الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف –

كلية الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق المضمرة في التراث القصصي العالمي للأطفال- بابا سنفور أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العرب

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبة:

- كدراوي لمياء

- بوزندة فطيمة

تحت اشراف: الأستاذة:

الدكتورة : عاشوري فتيحة

لجنـــة المنـاقشـة:

الاســـم واللقب	الصفة	الجامعة	الصفـــــــة
أ/ معيفي عبد الحميد	أ. ت. ع	جـامعة الطــارف	رئيســا
د/ عاشوري فتيحة	أ. م. أ	جـامعة الطــارف	مشـرفـا ومقـررا
أ/ رويبي عبد الكريم	أ. ت. ع	جـامعة الطــارف	عضــوا منـاقشـا

السنة الجامعية : 2024/ 2025


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق الغايات والصلاة والسلام

على خير الأنام الذي قال "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه. والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

نشكر الله على كل لحظة نجحنا فيها ورسبنا فيها، نشكر الله على كل حرف تعلمناه وعلى كل درجة من العلم بلغناها ونسأله أن يزدنا علما.. أما بعد:

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة، الدكتورة " فتيحة عاشوري" جزاها الله عنا أفضل الجزاء على نصائحها وتوصياتها القيمة وسعة صدرها طيلة إعدادنا لهذه المذكرة.

إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم مناقشة ثمرة جهدنا وتقييم منهج علمنا.

إلى كل أساتذة القسم الذين أشرفوا علينا أثناء مشوارنا الدراسي في الجامعة والذين لم يبخلوا علينا بالمعلومة.

إلى العائلتين الكريمتين.. إلى زملائنا وأصدقائنا الأعزاء.

شكرا لكل من ساهم في إنجاز هذه الدراسة المتواضعة من قريب أو من بعيد.





إهداء

الحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانًا على البدء والختام... ها أنا أتوج اللحظات الأخيرة من طريقٍ لم يكن سهلًا، وبفضل الله وحده، وصلت إلى لحظة الإنجاز،لحظة اختلطت فيها دموع التعب، بدموع الفخر والرضا.

أهدي هذا العمل:

لأمّي وأبي،جذوري الثابتة، ونبع عطائي، ومصدر دعائي، شكري لا يفيكما حقّكما، فكما ربيتما القلب، ربيتما الطموح.

لإخوتي وأخواتي، السند القريب، والكتف الذي لا يميل،

لزوجي العزيز، رفيق الدرب، كنتَ لي دعمًا وسكنًا، فشكرًا لحضورك الثابت في كل تفصيلة من حياتي.

لأبنائي الأحبّة: رودينة، سجودة، وعلي، أنتم زينة هذه الحياة، ونبض القلب، وسبب سعيي الدائم.

لأبناء إخوتي وبنات أختي، أنتم الفرح العفوي، والضحكات الصافية التي تلطف الأيام.

لعائلة زوجي الكريمة، بارك الله في مودّتكم، ومواقفكم، وسعة صدوركم.

لزميلاتي في العمل،

شكرًا لكل من كانت كلمة منهن سببًا في إقبالي، أو ابتسامة خفّفت عني العناء.

ولزميلتي في إنجاز هذا البحث، لك كل التقدير على صدقك وروحك النقية

وأهدي هذا العمل لنفسي،

لمن سارت رغم العوائق، لمن لم تفقد إيمانها بالوصول، رغم كل التعب،

لمن آمنت أن كل خطوة تقرّبها من فضل الله.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

لمياء



إهداء

قال الله تعالى في كتابه بعد بسم الله الرحمان الرحيم {وإذ تأذن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنكم}

سورة إبراهيم الآية -7

بداية أمجد الله العلي القدير على توفيقه لي وتسهيلا منه أنهيت مسيرتي الدراسية بعد سنين من الجد والتعب أهدي تخرجي ونجاحي إلى كل روح شاركتني بدعائها.

إلى روح أمي الطاهرة رحمة الله عليها

إلى من علمني أن الحب ليس له عمر وأن العطاء ليس له حدود أبي الغالي حفظه الله

إلى من أكن لهم كل الحب والاحترام كافة عائلتي اخوتي، أخي وجميع اولادهم

وإلى عائلتي المصغرة والتي دعمتني طوال مشواري الدراسي زوجي وأولادي أميرة بلقيس والسنفور الصغير يونس

إلى من ساندني في هذا البحث زميلتي التي اعتبرتني اختا لها وعاملتني بكل طيبة واحترام

إلى سندي ورفيقات دربي اللواتي دعمتني وقاسمتني فرحتي ومشقتي وفقهم الله ورعاهم وأدام صداقتنا "

وأخيرا إلى أستاذتي المشرفة "فتيحة عاشوري" أكن لها كل التقدير والشكر والتي لها الفضل في مساعدتي وأفادتني بعلمها وخبرتها بإشرافها وكانت يد العون لي لها كل الشكر والامتنان.

فطيمة

مقدمة

مقدمـــــة

يحتل التراث القصصي مكانة بارزة في تاريخ المجتمعات الإنسانية، إذ لطالما مثّل وسيلة فعالة لنقل القيم والمعتقدات والرؤى، سواء بطريقة مباشرة أو من خلال رموز واستعارات تنفتح على قراءات متعددة. ولعلّ القصص الموجّهة للأطفال تمثّل أحد أبرز أوجه هذا التراث، بالنظر إلى ما تؤديه من أدوار تعليمية وتربوية واجتماعية في مراحل الطفولة المبكرة، فهذه القصص ليست مجرد وسائل ترفيهية أو حكايات لتزجية الوقت، بل هي نصوص ثقافية متخمة بالمعاني، ومشحونة بأنساق فكرية واجتماعية تنعكس على تشكيل وعي الطفل، وتسهم في بناء تصوّراته الأولى عن ذاته وعن العالم.

درج الباحثون في السنوات الأخيرة على التعامل مع قصص الأطفال بوصفها خطابات ثقافية قابلة للتفكيك والتحليل، لما تحتويه من مضامين خفية تستبطن أنساقًا قيمة وإيديولوجية متوارية خلف السرد البسيط واللغة السهلة، وهذه الأنساق التي تُعرف في الدراسات الثقافية بـ "الأنساق المضمرة" تتسلّل إلى ذهن الطفل دون وعي منه، وتُكرّس أنماطًا معينة من التفكير والسلوك، سواء على مستوى السلطة، أو الهوية، أو النوع الاجتماعي، أو العلاقات داخل الجماعة. ومن هنا تبرز أهمية مساءلة هذه النصوص، ومحاولة فهم ما تخفيه من رسائل ضمنية لا تُقال بشكل صريح، لكنها تؤثّر في المتلقي تأثيرًا بالغًا.

جاء -في هذا السياق- اهتمامنا بسلسلة "السنافر"، وهي واحدة من أشهر السلاسل القصصية المصوّرة التي عرفها العالم، وقد ارتبطت بطفولة أجيال كاملة في مختلف البلدان.

وتتمثل الإشكالية الأساسية للدراسة في الكشف عن طبيعة الأنساق المضمرة في شخصية "بابا سنفور"، ومدى تأثيرها على المتلقي الناشئ من حيث ترسيخ أنماطا فكرية وإيديولوجية معينة.

ينطلق البحث من فرضية رئيسة مفادها أن قصص السنافر، رغم طابعها الطفولي، تحمل أنساقا ثقافية غير معلنة تعزز قيما اجتماعية وإيديولوجية محددة، ولتحقيق ذلك، يعتمد البحث على مقاربة تحليلية تقوم على النقد الثقافي، مستعينا بأدوات تفكيكية تكشف المستويات الدلالية العميقة للنصوص السردية.

لقد اخترنا هذه الدراسة حول موضوع **الأنساق المضمرة في التراث القصصي العالمي للأطفال، قصة بابا سنفور** كأنموذج وذلك لدافعين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي.

فالدافع الذاتي هو حب الاطلاع على ما تخبئه الخطابات الموجهة للأطفال وما تخفيه بين ثناياها والخوض في الحقيقة بين الظاهر والمضمر.

أما الدافع الموضوعي يتمثل في التخصص وما يتطلبه من اشتغال على هذه المواضيع ووفرة الدراسات حول موضوع الأنساق الثقافية المضمرة مما جعلنا نحصل على عدد من المراجع اعتمدناها في هذه الدراسة خاصة كتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية".

وقد اخترنا **إشكالية** تمكن القارئ منفهم ما تناولناه في بحثنا وهي: كيف تبنى الأنساق المضمرة في قصص الأطفال، وما الآليات التي تعتمدها لتغليف الخطاب الظاهر بمعان خفية؟ وما هي الأسباب التي تجعل الأنساق المضمرة تتخفى خلف الظاهر في السّرد الطفولي؟ وهل لهذا التخفي وظيفة أيديولوجية أو تربوية؟ وما هي أبرز الأنساق المضمرة التي يمكن الكشف عنها في قصة "بابا سنفور"، وما دلالاتها الفكرية والثقافية والاجتماعية؟.

ولقد بنينا دراستنا هذه وفق **خطة** محكمة نعرضها كالآتي: تتكون من مقدمة وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة.

تحدثنا في **الفصل الأول** المعنون ب: **النسق المضمر في التراث العالمي للأطفال** تناولنا فيه: مفهوم النسق والنسق المضمر ثم أدب الطفل وأهميته ثم النسق المضمر والخطاب الموجه للأطفال ثم عرضنا تجليات النسق المضمر في بعض القصص الموجهة للأطفال.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـــ: **تجليات الأنساق المضمرة في شخصية بابا سنفور** فقد تناولنا فيه ملخص القصة والسياق والأصول ثم بدراسة الأنساق المضمرة في القصة وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أبرز النتائج حول الأنساق المضمرة.

ولاستقراء تجليات الأنساق المضمرة في قصة السنافر اتكأنا على المقاربة النقدية الثقافية في تعرية ما يمكن أن تخفيه هذه القصة من حقائق مسكوت منها.

واعتمدنا في معالجة بحثنا على مجموعة من المراجع سهلت علينا القيام بالبحث نذكر منها: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية وسمير خليل: دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي...

وككل الأبحاث العلمية اعترضتنا بعض **الصعوبات** والعوائق منها: صعوبة الحصول على بعض المراجع وقلة الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث من نفس الزاوية التي اعتمدناها، عدم توفر المراجع في المكتبة مما اضطررنا للجوء إلى مصادر إلكترونية.

وبالرغم من هذه الصعوبات التي واجهتنا ألا أننا أن نقول بأننا تمكنا من تجاوزها واستطعنا تحصيل معارف عديدة لإعداد بحثنا وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأخلص عبارات الشكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة التي أشرفت على بحثنا الدكتورة: **فتيحة عاشوري** والتي كان لها دور كبير في إنجاح هذا العمل، فهي التي زودتنا بجل النصائح والإرشادات والملاحظات التي أفادتنا في بحثنا حيث ساعدتنا على تذليل ما استعصى علينا من مشكلات فشكرا على كل مجهوداتها التي بذلتها لإنجاح هذا العمل وجزاها الله خيرا كثيرا كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الموقرين في لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث وتحمل معاناة قراءته وجزاهم الله كل خير.

الفصل الأول

النسق المضمر في قصص التراث العالمي للأطفال

تمهيد:

تعد الدراسات النقدية عاملا أساسيا لفهم النصوص الأدبية والكشف عن بنيتها العميقة، فهي وسيلة فعالة لفهم ما بين السطور وقراءة الأفكار الباطنية التي لا تبدو جلية عند القراءة السطحية، ومن بين المفاهيم الأساسية التي أنتجتها المناهج النقدية والقراءات الثقافية المعاصرة، يظهر لنا "النسق" الذي يمثل أداة تحليلية تكشف عن البنى الخفية، فالنسق ليس مجرد تنظيم للعناصر الفنية أو الجمالية للنص إنما هو أداة تعكس الرؤية المخفية في الخطاب.

وفي هذا الإطار يعرف "النسق المضمر" أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية، فهو يسعى لتفكيك الخطابات المهيمنة والمسكوت عنها خوفا من العقاب، من السلطة، المجتمع أو الدين، فهو يشكل قراءة أكثر عمقا واتساعا للكشف عن الخطابات الكامنة خلف الجمالية الأدبية.

أولا: مفهوم النسق:

تعتمد الحياة اليومية على أنماط وقواعد غير مرئية تتحكم في طريقة تفكيرنا وسلوكنا دون أن نشعر بها مباشرة وهذا ما يعرف بالنسق، فهو مرتبط بالحياة الإنسانية باعتباره نظام متكامل الأجزاء، متماسك الجهات، فهو الإطار الذي ينظم الأفكار والعلاقات والعادات داخل المجتمع، سواء كان ذلك في اللغة، أو الثقافة... إلخ وبعض هذه الأنساق واضحة ومعلنة تظهر للعيان مثل: القوانين والتقاليد المتفق عليها، بينما البعض الآخر مضمر يتغلغل في تصوراتنا دون وعي منا، مما يجعله أكثر تأثيرا.

فدراسة النسق تفتح لنا الباب لفهم الأفكار المبهمة وتحليل الخطابات والنظم المختلفة. يعد فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure من أبرز الأسماء التي ساهمت في ترسيخ مفهوم النسق ومن أوائل المفكرين الذين وضعوا الأساس النظري لمفهومه في دراساته الإنسانية وتحديدا ضمن حقل اللسانيات، فقد نظر إلى اللغة بوصفها نظاما من العلامات يرتكز على علاقات داخلية تحدد من خلالها قيمة كل وحدة لغوية، سواء أكانت صوتا أو كلمة، عبر اختلافها وتميزها عن غيرها داخل البنية اللغوية. وبهذا وضع دي سوسير تصورا للغة كنظام مغلق تتحكم فيه بنية داخلية منتظمة، يمكن تحليلها علميا ومنهجيا وهو أول من

استخدم مصطلح النظام Systéme،" وعليه فالنسق بحسب «سوسير» يتكون من عناصر لسانية تنضوي من جهة على استقلالية ذاتية، وتشكل كلا موحدا من جهة أخرى"[1] .

