنص القصصي ،ص١٠٢

٧٧)في نظرية الرواية،عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،شعبان ١٩٩٨،ص١٥٣-١٥٤

٧٨) المصطلح السردي،جيرالد برنس،ص١٥٠

٧٩) دراسات في نقد الرواية،طه وادي،دار المعارف،القاهرة،ط٣ .١٩٩٤، ص٤٠

٨٠) سر الاختفاء العجيب،ص٤-٥

٨١) سر الاختفاء العجيب، ص١٠

٨٢)سر الاختفاء العجيب ص ١١

٨٣) سر الاختفاء العجيب ص ١٢

٨٤)سر الاختفاء العجيب،ص ١٥

٨٥) سر الاختفاء العجيب،ص ١٥

٨٦) سر الاختفاء العجيب، ص ٢٢

٨٧) بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،،١٩٩٠،ص ١٣٤

٨٨) المصطلح السردي،جيرالدبرنس،ص١٨٦

٨٩)سر الاختفاء العجيب،ص ١١

٩٠) بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي،ص١٣٢

٩١) سر الاختفاء العجيب،ص ١٢

٩٢) سر الاختفاء العجيب، ص ٢١

٩٣)بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي،ص١٣٣

٩٤) بنية النص الروائي،حسن بحراوي،ص١٧٩

٩٥) بنية النص الروائي،حسن بحراوي، ص١٧٧

٩٦)سر الاختفاء العجيب، ص١٨

٩٧)بنية النص الروائي،حسن بحراوي،ص١٨٥

٩٨) سر الاختفاء العجيب،ص٢٤

٩٩)سر الاختفاء العجيب،ص٢٤

١٠٠) سر الاختفاء العجيب،ص٢٦

١٠١) في أدب الأطفال،علي الحديدي،١٢٥

١٠٢) في أدب الأطفال،علي الحديدي، ص١٢٦-١٢٧

١٠٣)سر الاختفاء العجيب، ص٥

١٠٤)سر الاختفاء العجيب،ص١٠-١١

١٠٥)سر الاختفاء العجيب،ص٢١

١٠٦) سر الاختفاء العجيب،ص٣١

١٠٧) سر الاختفاء العجيب،ص٣٤

١٠٨) فن القصة، مُحَمَّد يوسف نجم ،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت ١٩٥٥ ص٩٨-٩٩

١٠٩) في أدب الأطفال،علي الحديدي،ص١٢٨

١١٠) سر الاختفاء العجيب،ص١٤

١١١)سر الاختفاء العجيب،ص١٥

١١٢) سر الاختفاء العجيب ص٣٥

١١٣)سر الاختفاء العجيب،ص٤٣

١١٤) سر الاختفاء العجيب،ص٥

١١٥) سر الاختفاء العجيب،ص ١٠

١١٦)سر الاختفاء العجيب،ص١٠

١١٧) سر الاختفاء العجيب،ص١٢

١١٨) المصطلح السردي ،ص٨٧

١١٩) معجم السرديات،مجموعة مؤلفين،ص١٤١

١٢٠) في أدب الأطفال،علي الحديدي،ص ١٢١

١٢١) معجم السرديات،مجموعة مؤلفين،ص١٤٣

١٢٢)في أدب الأطفال، علي الحديدي،ص١٢٢

١٢٣) المصطلح السردي،جيرالد برنس،ص٢١٤

١٢٤) فن القصة،مُحَمَّد يوسف نجم،ص١٠٤

١٢٥) سر الاختفاء العجيب ص٤

١٢٦) جريدة أخبار اليوم (الإلكترونية) حوار مع يعقوب الشاروني، دخلت التاريخ عندما قدمني جمال عبد الناصر للأمة العربية، ١٠ فبراير، ٢٠٢١

١٢٧) سر الاختفاء العجيب،ص٧

١٢٨) سر الاختفاء العجيب،ص٨

١٢٩) أدب الأطفال،الحديدي،ص١٢٣

١٣٠) فن القصة،مُحَمَّد يوسف نجم،ص١١٣-١١٤

١٣١) سر الاختفاء العجيب،ص٢٨-٢٩

١٣٢) في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت،١٩٩٨،ص١٢٠

١٣٣) مهارات الكتابة للأطفال،جوان آيكن،ترجمة : يعقوب الشاروني ،المركز القومي للترجمة،،٢٠١٢ص١١٩

١٣٤مهارات الكتابة للأطفال،ص١٢٠

١٣٥في نظرية الرواية،ص١٨٩

١٣٦ سر الاختفاء العجيب،ص٤٨

١٣٧) المصطلح السردي،جيرالد برنس،ص١٤٩

١٣٨) قصص الأطفال ومسرحهم،مُحَمَّد حسن عبد الله،مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١، ص٢١٩

١٣٩) في أدب الأطفال،الحديدي،ص١٠١

١٤٠) مجلة الإذاعة والتلفزيون،حوار بعنوان:يعقوب الشاروني :أدب الطفل أصبح يهتم بذوي القدرات الخاصة،٢يناير ٢٠١٩