فهناك مصطلحات أخرى تتداخل مع مصطلح النسق، كالبنية النظام. "ويعد كلود ليفي شتراوس Claude lévi-Strauss من الأوائل الذين نقلو مصطلح النسق من حقله اللساني إلى المحيط الثقافي في دراسته المعنونة "الأنثروبولوجيا البنيوية" "[2] ، فقد أصبح النسق يستثمر كمفهوم تحليلي يتجاوز اللغة، ليكشف عن البنى العميقة والأنساق المضمرة التي تنتج المعنى داخل النصوص والخطابات بمختلف أنواعها، وهنا لن يعد النسق مجرد تنظيم داخلي للعلامات، بل صار يشير إلى شبكة من العلاقات الإيديولوجية والاجتماعية والتاريخية التي تسهم في تشكيل دلالة النص وتوجيه فهمه، ومن هذا المنطلق، أصبح مفهوم النسق أداة أساسية لفهم آليات السلطة والمعرفة والتمثيل في الثقافة، وهو ما يمثل انتقالا نوعيا من النسق اللغوي إلى النسق الثقافي.

" يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر"[3] ؛ أي أن النسق ينقسم إلى صنفين أحدهما مباشر يفهم من سياق الكلام وآخر مضمر ومبهم يفهم من خلال قراءة ما وراء الظواهر، فهو عبارة عن رسائل مشفرة تعالج قضايا مسكوت عنها.

"يعد مفهوم النسق من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، إذ يهتم هذا النقد بالوظيفة النسقية في النصوص والخطابات"[4]، فالنسق هو الجانب المهم في النقد حيث يرتبط به ارتباطا وثيقا في مختلف الخطابات.

---

[1] فوزية بو القندول: النسق من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركزيات (ماذا بين الغذامي وإدوارد سعيد)، مجلد 6، العدد 2، ديسمبر 2022، ص: 04.

[2] المرجع نفسه، ص: 05.

[3] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، ط 3، المملكة المغربية، 2005، ص: 77.

[4] عبد الرحمان أكيدر. الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ع: 17:68 مارس 2021، ص:09.

1-النسق المضمر:

يعتبر النسق المضمر القوة الخفية التي تشكل طريقة تفكيرنا وسلوكنا دون أن ندركها بشكل مباشر، وعند فهمه وتحليله تظهر الرؤية الحقيقية للخطاب. فالنسق المضمر هو ذلك النسق الذي يتميز بالتخفي والاختباء وراء الظواهر.

ويعد النسق المضمر نسقا متمكنا ومنغرسا منذ القديم في الثقافة، ويحتاج استجلاؤه إلى جهد نقدي متواصل ومكثف، خصوصا وأنه يكون متحجبا متخفيا من وراء أقنعة وحيل "[1] . فالنسق المضمر ظهر منذ القدم لا نستطيع الوصول إليه إلا بعد تحليل معمق وإسقاط الأقنعة التي يختبئ من ورائها المعنى الحقيقي.

شكل النقد الثقافي تحولا جوهريا في مسار الدراسات الأدبية والنقدية، إذ تجاوز الحدود التقليدية التي حصرت النصوص ضمن أطر جمالية محضة، كما كانت تكرسه المؤسسات الأدبية الكلاسيكية، وقد سمح هذا التحول للباحثين بتوسيع أدوات التحليل لتشمل الأساطير والحكايات الشعبية، مادامت هذه الخطابات تحمل بنى دلالية يمكن تفكيكها والكشف عن خلفياتها الإيديولوجية والاجتماعية.

يبدو مفهوم النسق داخل هذا التوجه لا يفهم فقط كبنية داخل النص، بل كآلية ثقافية تسهم في تشكيل الوعي وتوجيه السلوك داخل المجتمع. فالنقد الثقافي لا يقرأ النصوص بمعزل عن السياق، بل يتعامل معها بوصفها جزءا من نظام ثقافي أشمل.

يندرج الحديث عن النسق المضمر ضمن إطار الدراسات النقدية الحديثة، وتحديدا ضمن توجهات النقد الثقافي الذي نشأ في سياق ما بعد الحداثة. التي ظهرت كرد فعل على المشروع الحداثي الذي أسس لمركزية العقل والحقيقة المطلقة، والذات المستقلة، فجاءت ما بعد الحداثة لتقلب هذه التصورات رأسا على عقب، فشككت في الثنائيات التي يقوم عليها الفكر الحداثي، مثل: الذات/ الآخر، المركز/ الهامش، الحقيقة/ الوهم. ومن هذا المنطلق لم تعد النصوص تقرأ بوصفها كيانات محايدة أو بريئة، بل باعتبارها حوامل لأفكار وأنساق مضمرة

[1] عبد الرحمان أكيدر. الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة، ص:09.

تعكس بني السلطة والمعرفة والهيمنة في الثقافة. ومن هنا بدأ النقد الثقافي يعيد الاعتبار للهامش، ويكشف الآليات التي جرى بها تهميش بعض الفئات أو الخطابات.

وقد ساهم عدد من المفكرين في تأسيس هذا المسار النقدي من بينهم فريديريك نيتشة Friedrich Nietzsche الذي رفض فكرة الحقيقة المطلقة، وميشال فوكو Michel Foucault الذي حلل علاقات السلطة والمعرفة، وكيفية تشكل الخطابات، وكارل ماركس Karl Marx الذي لفت الانتباه إلى الأنساق الاقتصادية والاجتماعية الكامنة وراء النصوص، وفرويد Sigmund Freud الذي بين دور اللاوعي في تشكيل الخطاب والسلوك. كل هؤلاء المفكرين ساعدوا في تحويل النقد من تحليل جمالي للنصوص إلى تحليل ثقافي يكشف ما هو مسكوت عنه، وما يتسلل من أنساق خلف الكلمات.

بناء على ذلك، فإن دراسة "النسق المضمر" ليست مجرد محاولة لقراءة ما بين السطور، بل هي كشف لتكريس أنظمة السلطة السائدة في المجتمع.

" يأتي مفهوم (النسق المضمر) في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقا خاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة و أخطرها هو قناع الجمالية"[1] . أي أن أخطر الأنساق المضمرة هو ذلك الذي يتوارى وراء جمالية الصورة المقدمة من خلاله يسيطر على الخطاب بطريقة غير مباشرة.

" وليس الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع"[2] . أي أن الجمالية ليس الهدف منها هو إيصال الفكرة فقط وإنما هو الجزء الفاعل لتغطية النسق المضمر لنشر الأفكار حتى نؤمن بها وتتغلغل في ثقافتنا وتصوراتنا.

فالنقد الثقافي مثلا يقوم بتحليل الأنساق المضمرة للوصول إلى الغاية المنشودة من الخطاب،" فيتجاوز الجمالي من النصوص ليغوص في أعماق النص باحثا عن الأنساق المضمرة

[1] سمير خليل: دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي- إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1971، ص: 293.

[2] المرجع نفسه، ص: 293.

الثقافية التي تمررها هذه النصوص والمخبوءة تحت الجمالي والفكري"[1] . فالنسق الثقافي" نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب وله الحضور أما المضمر فيحيل عليه شيء في النص"[2] .

حيث يعد النسق المضمر نوع من أنواع الأنساق الثقافية التي لها حضور في الخطاب، فيقول الغامدي:" أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ناقصا منطق النص ذاته ودلالته الإبداعية الصريح منها والضمني"[3]، فهذا الجانب لا يكون واضحا بل هو مبهم وغامض يشار إليه ببعض الدلالات فهو غير صريح يكمن في باطن النص.

2-شروط النسق المضمر:

يُعدّ مفهوم النسق المضمر من المفاهيم المركزية في مجال النقد الثقافي، والذي يسعى إلى الكشف عن البُنى العميقة في الخطابات الأدبية والثقافية، تلك التي تتخفّى خلف الجمالي والفني والمُعلن، وتقوم بتكريس قيم معينة قد تكون سلطوية، إيديولوجية، ذكورية، طبقية، أو غير ذلك. ولكي يكون النص خاضعًا لتحليل نسقي، فلا بد من توفر مجموعة من الشروط التي تسهّل مهمة الناقد الثقافي في تعرية هذه الأنساق، وهي على النحو الآتي:

1ـــ" نسقان يحدثان معا و في آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد "[4] . أي أن النص يشترط أن يحتوي على نسقين متزامنين أحدهما معلن وظاهر على مستوى البنية السطحية للنص، مثل:(الحبكة، اللغة، الشخصيات...) والآخر مضمر، يقع في البنية العميقة للنص، ويقرأ من خلال التلميحات، الدلالات والإيحاءات والرموز، وهذا الازدواج النسقي يتيح للناقد أو الدارس أن يجري قراءة "ما وراء النص" التي تمثل ما لم يقل صراحة وما يراد اخفاؤه ضمنيا.

[1] عبد اللاوي نجاة: علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي، مجلة دراسات معاصرة، مجلد 4، العدد1، ديسمبر 2019ص: 130.

[2] سمير خليل: المرجع السابق، ص: 294.

[3] عبد الرحمان اكيدر: المرجع السابق، ص: 09.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 78.

2ـــ" يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني"[1]، فلا قيمة للكشف عن النسق المضمر ما لم يكن هناك تناقض أو تعارض بينه وبين النسق المعلن. فالنص لا يكتفي بقول شيء، بل يخفي نقيضه أيضا، وهذا ما يكسب النسق المضمر قوته، إذ أنه يشتغل في الخفاء ويعمل على تمرير رسائل مخالفة لما يبدو على السطح. فإذا كان النص يحتفي بالمحبة والتسامح مثلا فقد يخفي في طياته نسقا عنيفا أو اقصائيا ضد فئة اجتماعية معينة.

3ـــ" لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها"[2]، وهو من أخطر ما تلجأ إليه الثقافة لتمرير أنساقها فالنص الذي يستهلك بوصفه جميلا ينظر إليه على أنه بريء ومتعال عن الإيديولوجيا. غير أن هذا الجمال ليس بريئا دائما، إذ تستعمل الجمالية كقناع لإخفاء القيم المهيمنة والرسائل الثقافية التي ترسخ المركزية الذكورية أو الخضوع للسلطة.

4ـــ" لابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة و ذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[3] . أي أن النص الذي يدرس نسقيا يشترط أن يكون ذو حضور جماهيري واسع، لأن الأنساق لا تكون فعالة إلا عندما تضرب في الذهن الجمعي، وتؤثر في وعي الجماهير. فالنص المحدود الانتشار لا يملك القدرة التأثيرية في الوعي الاجتماعي، بينما النصوص الشعبية كحكايات الأطفال، الروايات الشعبية غالبا ما تكون أكثر فعالية في تمرير الأنساق لأنها تخاطب وجدان الجمهور وتعيد تشكيل رؤيتهم للعالم.

فإذا توفرت هذه الشروط نكون بهذا أمام حالة نسقية من حالات الوظيفة النسقية. وهي الوظيفة التي تعتمد على ازدواج المعنى، أي أن الخطاب يعتمد على نسقين أحدهما ظاهر يقدم بشكل مباشر، وآخر مضمر يفهم من خلال قراءة ما وراء السطور وهذا النسق غالبا ما يكون مرتبطا بالقضايا المسكوت عنها في المجتمع من قضايا اجتماعية، سياسية، سلطوية وغيرها من القضايا التي تعد من المحرمات أو الممنوعات في الثقافة العامة. فهذه الشروط

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 78.

[2] المرجع نفسه، ص: 78.

[3] المرجع نفسه، ص: 78.

الأربعة هي التي تتحكم عملية الكشف عن النسق المضمر، ولذلك فإن مهمة النقد الثقافي هي الغوص عميقا في النصوص لاستخراج ما تخفيه من قضايا وأفكار تسهم في فهم المجتمع.

كما يعتمد النقد الثقافي على النسق المضمر فهو النسق المركزي، فكل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب تختبأ وراءه أنساقا ثقافية مضمرة، فهو يعنى بالوظيفة النسقية في الخطاب،" وهذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية "[1].

فالنقد الثقافي يكشف أن هناك أنساقا متناقضة متعاكسة، نسق يظهر شيئا و آخر غير معلن يقول شيئا عكس الظاهر يهتم بالقضايا المسكوت عنها، " النسق المضمر هو الدلالة الخفية بما تحمله من تناقض بين المعنى الواعي و الدلالة المضمرة الناقضة لذلك المعنى "[2]، وهذا المضمر هو ما يعرف بالنسق الثقافي وهذا هو المهم في بحثنا، فلا تعنينا في النص الأبنية الجمالية والمواضيع المباشرة الظاهرة لنا بل كل ما يعنينا هي تلك الأنساق الثقافية المضمرة التي نبحث عنها بين السطور وهي المعنى الباطني للنص، لا تظهر إلا بعد دراسة وتحليل معمقين فهي رسالة مبهمة تختبئ و تتوارى وراء صورة جمالية هي الظاهرة لنا.

حيث أن النسق المضمر لا يقال صراحة، بل يلمح إليه ويفهم من السياق بعد التحليل والتعمق، لأن النسق المضمر يعمل بطريقة خفية مبهمة باطنية لا تظهر إلا من خلال الدراسة وتفكيك ما تخفيه البنية الثقافية للنص.

ثانيا: أدب الطفل:

يعتبر أدب الطفل نوع من الأدب يكتب خصيصا ليتناسب مع مستوى فهم واحتياجات الأطفال. وهو من بين الفنون الأدبية التي تحظى بمكانة بارزة إذ يعتبر عاملا فعالا في تكوين شخصية سليمة وتنمية خيال الطفل وتعزيز مهاراته وتعليمه القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية والوطنية والمعرفية والثقافية، بالإضافة إلى التسلية والترفيه.

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 69.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، 2004، ط1، ص: 161.

أدب الأطفال" أدب موجه من الكبار إلى الصغار وفق ضوابط مختلفة سواء أكانت اجتماعية أو تربوية أو سياسية"[1] ؛ أي أن المؤلف لهذا الأدب هو شخص كبير ولكنه يكتب بأسلوب سهل ولغة بسيطة ليفهمه الطفل من خلاله يمرر رسائل تربوية ودروس أخلاقية.

يعد أدب الأطفال"كل ما قيل لطفل أو عن الطفل أو ما يصلح أن يقدم لطفل ليكمل دائرة الأدب العام"[2] . فأدب الطفل هو أدب كتب وأنتج خصيصا ليتلاءم مع الأطفال من حيث اللغة والأسلوب فهو جزء لا يتجزأ من دائرة الأدب وجذوره ممتدة منذ القدم، فكانت القصص التي تحكيها الجدات كبداية لهذا الأدب. فقد أثبتت معظم التجارب والدراسات العلمية والتربوية أن الأدب ضروري للأطفال فهو يوسع خيال الطفل ويبني شخصيته ويطور مهارته وقدراته.

وأدب الأطفال له ألوان مختلفة مثل: القصة، المسرحية، الأناشيد والمقطوعات وغيرها فهو جنس أدبي راقي يمتلك مقومات فنية خاصة، و" إن أدب الطفل سيظل أدبا خالصا بمادته وموضوعاته ومقاصده، وإن استعانت به الوسائل أو المناشط في تربية الطفل وتثقيفه ورعايته"[3]؛ أي أن ادب الطفل باختلاف موضوعاته وأهدافه فهو مادة ثرية تساهم في تثقيف الطفل وتهذيب أخلاقه، لذلك علينا الاستعانة به في تنشئة الطفل.

يعد التراث القصصي للأطفال جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية لأي مجتمع، فهو يحمل في طياته الحكم والقيم والتقاليد التي تتناقلها الأجيال من جيل إلى جيل. لطالما كانت القصة وسيلة تعليمية وترفيهية فعالة تستخدم لتشكيل الوعي وتنمية الخيال لدى الأطفال. فقصص الأطفال هي وسيلة تربوية تعليمية تهدف إلى غرس القيم وتوسيع مدارك الطفل وإثراء مخيلته.

" تحمل القصص الموجهة للأطفال أهدافا مختلفة ومتنوعة، فقد تكون هذه القصص ذات هدف تربوي تعليمي، أو قد تكون لهدف إكساب الأطفال المعلومات و الحقائق و المعارف، أو قد تكون لهدف التسلية والترفيه والترويح، أو ربما يكون هدفها الوعظ والإرشاد

[1] اسماعيل عبد الفتاح كافي: أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب للنشر، ط1، القاهرة، 2003، ص: 12.

[2] محمد فوزي مصطفى: ادب الاطفال الرحلة والتطور د. الوفاء، ط1، الاسكندرية، 2011، ص: 14.

[3] احمد زلط: أدب الطفولة: أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 1997، ص: 27.

والتوجيه"[1]؛ أي أن قصص الأطفال تحمل العديد من الأهداف التي تساعد في بناء شخصية الطفل وإثراء معلوماته والترويح عن نفسه، وكذلك تحمل رسائل وعظ وإرشاد للطفل.

تستهدف قصص الأطفال شعور ووجدان المتلقي فهي تقدم في صورة جمالية هدفها تربوي تساهم في بناء طفل سوي، وهي ثرية بالأنساق المضمرة المشفرة. يقول الكاتب نزار نجار:"القصة وسيلة تربوية ناجحة وهي فن، فن لمتاح ذكي يعتمد على الترميز والإضاءات الخاطفة وسرعة الالتقاط لذلك تفوقت القصة في أدب الطفل على غيرها"[2] .

فالقصة هي أداة تعليمية تربوية تبث رسائل عن طريق الرموز والسرعة في استيعابها، كما أنها تلعب دورا هاما في تنمية شخصية الطفل وتغذية عقله وتوسيع خياله، كما أنها تزود الطفل بالمعارف والمعلومات وتنمي قدراته على مواجهة المشكلات. حيث تهتم هذه القصص بمعالجة القضايا ذات الصلة بالمجتمع من الأسر وروابطها وذلك للارتقاء بعقل الطفل وتنشئته نشأة سليمة من خلال تزويده بنصوص اجتماعية تصور الشخصيات بموضوعات مستمدة من الواقع.

ثالثا: أهمية أدب الطفل:

يعد أدب الطفل من أهم الأنواع الأدبية لما له من دور عميق في تشكيل وعي الطفل وبناء شخصيته، فالطفل هو رجل صغير. وتتلخص أهمية أدب الطفل في النقاط التالية:

1- "يقوم هذا الأدب بدور هام في إثراء لغة الأطفال وهي وثيقة الصلة بالتفكير"[3]. حيث يساعد أدب الطفل على تنمية المهارات اللغوية والفكرية، فالطفل في مراحل تعليمه الأولى يحتاج إلى التمكن من اللغة لتنمية مهاراته.

[1] انشراح ابراهيم المشرفي: أدب الأطفال، مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2005، ص: 56.

[2] اتحاد الكتاب العرب بدمشق، الأسبوع الأدبي، قصة الأطفال في كتب المدرسة الابتدائية السورية، جريدة أسبوعية تعني بشؤون الأدب والفكر والفن تصدر عن العدد 110، تاريخ: 2008/05/31، كتب المدرسة الابتدائية السورية، ص 08.

[3] آغا عائشة: تداخل الأنساق الثقافية في خطاب أدب الطفل الجزائري (الشعر، القصة، المسرح انموذجا) مجلة فصل الخطاب، مجلد 12، عدد رقم 02، تاريخ النشر 2023/06/30، ص:189.

2- تنمية خيال الطفل و توسيع مداركه و قدراته على التخيل و الإبداع، ويعد الأطفال لعالم الغد و يحقق لهم التهيئة النفسية و الوجدانية و العلمية و العملية"[1] حيث يقوم هذا الأدب بتنشئة الطفل الذي يمثل رجل المستقبل فبناء العالم من بناء الإنسان.

3-" تقوم كتب الأطفال بدور مهم في القيام بعمليات التصنيف واكتشاف المختلف والمتشابه وتدريبهم على دقة الملاحظة وابتكار الحلول والخروج من المتاهات وإكمال الصور والرسوم وحل الأحاجي والألغاز وما إلى ذلك"[2]. حيث يبرز أدب الطفل صورا لمشكلات يعيشها الأطفال وحلولا لها مما يمنح الطفل شعورا بالتفهم والدعم مما يساعد على التفكير والمقارنة واتخاذ القرارات.

4- ترسيخ الهوية الثقافية والانتماء، حيث ينقل أدب الطفل التراث الثقافي والديني والاجتماعي للجيل الجديد، مما يعزز شعور الطفل بالانتماء لهويته و مجتمعه و يحقق التوازن الروحي والنفسي والاجتماعي.

5-" يمكن الطفل من المشاركة في الأنشطة الأدبية و الفنية والثقافية و إبراز قدراته فيها وإن كان هذا الأدب موجها للصغار فإن الكبار يستفيدون منه إذ يعتبرونه خزانة تحفظ تراث الأمة في مرحلة من مراحل المجتمع "[3].

حيث أن مشاركة الطفل في إنتاج بعض القصص يولد روح المسؤولية وكما يستفيد الأطفال من هذا الأدب كذلك الكبار الذين يعدونه أدبا يحمل تراث المجتمع لمرحلة معينة مثله مثل باقي الآداب.

6- يعد أدب الطفل أداة تحفيز وحب للمطالعة فهو ما يرسخ عادة القراءة منذ سن مبكرة، ويقوم بإعداد الطفل لأن يكون قارئا ناضجا في المستقبل.

7- غرس القيم الأخلاقية كالتسامح والتعاون والصداقة والسلوكات الإيجابية بطريقة غير مباشرة و ممتعة تجذب انتباه الطفل.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 189.

[2] المرجع نفسه، ص: 189.

[3] المرجع نفسه، ص: 189.

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن أدب الطفل هو ركيزة أساسية في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته العقلية واللغوية والاجتماعية فهو يغرس المبادئ ويوسع أفاق الخيال ويهيئ الطفل لفهم العالم من حوله بطريقة سلسة ومحببة. فهو يمثل دورا فعالا في تأسيس الوعي الاجتماعي المستقبلي ولذلك فإن العناية بأدب الأطفال يعد ضرورة تربوية وثقافية لا تقل أهمية عن باقي المجالات.

رابعا: النسق المضمر والخطاب الموجه للأطفال:

يعتبر الخطاب الموجه للأطفال أحد أهم الأدوات التي تساهم في تشكيل وعيهم وتصوراتهم حول العالم لذلك فإن هذا الخطاب لا يقتصر فقط على مضمونه الظاهري بل يتضمن أيضا أنساقا مضمرة تحمل قيما وأفكارا تؤثر على الطفل دون إدراكه المباشر. فغالبا ما تحمل قصص الأطفال بين طياتها أبعادا خفية تتجاوز ما يقال صراحة فتتسلل إلى وعي الطفل وتؤثر فيه.

ويقصد بالنسق المضمر تلك البنى غير المعلنة الخفية التي تحكم النص وتوجهه، بحيث تمرر رسالة محملة بقيم وتصورات وإيديولوجيات دون الإفصاح عنها بشكل مباشر، و" النسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما"[1]

1- النسق السلطوي: هو أحد الأنساق الأكثر حضورا في أدب الأطفال حيث يتجلى في تصوير الشخصيات التي تمثل السلطة كرمز للحق والخير مما يلزم الطاعة والانقياد لها وأنها دائما على حق وأن كل تمرد وخروج عن السلطة يستحق العقاب كالسلطة الأبوية مثلا، فهو يعزز مركزية السلطة. وتحليل هذا النسق يساعد على فهم البعد الإيديولوجي الذي يحيط بالخطاب الأدبي الموجه للطفل. فالتحليل النقدي للخطاب:" هو تحليل يصب نقده على كل

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص: 79

أنواع الخطابات الذي يؤدي إلى هيمنة السلطة ويدعمها "[1]، ومن خلال هذا النسق تغرس في نفس الطفل ثقافة الطاعة والخضوع.

2- النسق الطبقي: هو أحد الأنساق الثقافية المضمرة التي تتسلل داخل البنى السردية للنصوص الأدبية، لا سيما في الحكايات الشعبية وأدب الطفل. ويتمثل هذا النسق في تمجيد الفئات العليا ذات المال أو النسب أو السلطة. وفي المقابل تهميش الفئات الدنيا الفقيرة وتقديمها على أنها عاجزة، فيقدم ثنائية الغني والفقير، فالغني هو رمز النجاح والفقير مصدر للشفقة ولا يمكن تحقيق ذاته إلا بمساعدة قوى خارجية.

فالنص لا يعبر فقط عن الواقع الاجتماعي، بل يسهم في إعادة تشكيله وتكريسه رمزيا حيث تغدو الفروقات الطبقية أمورا طبيعية لا جدال فيها. وغالبا ما يقدم الغني ذو النسب العالي في صورة البطل أو المنقذ. مثل الأمير في قصة سندريلا وفلة والأقزام السبعة بينما يقدم الفقير المهمش كشخص تابع. ذلك فإن تفكيك الأنساق المضمرة وعلى رأسها النسق الطبقي لا يهدف فقط إلى كشف المخفي في الخطاب، بل يعد خطوة نحو فهم آليات تشكيل الوعي الاجتماعي.

3-النسق الذكوري: هو نسق ثقافي مضمر يقوم على تكريس سلطة الرجل وتفوقه مقابل تهميش المرأة وإقصائها. فهذا النسق يفضل دائما الذكر على الأنثى ويقدمه على أنه الأقوى والأفضل على عكس الأنثى التي يقدمها ضعيفة، عاطفية ودائما في حاجة إلى الإنقاذ والحماية مثل قصة فلة والأقزام السبعة مع الأمير وهنا تبرز هيمنة الذكور في الحياة الاجتماعية فيتجه الذكر إلى القيادة والمغامرة لأنه يتمتع بالجرأة والشجاعة،" فقد كان حضور الأنثى في الواقع الاجتماعي حضورا مقموعا مهمشا. بينما كان حضور الذكر حضورا متعاليا متسلطا"[2] ، حيث تقدم الذكورة بوصفها معيارا للقوة والحكمة بينما تحصر الأنوثة في أدوار ثانوية قائمة على الطاعة والجمال والخضوع.

[1] مؤلف جماعي تنسيق وتقديم د. عيد الغني حسني: الخطاب النقدي العربي الحديث وسؤال الهوية، جامعة محمد الأول المملكة المغربية، ط1، ص:69

[2] رشا ناصر العلي: الابعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي 1996 2005، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 2009، ص: 64

" إن هذه المجلات والقصص تترك انطباعا عاما لدى الأطفال البنات و الأولاد، بأن الرجل هو العنصر الأفضل والحيوي، والمرأة العنصر الأقل شأنا والسلبي في المجتمع "[1]، فالمجتمع دائما يعطي مكانة مرموقة للرجل وأنه هو العنصر الفعال بينما المرأة مهمشة و لا تستطيع تحقيق ذاتها إلا بوجود الرجل فالمركزية دائما للرجل فهو المهيمن في معظم الأنساق فهنا نزرع بطريقة غير مباشرة في نفوس الأطفال أن الرجل (الذكر) أعلى شأنا من المرأة (الأنثى).

خامساً: تجليات النسق المضمر في بعض القصص الموجهة للأطفال:

تعد القصص الموجهة للأطفال ولا سيما تلك المستمدة من التراث الشفهي أو الموروث الثقافي، أكثر من مجرد وسائط تربوية وترفيهية، فهي نصوص مشبعة بالرموز والدلالات التي تعكس أنساقا ثقافية تبنى في عمق اللغة والبنية السردية، وفي هذا الإطار سنقوم بتتبع تجليات النسق المضمر في بعض الحكايات من أجل فهم أعمق للرسائل التي تبثها هذه النصوص في وعي الناشئة وما تنطوي عليه من أنساق مهيمنة.