قائمة المراجع

- أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وظائفه ،هادي نعمان الهيتي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية – بغداد.١٩٧٧م.
- أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية،سمير عبد الوهاب أحمد ،دار المسيرة للنشر والتوزيع– عمان– الأردن، ٢٠٠٦.
- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د.محمود أحمد نحلة ، مكتبة الآداب،القاهرة، ٢٠٢٠ م.
- استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية،عبد الهادي بن ظافر الشهري دار الكتب الوطنية ،طرابلس،ليبيا، ،٢٠٠٣م.
- بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،حميد لحمداني ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،الدار البيضاء، ١٩٩١.
- تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني،هبة مُحَمَّد عبد الفتاح ، سلسلة دراسات وبحوث ثقافة الطفل،المركز القومي لثقافة الطفل ،٢٠٢٠.
- دراسة في أدب الطفل،الحكايات ماذا تقدم للأطفال –يعقوب الشاروني – مجلة الدوحة عدد٨ أغسطس ١٩٨٠م.
- دراسات في نقد الرواية،طه وادي،دار المعارف،القاهرة،ط٣ .١٩٩٤م.
- دهشة القص،حنان عقيل،يعقوب الشاروني حفر اسمه بارزا في أدب الأطفال،العرب نيوز، الأحد ٣٠–٧–٢٠١٧م.
- الراوي والنص القصصي،عبد الرحيم الكردي،مكتبة الآداب ،، ٢٠٠٦م .
- سر الاختفاء العجيب،تأليف : يعقوب الشاروني،دار المعارف ،٢٠٢١م.
- سيمياء العنوان،بسام موسى قطوس،وزارة الثقافة،عمان،الأردن .

– علم لغة النص، النظرية والتطبيق ،د. عزة شبل مُحَمَّد،مكتبة الآداب–ط٢ القاهرة٢٠٠٧م.
العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،د. فكري مُحَمَّد الجزار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨ م.
- فن القصة،د.مُحَمَّد يوسف نجم ،دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.
- في أدب الأطفال ،د. علي الحديدي،مكتبة الأنجلو المصرية،ط٤ ١٩٨٨.
- في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ،د. عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت،١٩٩٨م
- قصص الأطفال ومسرحهم،مُحَمَّد حسن عبد الله،مكتبة الإسكندرية٢٠٠١
- مدخل إلى علم لغة النص،تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفانج دريسلر،دإلهام أبوغزالة علي خليل أحمد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢ ١٩٩٩
- نظرية علم النص،رؤية منهجية في بناء النص النثري ،د. حسام أحمد فرج مكتبة الآداب،الطبعة الثانية ٢٠٠٩ م.
- معجم السرديات،مجموعة مؤلفين،دار مُحَمَّد علي للنشر،تونس، ٢٠١٠ م .

المراجع المترجمة:

- القاريء في الحكاية،التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية،أمبرتو إيكو ترجمة أنطوان أبو زيد،بيروت، المركزالثقافي العربي،.
- المصطلح السردي،جيرالد برنس، ترجمة :عابد خزندار،المركز القومي للترجمة،القاهرة ١٩٨٧م.
- مهارات الكتابة للأطفال،جوان آيكن،ترجمة : يعقوب الشاروني ،سالي رءوف راجي المركز القومي للترجمة،العدد:١٩٨٢، ،٢٠١٢م.

المراجع الإلكترونية:

–حوار| يعقوب الشاروني: دخلت التاريخ عندما قدمني جمال عبدالناصر للأمة العربية ،لأربعاء، ١٠ فبراير ٢٠٢١ – ٠٣:٢٨ ص

https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3255574/1/%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1-%D9%8A%D8%B9%D9%82%D9%88%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A-%D8%AF%D8%AE%D9%84%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%85%D8%A7-%D9%

- يعقوب الشاروني،دهشة القص، حنان عقيل ،أخبار العرب،الأحد ٣٠-٧-٢٠١٧

https://alarab.news/%D9%8A%D8%B9%D9%82%D9%88%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A-%D8%AF%D9%87%D8%B4%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5

- مجلة الإذاعة والتلفيزيون الإلكترونية،يعقوب الشاروني : أدب الطفل أصبح يهتم بذوي القدرات الخاصة ويجعلهم قدوة ،حوارات الأربعاء ٢-إيمان استوكل- يناير ٢٠١٩

https://www.maspero.eg/radio-and-tv-magazine-talks/2019/01/02/44342/%D9%8A%D8%B9%D9%82%D9%88%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%89-%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%81%D9%84-%D8%A3%D8%B5%D8%A8%D8%AD-%D9%8A%D9%87%D8%AA%D9%85-%D8%A8%D8%B0%D9%88%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D8%B5%D8%A9-%D9%88%D9%8A%D8%AC%D8%B9%D9%84%D9%87%D9%85-%D9%82%D8%AF%D9%88%D8%A9.