1- في القصص العالمي: ومن بين القصص:

أ- قصة سندريلا: نجد قصة "سندريلا" التي تحمل عددا من الأنساق المضمرة التي تعكس قيما اجتماعية وثقافية، فهذه الأنساق قد لا تكون ظاهرة بشكل مباشر للأطفال لكنها عبارة عن رسائل ضمنية تتمثل في جمال سندريلا الذي يعبر عن جمال روحها و طيبة قلبها و على المكافأة بالزواج "خطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، و يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة"[2]، و في الأخير انتصار الخير دائما على الشر، كما أنها تحمل رسالة عن الصبر فسندريلا كانت دائما تصبر على وضعها مع زوجة أبيها و تتحمل بصمت كل متاعب الحياة و في النهاية تكافؤ بالزواج من الأمير.

تحمل قصة سندريلا نسقا مضمرا يتمثل في العدالة والمكافأة على الطيبة، فعند قراءتها للطفل سيبني في مخيلته صورة أن نهاية الخير ستكون دائما الانتصار عكس الشر الذي تكون نهايته دائما حزينة ومن يزرع الخير يجني ثماره ومن يزرع الشر لا يجني سوى الشوك.

[1] أ. د الربعي بن سلامة: من أدب الاطفال في الجزائر والعالم العربي، إرمداد يونيفارسيتي براس، ط. 1، الجزائر، 2009، ص: 82.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: المرجع السابق، ص: 29.

ونجد نسق الهيمنة الطبقية فالقصة تكرس فكرة أن الصعود الطبقي لا يتم إلا عبر الحظ والجمال، أو التدخل السخري وليس الكفاءة والاجتهاد مما يعكس تصورا مجتمعيا يبرز التعاون الطبقي ويكرسه.

كما نجد نسق الجمال كمصدر ومعيار للتفوق حيث تقدم سندريلا على أنها الأجمل وهي التي تفوز في النهاية وفي المقابل زوجة الأب وبناتها على أنهن قبيحات فتتم معاقبتهن ضمنيا بالتهميش والإقصاء فالجمال الجسدي هو من يحدد هنا الغلبة لمن تكون.

ثم نجد النسق الأبوي البطرياركي الهيمنة الذكورية فالرجل هو محور التغيير حيث أن الأمير هو صاحب السلطة و المرأة مهمشة إذ أنها لا تحقق ذاتها بجهدها بل تختار و تظل في موقع المفعول به و ذلك بزواجها من رجل ذي سلطة فهو من ينقذها من حياتها البائسة حيث يرى الغذامي أن التصورات الاجتماعية تخلق صورا ذهنية دلالية تمثل الدلالة النسقية كصورة المرأة التي تكاد تحمل صفة الأداة كمادة للمتعة والاستخدام وبعد ذلك التهميش [1]، أما في نسق الطاعة و الخضوع، فالقصة تعزز نموذج الطاعة مقابل المكافأة إذ أن سندريلا تتحمل الإذلال بصمت و لا تقاوم فالقصة تظهر أن الصبر على الظلم سيكافأ، حيث أن الطاعة مرتبطة بالقيم الأخلاقية.

قصة سندريلا ليست فقط قصة فتاة يتغير مصيرها، بل هي خطاب ثقافي يعيد إنتاج أدوار اجتماعية محددة للنساء يكون الصبر على المعاناة هو الطريق الوحيد للنجاة والخروج من الحياة البائسة.

تكشف قراءة قصة سندريلا من منظور نسقي عن حضور إيديولوجي خفي يتسلل عبر البناء السردي ليؤدي وظيفة ثقافية، فالنسق المضمر في الحكاية يروج لقيم الطاعة والخضوع بوصفها صفات مثالية للأنثى فهو يرسخ فكرة أن المرأة الضعيفة لا تحقق ذاتها إلا من خلال الخضوع وانتظار الإنقاذ الخارجي من الرجل فالرجل هو رمز القوة.

والقصة أيضا هي خطاب سلطوي يكرس بنية الهيمنة الأبوية وبهذا لا تعد قصة سندريلا مجرد حكاية خيالية للأطفال وضعت لمجرد المتعة فقط، إنما هي نص ثقافي يعمل على تشكيل

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص: 17

الوعي لدى المتلقي مما يجعل من تحليل أنساقه المضمرة ضرورة ملحة لفهم الدور الفعال الذي يلعبه التراث القصصي.

ب- قصة أليس في بلاد العجائب:

تعد قصة أليس في بلاد العجائب من أشهر الأعمال الموجهة للطفل، كتبها لويس كارول Lewis Carroll عام 1865، بالرغم من أن هذه القصة موجهة للأطفال إلا أنها تحمل بين طياتها العديد من الرسائل المبهمة والمشفرة التي تستدعي الدراسة والتحليل للوصول للمعنى الحقيقي للخطاب الموجه للطفل، حيث تبدأ القصة بسقوط الطفلة "أليس" في حفرة أرنب لتجد نفسها وسط عالم خيالي مليء بالعجائب والغرائب ثم تعود أليس إلى عالمها بعد أن تكتشف أن كل ذلك كان مجرد حلم.

فهذه القصة في ظاهرها هي حكاية للأطفال استخدم فيها «كارول» أسلوبا بسيطا لكنه عميق من حيث الرمزية لذلك أصبحت عملا أدبيا يصف رحلة في العقل البشري تنقل رسائل عميقة تبحث في نفس القارئ التساؤل والتأويل.

كما تحتوي هذه القصة على نقد للسلطة في قالب السخرية من خلال شخصية الملكة المستهترة، لقد استعمل هنا الكاتب أسلوب التعمية حيث قدم السلطة على أنها نظام فاسد مخفيا ذلك تحت قناع فني جمالي فهو يجمع بين ثنائيات الواقع والخيال، الأنا والآخر، المنطق واللامنطق، الحقيقة والوهم. كما أنه يجمع بين الفلسفة وعلم الاجتماع تحت طابع الأدب الطفولي.

كما يتقاطع نسق السلطة والمعرفة في هذه القصة بطريقة تفكك التصورات التقليدية عن علاقة المعرفة بالسلطة كما يراه ميشال فوكو" يشير فوكو حيث توجد السلطة توجد المعرفة، وحيث توجد المعرفة يوجد حد معين من السلطة "[1] . فالشخصيات ذات السلطة لا تجيد تفسير الواقع (الملكة، الأرنب، القاضي)، بينما الشخصيات التي تحاول تقديم تفسيرات (القط،

[1] إيجا حسينة: ميكانيزمات السلطة عند ميشال، مجلة المداد، جامعة ابو القاسم سعد الله، الجزائر، تارخ النشر 2022/07/21، ص: 48.

شيشاير، الدودة) تفعل ذلك من خلال خطاب رمزي مراوغ يظهر كيف تمارس السلطة بشكل عبثي واعتباطي، ومن خلال ما سبق تعد قصة أليس في بلاد العجائب نموذجا مهما لنص أدبي يمكن أن يحتوي في عمقه على أنساق ثقافية مضمرة، تعيد إنتاج تصورات المجتمع ولكن بشكل غير مباشر وذا ما يجعلها تتجاوز مجرد كونها قصة للأطفال.

ج- قصة ليلى والذئب:

تعتبر قصة "ليلى والذئب" واحدة من القصص الأكثر تداولا في أدب الأطفال، فرغم بساطة أحداثها وشعبيتها العالمية، إلا أنها تحتوي العديد من الأنساق الثقافية المضمرة تختفي وراء قصة تحمل المتعة والتسلية ويغلب عليها الطابع الجمالي وعنصر التشويق مما جعلها تنتشر بكثرة عبر بقاع العالم. فهي تسرد بنية سلطوية تقوم على ضبط السلوك. نجد فيها النسق الذكوري في شخصية الذئب فهو رمز للذكورة المفترسة والمخادعة فهي تحذر من كون الرجل من صفاته الخداع. كما أن القضية تحمل تحذيرا للمرأة عند سماع كلام الرجل المعسول فهو يخبئ المكر والخديعة. فهو خطاب تهيمن عليه مركزية الرجل فالمرأة دائما ضحية ومستغلة ومضطهدة، حتى إن كانت لها إرادة فهي عاجزة أمام سلطة الرجل وبطش المجتمع الذكوري،" فالمركزية الرجولية التي منحتها الثقافة للرجل جعلت منه يتحكم في كيان الأنثى. لا يمكن استبدالها بمركزية أنثوية"[1]، بالمقابل الصياد يمثل الذكورة المنقذة للمرأة وهنا نجد التناقض بين الذكر الشرير المتمثل في الذئب والذكر المنقذ المتمثل في الصياد. كما أنها تجمع بين ثنائيتين الأنثى الضعيفة التي تحتاج المساعدة والذكورة القوية التي توفر الحماية.

والأم هنا تمثل الصوت الأخلاقي المحافظ حيث تطلب من ابنتها أن لا تتحدث مع أحد وأن تنتبه أثناء الطريق ولأن ليلى خالفت أوامر أمها فقد تعرضت للأذى فهي بذلك حصدت جزاء عدم طاعتها لأمها. فهي مسؤولة عما يحصل لها.

كما أن تنكر الذئب ونومه مكان الجدة هو ما يقابله التمويه، حيث تنجر الأنثى نحو العاطفة والابتعاد عن التفكير بالعقل مما كان يتطلب منها اليقظة والذكاء.

[1] رشا ناصر علي: المرجع السابق، ص: 64.

من خلال هذا التحليل يتبين أن قصة "ليلى والذئب" ليست مجرد حكاية ترفيهية للأطفال بل هي قصة تكرس أبعاد إيديولوجية متجذرة. فهي تحمل رموز ودلالات تساهم في تشكيل وعي الطفل، وتعمل على ترسيخ خطاب سلطوي مقنع بالبراءة. فالقصة رغم بساطتها الظاهرية وتوجهها الطفولي إلا أنها تحمل بين طياتها شبكة من القيم الإيديولوجية العميقة التي تكرس الطاعة والسلطة والنظام القائم على الهيمنة الذكورية.

د- قصة فلة والأقزام السبعة:

يتمثل النسق المضمر في هذه القصة في البنى العميقة والمفاهيم الثقافية والاجتماعية التي تختبأ خلف السرد الظاهري للحكاية كما أنها تعكس قيما مجتمعية.

نجد الجمال هو معيار للقبول فالجمال الجسدي لفلة يرتبط ارتباطا وثيقا بصفاتها الأخلاقية كالطيبة والبراءة.

كما نجد المركزية للرجل أي تغلب الجنس الذكوري لأن الأمير هو الذي يعيد الحياة لفلة بعد القبلة التي يقدمها بعد موتها، و" نشير إلى المتصور الواعي والعقلي الذي يؤمن أن المرأة ليست جسدا فحسب ولكنها أيضا عقل ووجدان، إلا أنه ومع حضور هذا المعتقد المعلن يظل هناك حس طروب يهش لأي نكتة أو خطاب يصور الجسد المؤنث على أنه معطى شبقي فحسب "[1] فهو المتحكم في زمام الأمور كما أن الأنثى عاجزة بدون مساعدة الأقزام وهذا يعكس رؤية بطرياركية تقليدية.

كما نجد الغيرة حيث تغار زوجة الأب من فلة وتسعى للتخلص منها في كل مرة فهي لا تحتمل أن تكون امرأة أخرى تفوقها جمالا،" وإذا كانت الذات متشبعة بذاتيتها بحيث لا يمكن تصور الوجود، مثالا، وواقعا معاشيا، إلا عبر تفوق الذات وإلغاءها للآخر، وتمجيد الظلم والبطش، مادام أنه انتصار للذات، بغض النظر عن قيم الحق والصدق والعدالة "[2]، ففلة تمثل دائما الخير أما زوجة الأب فهي تمثل الشر ودائما ينتصر الخير على الشر.

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص: 82.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: المرجع السابق، ص: 62.

فقصة فلة والأقزام السبعة ليست مجرد قصة تروى للأطفال للمتعة فقط وإنما هي تحمل في طياتها أبعادا وأنساقا تتمثل في الجمال والهيمنة الذكورية وثنائية الخير والشر، فالرسالة التي تختبئ وراء هذه القصة هي أن العالم فيه نوعان من الأشخاص نوع يمثل الخير وآخر يمثل الشر والانتصار دائما يكون لصالح الخير، كما أنها تمرر صورة أن الرجل هو المسيطر في حين أن المرأة مهمشة وأنها كائن ضعيف تحتاج للحماية.

ومن خلال هذه الأنساق يتبين لنا أن قصة "فلة والأقزام السبعة" ليست مجرد قصة ترفيهية وضعت للترويح عن النفس وإنما هي أداة تشكل وعي المتلقي منذ الطفولة ولذلك من الضروري الكشف عن الأنساق المضمرة لفهم التأثير العميق على المتلقي.

رواية روبنسون كروزو لدانيال ديفو:

تعد الرواية من بواكير تشكلها، أداة فنية محملة برؤى إيديولوجية، نشأت في ظل مناخ ثقافي يسعى لترسيخ المشروع الاستعماري وتبرير تمدده خارج الحدود الأوروبية ويتجلى هذا التوظيف بشكل لافت في رواية روبنسون كروزو Robinson Crusoe "دانيال ديفو Daniel Defoe" حيث لا تقتصر المغامرة على البعد التخييلي، بل تنطوي على تمثيل رمزي لعلاقة المستعمر بالمستعمر. فحين يحط البطل رحاله في جزيرة معزولة، يسقط عليها تصوراته عن النظام والتحضر، محاولا إعادة تشكيلها وفق مرجعيته الأوروبية. وفي لقائه بشخصية "فرايديFriday" ينعكس منطق السيطرة الثقافية، إذ يقدم هذا الآخر بوصفه كائنا بدائيا لا يكتسب قيمته إلا من خلال خضوعه لإرادة روبنسون Robinson.

يحول هذا التفاعل إلى نموذج مصغر للعلاقة الاستعمارية، حيث تستمد الشعوب الخاضعة وجودها من قوى تدعي أنها تجلب الحضارة، بينما تخفي ممارسات التسلط، وحتى بعد نهاية الرحلة وعودة البطل إلى موطنه، فإن العلاقة لا تنقطع، بما يشير إلى استمرار النفوذ الثقافي والسياسي للمستعمر، حتى بعد انتهاء الاحتلال المباشر. وعند تحليل هذه الخطابات فعلى الدارس أن يكشف عن الارتباط بين الخطاب الكولنيالي الاستعماري وما يشابهه" فلو

قلنا مثلا أن روبنسون كروزو هي رواية البحث كلونيالي بامتياز فإن روايات عديدة تحاكيها اليوم تريد أن تجري تفكيكها النقدي للرواية من خلال المحاكاة المذكورة "[1]

ثم تطورت هذه الراوية لتجسد ككرتون تحت عنوان "فلونا Flone" وتدور أحداث هذه القصة حول فتاة تعيش مع عائلتها في سويسرا التي تتكون من أبيها "إرنست Erest" وهو طبيب وأمها "آنا Anna" وأخوها الأكبر"فرانك Frank" وأخوها الصغير"جاكJack"، تقوم هذه العائلة بالانتقال إلى أستراليا وذلك لأن "إرنستErnest" حصل على عمل هناك، فيركبون السفينة متوجهين إلى أستراليا، ولكن هذه السفينة تتعرض لعاصفة قوية تؤدي إلى غرقها، لكن عائلة فلونا تنجو من الغرق، وتتخذ من الجزيرة المهجورة موطنا لها ومن هنا تبدأ المغامرة حيث يحاول أفراد العائلة التأقلم مع الحياة الجديدة من خلال التعاون، الصبر والشجاعة.

قد لاقت هذه القصة شعبية واسعة في العالم بسبب ما تحمله من رسائل مليئة بالعبر، فهي تقدم الطبيعة كبيئة بدائية تفرض على الإنسان التكيف معها، كما أنها تحمل كل معاني الصبر، الصبر على البيئة القاسية وقوة التحمل وكذلك التعاون لتحقيق الاستمرارية وأن مصير الفرد مرتبط بمصير الجماعة.

كما أن الرواية الأصلية كتبت عام 1812 وهي الفترة التي شهدت حروب نابليون (1815/1803)، فنابليون كان يؤمن بتوسيع نفوذ أوروبا وهو ما يتقاطع مع فكرة القصة حيث تقوم العائلة بتحويل الجزيرة المهجورة إلى مستعمرة مصغرة، وهو ما كان يحدث في المستعمرات الأوروبية في ذلك العصر.

كما أن نابليون كان معروفا بإيمانه بالانضباط والتنظيم وهو ما نجده في القصة ينطبق على الأب "إرنستErnest" حيث يقوم بتنظيم العائلة وفق قوانين محددة يخضع لها كل أفراد العائلة.

بالرغم من أن القصة لا تظهر فيها شخصية نابليون بشكل صريح إلا أنها تمثل جزءا من التيار الفكري لعصر نابليون، حيث كان الأوروبيون يسعون إلى إعادة بناء حياتهم بعد

[1] سمير خليل: دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص: 258.

الحروب في مستعمرات، فالقصة تعكس العديد من القضايا المسكوت عنها بطريقة غير مباشرة.

2- في القصص الشعبي:

ومن جملة هذه القصص ما يأتي:

قصة بقرة ليتامى:

يمثل القصص الشعبي جزءا لا يتجزأ من أدب الطفل الغني بالأنساق فتراثنا مليء بالحكايات التي تمرر العديد من الرسائل التي تعمل على توجيه سلوك الطفل وتأصيل العلاقات الاجتماعية وغرس القيم التعليمية والتربوية ونقل النصائح والإرشادات بطريقة غير مباشرة.

" الأدب هو وسيلة وحيدة لكي يعبر البشر عن بشريتهم ولم يكن بوسع النساء أن يتكلمن عن مضمرهن في القديم إلا عبر الحكايات" [1] ومن هذه القصص نجد قصة «بقرة ليتامى» وهي قصة متجذرة في تراثنا تحتوي هذه الحكاية على العديد من الرسائل الضمنية حيث تعكس القيم الأخلاقية والتربوية فهي تحمل في طياتها قيما تعليمية ووعظية، فهي تعكس صراعا بين الخير والشر وتكون النهاية دائما بانتصار الخير مما يعزز العدالة الكونية.

فهذه الحكاية ليست مجرد حكاية ترفيهية وضعت للتسلية بل هي وسيلة لنقل القيم بطريقة غير مباشرة، فالنسق المضمر هو الذي يوجه سلوك الطفل، ويهدف إلى ترسيخ القيم الأخلاقية كالصدق والأمانة والتعاون والعطف على الآخرين.

نجد نسق الهيمنة الذكورية وهي سلطة غائبة فبغياب الأب والأم يكون الأطفال عرضة للخطر وغياب الأبوين يعكس تفكك السلطة الأسرية ومنها انتهاك حقوق الأطفال.

كما نجد نسق ثنائية الخير والشر حيث يتمثل الخير في براءة اليتامى والشر في طمع واستغلال زوجة الأب ودائما ما تكون النهاية لصالح الخير فهو يجسد نسقا أخلاقيا مبنيا على تقسيم العالم إلى فئتين متضادتين هما الخير والشر، والخير بالرغم من ضعفه سينتصر في النهاية وأن المكر لا يدوم، أما القوى الخفية تظهر في البقرة التي تزود اليتامى بالحليب وتعمل على حمايتهم ورعايتهم.

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص: 58.

تكشف قصة بقرة اليتامى من خلال تحليلها النسقي عن رموز ومعاني عميقة مخفية خلف سرد بسيط فهي تقدم خطابا موجها إلى المجتمع يتجاوز التسلية والمتعة فهي ترسخ تصورات المجتمع عن السلطة والعدالة والعلاقات الإنسانية فهي تهدف إلى نشر الوعي والرغبة في تحقيق مجتمع أكثر عدلا وإنصافا.

تتبين لنا أن الأنساق المضمرة تعد من المفاهيم المهمة في تحليل الخطاب، لأنها تساعد على الكشف عن المعاني الخفية التي لا تقال بشكل مباشر في النصوص، لكنها تؤثر في تشكيل الوعي والتفكير.

ولقد ارتبط النسق المضمر بالنقد الثقافي حيث لا يمكن قراءة النص بمعزل عن السياقات الثقافية والاجتماعية، لأن النصوص غالبا ما تنقل قيما ورؤى إيديولوجية تخدم السلطة دون أن تعلن ذلك صراحة.

لقد اتاح لنا النقد الثقافي أن نتعامل مع النصوص باعتبارها حوامل لخطابات مضمرة تتجاوز ظاهر الحكاية أو السرد، مما يجعل تحليل الأنساق الكامنة فيها خطوة ضرورية لفهم ما يخفيه النص.

وكل ما يمكن قوله أن النقد الثقافي فعالية اهتمت بتحليل النصوص والخطابات الأدبية للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وعن كل ما هو مسكوت عنه.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق المضمرة في
شخصية بابا سنفور

تمهيد:

تعد حكاية السنافر للولهة الأولى قصة ترفيهية موجهة للأطفال، ولكنها تخفي خلف هذا القالب الطفولي أنساقا ثقافية واجتماعية توجه إلى ذهن المتلقي بشكل غير مباشر وللوصول للمعنى الحقيقي يجب أن نقوم بالتحليل والدراسة التي تهدف للكشف عن المضامين العميقة والرسائل غير المصرح بها في النصوص الأدبية لا سيما في أدب الأطفال التي تقدم في قالب بسيط في ظاهره، فالنصوص الأدبية بما في ذلك الحكايات المصورة مثل قصة «السنافر» فهي لا تقتصر على المستويات الظاهرة، بل هي تتضمن في بنيتها أنساقا ثقافية وإيديولوجية مضمرة، تساهم في تشكيل الوعي للمتلقي الصغير.

تعتبر حكاية السنافر نموذجا واضحا للقصص التي تخفي وراء طابعها الكرتوني والترفيهي المرح أنساقا متنوعة. فهي تحمل بين طياتها مجموعة من القيم لا تفصح عنها بشكل مباشر، وهنا تبرز أهمية التحليل النسقي الذي يسعى إلى كشف البنى الخفية التي تتحكم في فهم الخطاب الموجه للأطفال، ويمكن لهذه الأنساق أن تكون إيجابية تدعم النمو السليم أو سلبية تعزز التحيزات والقضايا المسكوت عنها.

تتبين لنا أن الأنساق المضمرة تعد من المفاهيم المهمة في تحليل الخطاب لأنها تساعد على الكشف عن المعاني الخفية التي لا تقال بشكل مباشر في النصوص، لكنها تؤثر في تشكيل الوعي والتفكير.

ارتبط النسق المضمر بالنقد الثقافي حيث لا يمكن قراءة النص بمعزل عن السياقات الثقافية والاجتماعية، لأن النصوص غالبا ما تنقل قيما ورؤى إيديولوجية تخدم السلطة دون أن تعلن ذلك صراحة.

أتاح لنا النقد الثقافي أن نتعامل مع النصوص باعتبارها حوامل لخطابات مضمرة تتجاوز ظاهر الحكاية أو السرد، مما يجعل تحليل الأنساق الكامنة فيها خطوة ضرورية لفهم ما يخفيه النص.

وكل ما يمكن قوله أن النقد الثقافي فعالية اهتمت بتحليل النصوص والخطابات الأدبية للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وعن كل ما هو مسكوت عنه.

تقوم النصوص القصصية الموجهة للأطفال على جاذبية السرد ومتعة التلقي، غير أن هذه البساطة الظاهرة تخفي خلفها حمولة ثقافية وإيديولوجية لا تفصح عنها بشكل مباشر وهنا تتجلى أهمية التحليل النقدي الثقافي، بوصفه مقارنة نقدية يسعى إلى كشف البنى العميقة التي تتحكم في تشكيل الخطاب داخل النص، وتحديد تلك الأنساق التي تعمل في الخفاء لتوجيه وعي المتلقي وترسيخ قيم وتصورات معينة دون وعيه.

تبرز في هذا السياق قصة السنافر كنموذج غني للدراسة النسقية، لما تحمله من تمثيلات متعددة للسلطة والهوية والدين ويطبع في ذهن الطفل مفاهيم حول الطاعة والانضباط خاصة شخصية "بابا سنفور"، فالتحليل النسقي لهذه الحكاية يتيح للباحث تجاوز القراءة السطحية الممتعة نحو قراءة أعمق تضيء البنى الثقافية الموجودة في النص.

تعد حكاية السنافر للولهة الأولى قصة ترفيهية موجهة للأطفال لكنها تخفي خلف هذا القالب الطفولي العديد من الرسائل غير المصرح بها فهي تحمل بين طياتها مجموعة من القيم لا تظهر إلا بعد التحليل والدراسة.

ويمكن لهذه الأنساق أن تكون إيجابية تدعم النمو السليم للطفل أو سلبية تعزز التحيزات وتشكك في المعتقدات؛ فشخصية "بابا سنفور" بوصفها نموذجا سرديا يتضمن أنساقا مضمرة تعبر عن تصورات مجتمعية وأنماط سلطوية وأبعاد إيديولوجية متوازية خلف بساطة السرد وشخصياته الكرتونية.

فبابا سنفور هو القائد الحكيم الرمز الأبوي في قرية السنافر، فهو لا يقدم فقط كحام للجماعة. بل يتموضع داخل الحكاية كرمز للسلطة المعرفية والأخلاقية مما يفتح المجال لتحليل الأنساق التي تمرر عبر شخصيته، وعليه فإن هذه الدراسة تسعى إلى تفكيك البنية السردية لشخصية بابا سنفور للكشف عن الأنساق المضمرة التي تتخفى في القصة.

أولا: ملخص القصة:

تبدو الشخصيات الكرتونية التي ألفناها في طفولتنا قد لا تكون دائمًا كما تبدو، وقد تخفي وراء ألوانها الزاهية ومغامراتها الطفولية معانٍ وتفسيرات مغايرة تمامًا. ومن أبرز هذه الشخصيات نجد "السنافر" التي لطالما أحببناها دون أن ندرك الخلفية الحقيقية التي قد

تكون مناقضة لما عُرض لنا. فمن خلال العودة إلى الرواية الأصلية غير المتداولة، نكتشف أن القصة الحقيقية تختلف تمامًا عن النسخة الكرتونية المعروفة.

1_ملخص الرواية الأصلية:

تبدأ الحكاية الأصلية في القرن الثالث عشر، حيث وُلد كاهن طيب القلب في بلدة صغيرة بإسبانيا، وعانى منذ نعومة أظافره من الفقر والحرمان. في سن الرابعة، تخلّت عنه والدته وتركته عند مدخل الكنيسة داخل سلّة بسيطة. ولحسن حظه، تبنّاه رجال الدين، فربّوه وعلّموه حتى شبّ وأصبح كاهنًا للكنيسة. كان هذا الرجل الذي عُرف لاحقًا باسم "غراغاميل Gragamel"[1]، يحمل في قلبه عهدًا مقدسًا بحماية بيته المقدس من كل شر وكيان شيطاني، ومساعدة كل من هو في أمس الحاجة للعون، وكان هدفه الأول هو القضاء على كل أنواع الشر.

المفاجأة الصادمة أن هذا الكاهن الطيب، الذي تمثّل حياته التضحية والإيمان، هو نفسه "شرشبيل" كما يُصوّر في قصة السنافر الكرتونية، غير أن الرواية الأصلية تقدم لنا شرشبيل على أنه البطل الحقيقي. لم يكن وحيدًا في معركته، فقد هبط ملك الموت من السماء لمساعدته، وكان يُدعى "عزرائيل"، وهو نفسه الذي يمثله القط "هرهور" في الكرتون. معًا كانا يحاربان قوى الشر التي تجسّدت في كائنات غريبة تسكن أعماق الغابة، تُعرف باسم "السنافر".

تمثّل السنافر في هذه الرواية تجسيدًا للشيطان وأتباعه، كائنات تتكاثر في أيام اكتمال القمر عبر طقوس سحرية وتعاويذ خفية. وتمامًا كما أن لكل سنفور صفة تميّزه، فإن كل صفة تمثل واحدة من الخطايا السبع المميتة، المعروفة أيضًا باسم "الذنوب الكاردينالية". فمثلًا:

سنفور جائع يجسد خطيئة الشراهة، إذ نراه دائم الأكل بلا توقف.

سنفور غضبان يمثل الغضب، فهو دائم الانفعال دون سبب.

سنفور طماع يعكس الجشع، حيث يأخذ حق غيره بلا تردد.

سنفور كسلان يرمز إلى الكسل، إذ ينام ويسترخي باستمرار.

[1] القصة الحقيقية للسنافر: السر وراء الكرتون الذي أحببناه جميعا، 07 ديسمبر 2023 https://Ihtambnafsak.com

سنفور مغرور يمثل الغرور، يعشق صورته ويحمل مرآته دومًا.

سنفورة، الأنثى الوحيدة في القرية، تمثل الشهوة.

أما بابا سنفور، زعيمهم الذي يلبس الأحمر على عكس بقية السنافر،" أما بابا سنفور كان يلبس اللون الأحمر لأنه هو رأس الذنوب القاتلة"[1] فهو بحسب هذه الرواية تجسيد للشيطان نفسه، رأس كل الخطايا والشرور.

لذلك فإن ما يبدو لنا صراعًا بين شرشبيل والسنافر، هو في الحقيقة مواجهة أبدية بين الخير والشر، بين الكاهن الصالح وملك الموت من جهة، وأتباع الشيطان من جهة أخرى. وهذا ما يفسر عبارة شرشبيل الشهيرة: "أنا أكره السنافر، سوف أقضي عليكم ولو كان هذا آخر عمل في حياتي"، فهي تعبير صادق عن مهمته المقدسة في تخليص العالم من الشر.

2_ملخص الرواية المحورة:

كانت القصة الأصلية تمثل رمزا لطغيان الجانب الديني في العالم، ثم انقلبت الأدوار بشكل جذري فتغيرت أدوار الشخصيات تماما فبالعودة إلى عام 1958، حين قام الرسام البلجيكي "بيار كوليفورد Pierre Culliford" بابتكار شخصيات السنافر كما نعرفها اليوم" يقول المؤلف الفرنسي "بيير دوبويس": وقد فعلها "بيبو" بطريقة حدسية أيضا عن طريق الأقزام، وخاض عالم الخيال لينشئ مملكة"[2]. قام هذا الرسام بإعادة صياغة القصة الأصلية بشكل كامل، وغيّر تمامًا أدوار الشخصيات وأبعادها الرمزية، فحوّل السنافر إلى كائنات بريئة ومرحة تعيش في الغابة بسلام، بينما جعل من شرشبيل مشعوذًا شريرًا يسكن قلعة مظلمة ويرافقه قط اسود يُدعى هرهور.

وفي النسخة الكرتونية التي أُنتجت سنة 1981 من طرف شركة أمريكية، والتي تضم أكثر من 250 حلقة[3]، نُسجت أحداثها في إطار خيالي طفولي جذّاب، دُبلج إلى لغات عديدة من بينها العربية، وأصبح معروفًا لدى أجيال متعددة من الأطفال في مختلف أنحاء العالم العربي. تدور القصة حول شرشبيل العجوز، الذي يسعى إلى الإمساك بالسنافر من

[1] الرواية الأصلية: حقيقة السنافر المختلفة،06 سبتمبر 2022، https://zajelnews.net

[2] عبقرية السنافر..الأقزام الزرق الذين أسرو قلوبنا منذ 63عاما، 22سبتمبر2024، 15:00، https://doc.aljazeera.net

[3] كريم أحمد: السنافر، 10مارس 2019، 13:15 https://mawdoo3.com.

أجل استخدامهم في تعاويذه السحرية وتحويلهم إلى ذهب أو لاكتساب قوى خارقة، بينما يعيش السنافر بسلام في بيوت فطرية وسط الغابة، ولكل منهم صفة تميّزه: سنفور أكول، سنفور مفكر، سنفور غضبان، سنفور مازح، سنفور كسلان... إلخ. وتُعتبر "سنفورة" الأنثى الوحيدة بينهم، بينما يتولى "بابا سنفور" القيادة ويرشدهم للطريق الصحيح.

غير أن هذه النسخة لا تمثّل القصة الأصلية، بل إنها تناقضها تمامًا، إذ تم تلميع صورة السنافر وتبييضها، بينما تم تشويه صورة شرشبيل وتحويله إلى رمز للشر المطلق. وهكذا، تم عكس القصة الأصلية بنسبة 180 درجة، وتمت إعادة تشكيل وعي الأجيال حيال هذه الشخصيات، لتصبح السنافر رموزًا للبراءة، وشرشبيل رمزًا للتهديد.

يتضح مما سبق أن قصة السنافر ليست كما عرفناها في طفولتنا. فالرواية الأصلية تقدم منظورًا مختلفًا تمامًا، حيث تتجلى المعاني الرمزية للصراع الأزلي بين الخير والشر في شكل شخصيات ذات طابع كاريكاتوري.

ثانيا : سياقات الظهور:

تُعدّ الأعمال الأدبية والفنية مرآة عاكسة للسياقات الثقافية والفكرية التي وُلدت فيها؛ فقصة "السنافر" رغم شهرتها الواسعة في أوساط الأطفال كمادة ترفيهية بريئة، تحمل في طيّاتها أبعادًا أعمق إذا ما نظرنا إليها من زاوية سياقية تاريخية وفكرية. إن المقارنة بين الرواية الأصلية المنسوبة إلى جذور دينية ترجع إلى القرون الوسطى، والرواية المحوّرة التي صاغها الخيال الغربي الحديث، تكشف لنا تحوّلاً في القيم والرؤى يتجاوز مجرّد التحريف في الأحداث. لهذا، يصبح فهم السياق التاريخي والفلسفي لكل رواية أمرًا أساسيًا لفكّ شفرات التحوّل من خطاب ديني تقليدي إلى خطاب حداثيّ مفرغ من دلالاته الأصلية.

1-سياق القصة الأصلية (الحداثة-الكنيسة):

ترتبط الرواية الأصلية المنسوبة إلى "السنافر" بسياق القرون الوسطى، وتحديدًا القرن الثالث عشر، في بيئة دينية محافظة تهيمن عليها الكنيسة الكاثوليكية. وتُقدَّم شخصية "شرشبيل" في هذا السياق ليس باعتباره كاهنًا شريرًا، بل خادمًا صالحًا للكنيسة، ولد في بلدة صغيرة

بإسبانيا، وعاش طفولة قاسية تخلّت عنه فيها والدته بسبب الفقر، فتكفلت به المؤسسة الكنسية، وقامت برعايته وتكوينه.

هذه الرواية تمثل سردية ترتكز على قيم الخير والشر وفق المفهوم الديني التقليدي. فالكاهن شرشبيل هنا هو رجل مهمته تطهير الأرض من الكائنات الشريرة، والتي تتمثل في السنافر، وهي كائنات زرقاء صغيرة ترمز -وفق هذا السياق- إلى التجسدات الأرضية للذنوب الكبرى. وبجانب شرشبيل، هناك ملاك الموت "عزرائيل"، الذي تجسد لاحقًا في الرواية المحورة على شكل القط "هرهور"، مما يضفي على القصة دلالة روحية ثقيلة.

في هذا السياق، تتخذ السردية بعدًا لاهوتيًا واضحًا؛ إذ أن رمزية الشخصيات تُقرأ انطلاقًا من التأويل الديني للأخلاق والفضائل. فكل سنفور يمثل واحدة من الخطايا السبع المميتة، مثل الشراهة، الغضب، الكسل، الشهوة، الجشع، الحسد، والغرور. أما بابا سنفور، فيُعدّ تجسيدًا للشيطان أو إبليس ذاته، نظرًا لهيمنته ولونه الأحمر المميز.

يمكن اعتبار هذه القصة امتدادًا لفكر الحداثة في صيغتها الدينية، حيث يستند الفهم الأخلاقي إلى مرجعيات ثابتة يُنظر من خلالها إلى العالم كصراع بين الخير والشر، مع وجود سلطة دينية مركزية تسعى لحفظ النظام القيمي." يجمع الكتاب الحداثيون على أن الإنسانية باتت اليوم في طور انتقالي تحتاج معه إلى صوغ مفاهيم جديدة"[1].

يتموضع السياق الأصلي ضمن بيئة دينية محافظة، حيث تمثل القصة خطابا لاهوتيا أخلاقيا يميز بوضوح بين الخير والشر. الكاهن شرشبيل في هذا السياق هو ممثل للفضيلة، يقاوم كائنات ترمز الى الخطايا.

2-سياق القصة المحورة (ما بعد الحداثة-عصر الأنوار):

أما الرواية المحوّرة التي ظهرت في القرن العشرين، فهي وليدة بيئة فكرية وثقافية مختلفة تمامًا، تتّسم بمبادئ ما بعد الحداثة وعقلانية عصر الأنوار، فانتقل من مركزية الكنيسة إلى مركزية المعرفة. ظهرت هذه النسخة من القصة على شكل مسلسل رسوم متحركة أمريكي،

[1] تحرير ستيوارت سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح: دليل ما بعد الحداثة، تاريخها وسياقها الثقافي، الجزء الأول، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2011، ص: 7.

أُنتج عام 1981، واستند إلى الرسوم الأصلية التي صمّمها الفنان البلجيكي بيير كوليفورد سنة 1958.

في هذا السياق، تم قلب الأدوار بشكل جذري. فالسنافر أصبحوا هم الكائنات الطيبة البريئة، تعيش بسلام في قرية من الفطر وسط الغابة، ولكل واحد منهم شخصية تميزه، مثل سنفور مفكر، أكول، مازح، غضبان... في حين تحوّل شرشبيل إلى مشعوذ شرير يسكن قلعة مهجورة في أطراف الغابة، هدفه الوحيد القضاء على السنافر واستغلالهم لأغراض سحرية، إما لتحويلهم إلى ذهب أو لاكتساب قوى خارقة.

تُمثّل هذه الرواية انعكاسًا لأفكار عصر الأنوار التي تبنّت النقد الجذري للمؤسسة الدينية والتقاليد القديمة، وأعادت تأطير مفاهيم الخير والشر ضمن سياق إنساني عقلاني، بعيدًا عن الثنائيات الأخلاقية المغلقة. فالمعرفة في هذا العصر لم تعد تُستمد من النصوص المقدسة، بل من التجربة والعلم والخيال الحرّ." وكثيرًا ما يحيل أنصار ما بعد الحداثة إلى مشروع االتنوير الذي يعني الإيديولوجية الإنسانية الليبرالية التي هيمنت على الثقافة الغربية منذ القرن الثامن عشر"[1]

تُظهر هذه النسخة من القصة تراجعًا واضحًا للمرجعية الدينية والأخلاقية، وظهور نموذج جديد للبطولة يتجسّد في كائنات طفولية مرحة، تُمثل التنوع والتسامح والتعاون. بينما تُختزل الشر في صورة رجل غريب الأطوار، منعزل ومهووس، أي صورة نمطية للآخر المختلف." إن أدب ما بعد الحداثة يمثل انعكاسا واضحا للأزمات الفكرية والاجتماعية التي عصفت بالعالم بعد منتصف القرن العشرين أنه أدب يتحدى القواعد التقليدية"[2]

في هذا السياق، يمكن فهم "السنافر" كمنتج ثقافي معولم، أُعيد تشكيله ليواكب الرؤية التنويرية الغربية التي تسعى لتفكيك الميتافيزيقا الدينية، وتُروّج لخطاب إنساني علماني يُعيد تأويل الرموز الدينية في سياق ترفيهي موجه للأطفال." لقد أظهر العلم الحديث اهتماما

[1] بقلم الدكتور: عبد الغني عماد: الحداثة وما بعد الحداثة، المفهوم والسياق، منتدى الحوار لتجديد الفكر العربي، https://alhiwar2012.wordpress.com

[2] بقلم حسين لمين: الخميس 10 أكتوبر 2024، https://www.diwanalarab.com

ضئيلا بالأبعاد الروحية والميتافيزيقية للوجود البشري، بل لقد أظهر هذه الأمور وكأنها أمور تافهة لا تستحق التأمل" [1].

وووينتمي السياق المحور الى حقبة ما بعد الحداثة، حيث أعيدت صياغة القيم التقليدية في قالب علماني وترفيهي. تم قلب أدوار الخير والشر بما يتماشى مع مفاهيم التعددية، وجرى تقديم القصة للأطفال كرسوم بريئة خالية من الحمولة الرمزية الأصلية.

إن تتبّع السياقات المختلفة لقصة "السنافر" يكشف عن تحوّلات جوهرية في المنظومة الفكرية والثقافية التي أنتجتها. من سردية أخلاقية دينية تحاكي قيم القرون الوسطى، إلى سردية علمانية حديثة تعكس روحية التنوير والعلمنة. هذه التحوّلات لا تقتصر على تغيير في الحبكة أو الشخصيات، بل تمثل تغيّرًا عميقًا في نظرة الإنسان للخير والشر، للرموز الدينية، ولمفهوم الطفولة ذاته.

ثالثا: الأصول:

لقد أسرت شخصيات السنافر، هذه الكائنات الزرقاء الصغيرة، أجيالاً متعددة حول العالم، واحتلت مكانة بارزة في الثقافة الشعبية لعدة عقود. ورغم بساطة عالمها الطفولي، فإن تتبع أصولها يكشف عن خلفيات فنية وثقافية عميقة، تعكس روح المرحلة التي نشأت فيها، وتُظهر كيف تحوّل عمل إبداعي بسيط إلى ظاهرة عالمية تحمل رموزًا ودلالات متعددة تتجاوز مجرد الترفيه.

1. الابتكار والولادة الأولى:

يرجع الفضل في ابتكار السنافر إلى رسام الكاريكاتير البلجيكي بيير كوليفورد Pierre Culliford المعروف بلقب بيو (Peyo). وتعود بداية الفكرة إلى موقف طريف حصل سنة 1958، حين كان يتناول الطعام مع صديقه أندريه فرانكان (André Franquin) خلال رحلة على الساحل البلجيكي، حيث نسي بيو كلمة "الملح" فقال بدلًا منها "مرر لي السنفور"، فاستجاب له أندريه مازحًا "ها هو السنفور، وحين تنهي السنفرة أعده لي". وقد تسببت هذه النكتة في نوبة ضحك بين الصديقين، الأمر الذي دفع بيو إلى تدوين الكلمة

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 39.

على ورقة صغيرة ليعود إليها لاحقًا." تقول فيرونيك كوليفورد Véroniaue Culiford ابنة بيو وهي مديرة في قناة impc أن والدها قام بتدوين الاسم على قصاصة ورقية"[1].

وبعد عام من تلك الحادثة، كان بيو يعمل على تطوير شخصية جديدة ضمن سلسلة "مغامرات يوهان وبيويت" (Johan et Pirlouit)، فتذكّر المصطلح المضحك الذي اخترعه مع أندريه، وقرّر أن يبتكر شخصية تدعى "السنفور"، ليكون مخلوقًا صغيرًا وفانتازيًا يصدر صوتًا مميزًا عند الحركة. كانت هذه الشخصية في البداية ثانوية، لكنها سرعان ما استحوذت على انتباه القراء، وبدأت تحظى بشعبية جعلتها تتطور لتصبح محور السلسلة.

2. من الفكرة إلى الظاهرة الفنية:

" يرى المختص في ثقافة البوب سبيستيان مينبسترو (Sébastien Minvestreux) أن ما حققه بيو كان عبقريا، وهو نوع من التعلق الفكري بالأدب والفلكلور والحكايات الشعبية"[2] يصف الباحث هذا التحول الإبداعي بأنه كان لحظة عبقرية ، لأنه أعاد إحياء الأساطير الشعبية الأوروبية التي لا يعرف أصلها بدقة، مع لمسة فنية حديثة تُماثل روح القصص الدنماركية، دون أن تكون تكرارًا لها.

وقد لعب إيفان ديبلورت (Yvan Delporte)، محرر مجلة سبيرو (Spirou)، دورًا محوريًا في تسويق شخصية السنافر وتوسيع شعبيتها، فاقترح إنتاج كتيّبات ومرفقات خاصة بالأعياد يمكن للقراء ملؤها بأنفسهم، وقد قُدّمت هذه الفكرة إلى الأخوين ديبوي (Dupuis)، فحققت مبيعات كبيرة، لتتحول السنافر إلى مادة فنية قائمة بذاتها.[3]

3. نشأة السنافر كفن كرتوني:

دخلت السنافر عالم الفن البصري من أوسع أبوابه، وتحولت من رسومات كرتونية بسيطة في مجلة إلى سلسلة كوميكس ناجحة، ومن ثم إلى رسوم متحركة عالمية. وفي عام 1981، انطلقت سلسلة الرسوم المتحركة الخاصة بهم، فدخلوا منازل الأطفال حول العالم، وازدهرت صناعتهم لتشمل أفلامًا روائية، وألعابًا، ومنتزهات ترفيهية.

[1] https://doc.aljazeera.net عبقرية السنافر...الاقزام الزرق الذين أسرو قلوبنا منذ 63 عاما.

[2] الموقع نفسه.

[3] https://doc.aljazeera.net عبقرية السنافر...الاقزام الزرق الذين أسرو قلوبنا منذ 63 عاما.

أحد مظاهر عبقريّة تصميمهم هو بساطتهم الشكلية؛ إذ يقول باتريك ميت (Patrick Mate)، مصمم الشخصيات في شركة سوني (Sony)، إن شكل السنفور يعتمد على البيضوية والبساطة، ما يسهل تحريك الشخصية وتطويرها فنيًا. وتُبرز عناصر مثل القبعة الممدودة، والأنف البارز، والأذنين المنخفضتين، الطابع الكاريكاتيري الودود للسنافر[1].

4. قرية السنافر كرمز خيالي واجتماعي:

تدور أحداث مغامرات السنافر في قرية سحرية تقع في أعماق الغابة، ومنازلها مستوحاة من شكل الفطر، في إشارة إلى الطبيعة والأسطورة. تُصوَّر هذه القرية كمدينة فاضلة، يعيش فيها السنافر بتناغم، ولكل واحد منهم وظيفة وصفة مميزة (كسول، ذكي، شجاع، أخرق...)، ما يعكس تنوعًا اجتماعيًا متناسقًا داخل مجتمع مصغّر.

يرى المخرج كيلي آسبوري (Kelly Asbury) أن اللون الأزرق اختير بعناية لأنه لا ينتمي لألوان البشر أو البيئة (كالأخضر والبني)، ولا يوحي بالعدوانية مثل الأحمر، بل يمثل حيادًا وطمأنينة، ما يذيب الفوارق العرقية ويدعو إلى عالم تسوده المساواة.[2]

كما يشير جِيل دال فيري (Gilles Dalle Véry) إلى أن تصميم السنافر الدائري، من منازلهم إلى ملامحهم، يُوحي بالسلم ويبتعد عن الخطر، الأمر الذي جعلهم محبوبين لدى الجميع، كبارًا وصغارًا. وكانت قرية السنافر تمثل للبعض ملاذًا مثاليًا من الواقع، بل إن البعض حلم بالعيش فيها.[3]

5. الجذور الثقافية والرمزية:

يرى بعض الباحثين أن السنافر متأثرون بالكائنات الفلكلورية الأوروبية، مثل الأقزام والجنيات، التي تعيش في الغابات وتتمتع بقدرات سحرية. وهناك نظرية ساخرة تقول إن السنافر نشأوا بسبب انفجار كوني غريب، في محاولة لتفسير طابعهم العجيب بشكل فكاهي.

---

[1] الموقع نفسه

[2] https://doc.aljazeera.net عبقرية السنافر...الاقزام الزرق الذين أسرو قلوبنا منذ 63 عاما

[3] الموقع نفسه

من جهة أخرى، فُسّرت القصة أحيانًا على أنها انعكاس للمجتمع والسياسة، حيث أن كل سنفور يمثل سمة واحدة، مما يعكس الامتثال الفردي داخل نظام جماعي. كما اعتُبرت السنافر رموزًا لفلسفة التعاون والمجتمع التكاملي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

6. الامتداد العالمي والتأثير الثقافي:

تميزت السنافر أيضًا بلغة خاصة وظريفة، حيث استُخدمت كلمة "سنفور" (smurf أو schtroumpf) محل الأسماء والأفعال، مما منحهم هوية لغوية فريدة. وتنوعت تسمياتهم عبر الثقافات،" ففي بريطانيا عُرفوا بـ Smurfs، وفي فرنسا بـ Schtroumpfs، أما في كوريا فقد أُطلق عليهم اسم سوموبو Seumeopeu"[1]، ما يعكس انفتاحهم على الهويات الثقافية المختلفة، مع احتفاظهم بجوهرهم الإبداعي.

نشأت السنافر من لحظة طريفة عابرة تحولت إلى ظاهرة ثقافية عالمية. وقد دمج بيو بين عبقريته في الحكاية وبراعة التبسيط الفني ليبتكر عالمًا ساحرًا قائمًا على قيم المحبة والتعايش. بين البساطة والرمز، والسخرية والأسطورة، تحتفظ السنافر بمكانة خاصة في الخيال العالمي، ليس فقط كمجرد رسوم كرتونية بل كأيقونة ثقافية متعددة الأبعاد.

رابعا: الأنساق:

يبدو الخطاب الكرتوني، على الرغم من انتمائه الظاهر الى حقل الترفيه الطفولي، لا يخلو من أنساق ثقافية واجتماعية تتسرب عبر السرد والصورة لتستقر في لاوعي المتلقي، خصوصا الطفل، الذي يستقبل هذه الرسائل بوصفها بديهية أو محايدة. وتعد قصة "السنافر" واحدة، من أبرز الأعمال الكرتونية التي تخفي خلف طابعها الطفولي المرح شبكة معقدة من الرموز والتمثيلات، والتصورات الموجهة عن العالم، الذات، والآخر.

إن تحليل الشخصيات والعلاقات، والحبكات داخل هذا العمل يُظهر حضور أنساق مضمرة تتعلق بالسلطة، والنوع الاجتماعي (الجندر)، والهرمية، والاختلاف، والهوية الجمعية. فمجتمع السنافر، الذي يبدو للوهلة الأولى متجانسًا ومثاليًا، يقوم على توزيع صارم للأدوار، ويعيد إنتاج ثنائيات مركز/هامش، عقل/عاطفة، ذكر/أنثى، خير/شر. وهذه الثنائيات، وإن

[1] الموقع نفسه https://doc.aljazeera.net عبقرية السنافر...الاقزام الزرق الذين أسرو قلوبنا منذ 63 عاما

تم تقديمها في قالب هزلي أو مسلٍّ، فإنها تؤسس لرؤية معينة للعالم، وتساهم في تشكيل وعي المتلقي الصغير.

1-الشخصيات:

تحفل قصة السنافر بمجموعة من الشخصيات، على الرغم من بساطتها الشكلية ووضوح وظائفها، تخفي ورائها دلالات رمزية وثقافية، فكل شخصية تجسد نسقا من القيم والتصورات التي تنقل الى الطفل عبر القصة الكرتونية في ثوب ترفيهي.

بابا سنفور: يعد بابا سنفور من أبرز الشخصيات في القصة يمثل رأس الخطايا والذنوب الكاردينالية، يرتدي قبعة حمراء ليتميز عن باقي السنافر فاللون الأحمر يجذب الانتباه بسرعة ويسهل التعرف عليه وغالبا ما يرتبط هذا اللون بالشر والقوة السحرية والسلطة أما اللحية البيضاء تعكس كبر سنه والتجارب الطويلة التي مر بها في حياته، فهو يجسد الزعيم الحكيم الذي يقود مجتمعه بحنكة وصبر وهو الشيخ الذي يحتكم اليه في الشدائد ويعتمد عليه في اتخاذ القرارات الصائبة فهو رمز للعلم والمعرفة.

شرشبيل: هو طفل صغير وضعته أمه أمام الكنيسة فتبناه رجال الدين وعندما كبر عزم على مكافحة الفساد، بعد ما كان الكاهن الطيب في القصة الأصلية حيث كان يريد القضاء على الشر أينما وجد، أصبح في القصة المحورة يمثل الجانب الشرير على هيئة عجوز يسكن برجا مظلما يدعى برج الجرس، غايته الوحيدة هي القضاء على المخلوقات الصغيرة ذات اللون الأزرق تدعى السنافر وذلك من خلال الشعوذة والتعاويذ لاستخدامهم للحصول على قوى سحرية.

القط هرهور: هو ما يسمى بعزرائيل لافي القصة الأصلية او ملك الموت، نزل من السماء لتقديم يد المساعدة لشرشبيل لمحاربة الشر والقضاء عليه، أما في القصة المحورة القط هرهور هو اليد اليمنى لشرشبيل فهو القوة المساعدة له للقضاء على السنافر والتخلص منهم ويبدو أحيانا أذكى من سيده، هدفه أن يأكل السنافر.

السنافر: هي كائنات غريبة وزرقاء اللون، فاللون الأزرق هو لون الصفاء والنقاء والبراءة ليفرق بينه وبين البشر وهذا اللون جذاب يعجب كل من يراه، كل فرد منهم له صفة تميزه

عن غيره وتمثل بعض هذه الصفات الذنوب وتجسد الخطايا السبع الكرديناليةالتي تتمثل في: الغضب، الغرور، الشهوة، الكسل، الشراهة، الحسد، والجشع. حيث نجد:

سنفور غضبان: وهو سنفور كثير الغضب، يرفض كل شيء ويتعصب لأتفه الأسباب، دائما عابس الوجه متشائما وحواجبه معقودة مما يعطيه طابعا ساخطا ومتذمرا كما أنه يخفي عواطفه خلف قناع الغضب.

سنفور مغرور: هو أحد الشخصيات لفتا للانتباه في مجتمع السنافر وهو سنفور يحب نفسه مهووس بمظهره يحمل مرآة صغيرة دائما يتأمل انعكاسات وجهه، ويتباهى بجماله وأناقته.

سنفور كسول: وهو سنفور كثير النوم ومتثاقل الخطى دائم التهرب من الأعمال اليومية التي تقوم بها الجماعة بفضل الاسترخاء، فبينما ينشغل الجميع في العمل الجماعي والانظباط يختار هو الانسحاب.

سنفور أكول: ويمثل الشراهة حيث يعرف بشغفه المفرط بالطعام خاصة الحلويات والفطائر فهو لا يفكر الا في الأكل وهمه الوحيد هو اشباع بطنه فيبالغ في تناول أشهى المأكولات.

سنفور طماع: وهو يجسد صفة الجشع حيث لا يكتفي بنصيبه ويبحث دائما عن المزيد سواءا كان مال أو طعام أو ممتلكات حتى وإن كان ذلك على حساب أصدقائه.

سنفورة: وتمثل الشهوة حيث أنها الأنثى الوحيدة في مجموعة السنافر مما يجعلها مركزا للأنظار صنعت في الأصل على يد شرشبيل وأرسلها الى قرية السنافر "أرسلها للقرية كحصان طروادة لتثير الفوضى،اذ حين تدخل امرأة الى عالم الرجال، ينقلب كل شيء رأسا على عقب" ثم حولها بابا سنفور بواسطة خلطاته السحرية الى أنثى مثيرة للاعجاب ذات شعر أصفر طويل ترتدي تنورة قصيرة وحذاء ذو كعب عال فكانت تثير شهوة السنافر مما أدى الى التنافس للتقرب اليها.

سنفور مفكر: يعتقد أنه الأذكى بين أصدقائه السنافر لكنه غالبا ما يسبب المشاكل بسبب غروره، يرتدي نظارة كرمز للعلم والمعرفة.

سنفور قوي: وهو الأقوى في مجتمع السنافر مفتول العضلات، يحب الرياضة والمغامرات ويشارك في المهام الصعبة ويساعد السنافر في وقت الحاجة.

سنفور مازح: هو سنفور يحب المزاح ومشاكس يثير غضب أصدقائه بافتعال المقالب بينهم.

سنفور عبقري: وهو سنفور عالم ومخترع دائما يأتي بأفكار جديدة وقد تكون غريبة في بعض الأحيان.

2-تمثلات الأنساق المضمرة:

رغم أن السنافر تظهر على السطح كحكاية بسيطة لطفولة بريئة يقودها "بابا سنفور" الحكيم الا أن النص يخفي خطابا نسقيا يحمل بعدا ايديولوجيا حول السلطة، الطهارة العرقية، النظام الجماعي، وخطر "الآخر" المجسد في شخصية "شرشبيل" وقطه "هرهور".

1. النسق الجماعي والنموذج الاشتراكي:

السنافر يعيشون في قرية معزولة، متشابهون في الشكل واللباس والسلوك. لا يملكون نقودًا، وكل فرد يعمل لصالح الجماعة، مما يشير إلى نظام اشتراكي/شيوعي مثالي، تُدار فيه الحياة وفق مبادئ التعاون والانضباط الجماعي" المجتمع المنظم وحده هو الذي يتمتع بالسلطة الأخلاقية والمادية الضرورية لسن القوانين على الأفراد "[1].

لكن هذا النموذج يحمل في طياته نسقًا مضمَرًا يُمجد الجماعة ويهمش الفرد، ويقمع الاختلاف. فكل سنفور مسمّى بدوره (غضبان، مفكر، طباخ...)، مما يسلبه هويته الفردية ويجعله وظيفة لا ذاتًا، وكأن النظام يريد تثبيت "هويات جاهزة" لا تتغير.

تفسر قصة السنافر غالبا على أنها تجسيد لنموذج نسقي واشتراكي، حيث يعيش السنافر معا في وئام، يعملون بشكل تعاوني ويتقاسمون الموارد ولا يوجد بينهم فوارق طبقية، كما تحضر في مجتمع السنافر سمات ما يسميه كارل ماركس بـ "اليوتوبيا الاشتراكية" حيث تلغى الملكية الفردية، وتُوزع الأدوار على أساس الإنتاج لا الامتياز. كل سنفور يؤدي وظيفته ضمن منظومة تقسم العمل بدقة، دون تفاوت طبقي أو صراع علني.

لكن من منظور ماركسي نقدي، يمكن اعتبار هذا النموذج ضربًا من الاغتراب (alienation)، حيث يُسلب الفرد من فرديته ليصبح جزءًا من ماكينة جماعية. فـ"السنفور

[1] اميل دوركايم: في التقسيم الاجتماعي، ترجمة حافظ الجمالي، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، د. ط، بيروت، 1982، ص: 13.

العامل" لا يملك حريته، بل يؤدي وظيفة مفروضة عليه منذ التسمية (كأن "الهوية = الوظيفة").

" ما أراد غراميشي أن يوضحه هو كيف كانت الطبقات المسيطرة قادرة على اقناع هؤلاء الذين تستغلهم بأن موقفهم موقف طبيعي"[1]، فكل سنفور راض بالعمل الذي عليه دون مناقشة أو التمرد على السلطة الذي يمثلها بابا سنفور.

2. بابا سنفور: نسق السلطة الأبوية:

يعد نسق السلطة وخاصة السلطة الأبوية من أبرز الأنساق الثقافية التي ترسخت في الوعي الجمعي

لقد حظيت قصة السنافر بمكانة خاصة لدى الأجيال المتعاقبة، نظراً لما تحمله من مغامرات مشوقة وعوالم خيالية تجذب المتلقي في شكل بسيط مسلٍ على السطح، ويخفي في عمقه أنساقاً ثقافية راسخة، من أبرزها نسق السلطة الأبوية الذي يشكل البنية التنظيمية الرئيسية لحياة السنافر في قريتهم، فتظهر شخصية بابا سنفور على أنه الأب والقائد والحاكم.

ومن خلال تمثيل شخصية بابا سنفور، يتضح نمط السلطة الأبوية التي تجمع بين القيادة السياسية والمعرفة العلمية والمرجعية الأخلاقية. فبابا سنفور هو الزعيم الروحي والسياسي والعلمي، صاحب الحكمة المطلقة، "فالسلطة في الاشتراكية السوفياتية ملقبة من طرف أعدائها بالاستبدادية الشمولية، وفي الرأسمالية الغربية يدين الماركسيون السلطة على أنها سيطرة طبقة معينة"[2] لا يُناقش ولا يُعترض عليه. إنه صورة لـ "السلطة المطلقة" التي تحتكر المعرفة وتضبط النظام الاجتماعي. النسق هنا يروج لفكرة أن الأمن الجماعي لا يتحقق إلا بالخضوع للأب/الحاكم، وأن الخروج عن توجيهاته يجلب الكارثة.

وقد أشار المتخصص "مات موراي" إلى أن شخصية الملك سنفور تمثّل بشكل رمزي الزعيم النازي أدولف هتلر، من حيث هيمنة السلطة، واحتكار القرار، ومركزية القائد الواحد. فمثلما كان هتلر يفرض نظاماً قائماً على الطاعة العمياء والانضباط الحديدي باسم وحدة الأمة،

[1] ارثر ابزابرجر، ترجمة وفاء ابراهيم، رمضان سطاويسي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص: 108.

[2] ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة د. محمد سبيلا، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2001، ص: 61.

فإن بابا سنفور يجسّد نفس الصفات داخل قريته من خلال فرض رؤيته الأحادية دون نقاش، "ويرى المتخصص مات موراي أن شخصية الملك سنفور هي تجسيد للزعيم النازي هتلر"[1]، فسلسلة السنافر عبّرت عن الاحتلال النازي، فأصبحت وسيلة لتجسيد المواضيع العميقة المسكوت عنها خوفاً من العقاب.

وهذا الربط لا يأتي من فراغ، فقد وُظّف الأسلوب البسيط والرمزي في عالم السنافر كغطاء لمضامين ثقيلة، حيث تشكّل اللغة والنظام والمعرفة أدوات للتحكم الجماعي مثلما كانت في النظام النازي. كما أن شخصية بابا سنفور، التي لا تُخطئ، وتُمنح لها الشرعية التامة باسم "المصلحة الجماعية"، تعكس مبدأ الزعيم الأوحد الذي يفرض نظاماً صارماً على أتباعه تحت ستار الحماية والتماسك.

وتظهر ملامح الهيمنة بشكل جليّ في شخصية بابا سنفور، حيث لا يقتصر دوره على القيادة التوجيهية، بل يتجاوز ذلك ليكرّس نفوذه المعرفي والنفسي على باقي السنافر. فمفهوم الهيمنة هنا لا يتمثل فقط في فرض الأوامر، بل في ترسيخ صورة ذهنية لدى الجماعة بأن بابا سنفور هو المصدر الوحيد للحقيقة والحكمة. ومن خلال تكرار هذا النموذج في الحلقات، يتحول الإذعان إلى ممارسة تلقائية وطبيعية، فيُعاد إنتاج السلطة داخل وعي الأفراد بشكل غير مباشر. بهذا الشكل، تتحول قرية السنافر إلى نموذج مصغر لمجتمع يخضع لمنظومة هيمنة ناعمة، تتغلغل عبر الممارسة اليومية، وتفرض نوعاً من الولاء الرمزي الذي يمنع حتى مجرد التفكير في معارضة السلطة أو مساءلتها.

هذا التمثيل يكرّس صورة الحاكم/المرشد الذي لا يُخطئ، ويعزز ثقافة الطاعة المطلقة باعتبارها شرطاً للاستقرار. في هذا السياق، لا تُقدَّم السلطة بوصفها خاضعة للنقاش أو التفاوض، بل تُصوَّر كضرورة وجودية لضمان وحدة الجماعة وتماسكها. كما أن النزوع إلى مركزية "بابا سنفور" يعكس تصوراً للمعرفة كأداة للسيطرة، إذ يُحاط القائد بهالة من التقديس العقلي والعاطفي، تمنع أي تشكيك في قراراته، حتى عندما تكون نتائجها غير واضحة أو مجازفة، من خلال خطاب ميشيل فوكو حول السلطة والمعرفة، يمكن اعتبار "بابا سنفور"

[1] الموقع السابق

تجسيدًا للسلطة الأبستمية (المعرفية) التي تسيطر على نظم القول والسلوك. هو الكاهن/الحاكم/المشرّع في آن، يحتكر السلطة الرمزية والمعرفية.

كما يمكن أن نقرأه من منظور التحليل النفسي الفرويدي بوصفه "الأب الرمزي" الذي تمثل طاعته شرطًا للاستقرار. ومن خلال "جاك لاكان"، بابا سنفور هو "اسم الأب" الذي يضبط الرغبات ويؤطر الهوية في علاقتها بالقانون والنظام الرمزي.

ويظهر هذا البُعد السلطوي أيضاً من خلال التمثيل الاجتماعي في قرية السنافر، حيث يتم تهميش الاختلاف وتطويع الجميع في منظومة واحدة، كما لو أن الفرد لا يكتمل إلا بالخضوع للجماعة، وهو ما يجعل من بابا سنفور شخصية شمولية بامتياز، تؤطر خطاباً سلطوياً مقنّعاً ضمن سرد طفولي بريء.

كما أن شخصية بابا سنفور تُوظَّف لتقديم السلطة في صورتها الأكثر مثالية، لكنها في الوقت نفسه تُجسد النظام الصارم الذي يقمع التعدد والتفرد. فتعدد مهام القائد (زعيم، طبيب، حكيم، وصانع قرار) يحوّل باقي الشخصيات إلى تابعين تنفيذيين، لا دور لهم خارج المنظومة. وبهذا، تتماهى صورة بابا سنفور مع الزعيم التاريخي الذي يتحكم بالمصير الجماعي، مما يفرض على المتلقي الصغير تصوّراً نمطياً للقيادة يُكرّس الخضوع أكثر من الحوار.

تؤكد شخصية بابا سنفور كيف أن الخطاب الموجّه للأطفال لا يخلو من مضامين سياسية وثقافية عميقة. فعبر هيمنة هذه الشخصية على القرية وتنظيم كل تفاصيل الحياة اليومية للسنافر، يُزرع في وعي الطفل تصورٌ مبكر حول طبيعة السلطة وطبيعة العلاقة بين القائد والجماعة، ما يؤسس لشرعنة التبعية ويُهمّش حسّ المبادرة الفردية والاختلاف الفكري.

3. شرشبيل: تمثيل الآخر المشوه والخطر (النسق ما بعد الكولونيالي):

يُجسد شرشبيل في عالم السنافر صورة "الآخر" المختلف، الذي يُقدَّم دائمًا بوصفه مشوهًا، قبيحًا، شريرًا، ومصدر تهديد دائم لتماسك الجماعة السنفورية،" فإن الآخر هو الذات المستبعدة أو يتم التسيد عليها التي يخلقها خطاب القوة"[1] . هذا التوصيف يعكس نسقًا اقصائيًا قائمًا على ثنائية "الخير/الشر"، "النقاء/الدنس"، ويعزز منطق الخوف من

[1] سمير خليل: دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص: 205.

الغريب، المختلف، أو المتمرد الغريب أن شرشبيل، رغم عيوبه، هو الشخص الوحيد الذي يسعى للمعرفة (السحر)، أي أن "طلب المعرفة خارج الجماعة" يُجرّم في النص.

من خلال التمثيل، يتكرس تصور ثنائي للعالم، يبنى فيه الأمان على استبعاد الآخر، لا على فهمه أو محاولة التفاعل معه. كما أن شرشبيل، رغم صفاته السلبية، هو الوحيد الذي يسعى للمعرفة ويطارد القوة من خارج النظام القائم، عبر ممارسته للسحر. وهو ما يعطي دلالة رمزية بأن "طلب المعرفة من خارج الجماعة" ليس فقط غير مرغوب فيها، بل يعد تهديدا، يجرم ويقاوم. بهذا يتحول الآخر الباحث عن المعرفة الى رمز للفوضى والخطر، ويصبح الاستقرار مرهونا بالبقاء داخل النسق المحدد سلفا.

في إطار القراءة ما بعد الكولونيالية لمسلسل "السنافر"، يمكن النظر إلى شخصية شرشبيل بوصفها تمثيلًا رمزيًا للهيمنة الكولونيالية الغربية، حيث يجسّد "الآخر الغازي" الذي يسعى إلى السيطرة على مجتمع مستقل – قرية السنافر – عبر آليات متعددة من الهيمنة الرمزية والمادية، "ويقول الكاتب "جيل دال" أن كثيرين وضعوا تفسيرات مختلفة لشرشبيل، فمنهم من رآه تجسيدا للإسرائيليين في تحليلات مكررة، فشرشبيل على وزن إسرائيل، في حين يراه "سبيستيان مينيسترو" تجسيدا للرأسمالية، حيث يجد الفرد نفسه أكثر أهمية من الآخرين"[1]. شرشبيل لا يقتصر على محاولات الغزو المباشر والقبض على السنافر، بل يلجأ إلى أساليب أكثر خفية وخطورة تتجلى في "صنع" سنفورة، وهنا تتحول سنفورة إلى "جسر" للاستعمار الرمزي، تهدف إلى زعزعة الانسجام الداخلي للسنافر من خلال الإغراء والانقسام.

وبهذا، يتجلى نسق ما بعد الكولونيالي من خلال العلاقة بين شرشبيل/المستعمر والسنافر/المستعمَرين، حيث يُمارَس العنف الاستعمار ليس فقط عبر الهجوم المباشر، بل أيضًا من خلال خلق "أدوات ناعمة" للاختراق، من ضمنها التلاعب بالهوية، وتفكيك التماسك الجماعي، واستغلال صورة "الأنثى" كرمز للتضليل والخداع، بما يعكس المنطق الكولونيالي الذي يسعى للهيمنة من الداخل.

[1] الموقع السابق

يعتبر شرشبيل الشخصية الوحيدة التي تعيش خارج مجتمع السنافر وتسعى للخلاص منهم باستمرار فهو يمثل الخطر على السنافر، ولقد تم تصويره على أنه شرير، قبيح وأناني هدفه الوحيد هو الإمساك بالسنافر لطمعه في تحويلهم الى ذهب وفي المقابل نجد مجتمع السنافر المسالم، المنسجم وهذا التناقض يجعل من شرشبيل يمثل الآخر، وحيد ومنعزل لا يجد الا قطه هرهور الذي يؤنس وحدته ولكنه يشكل تهديدا لوحدة الجماعة ويسعى دائما لايذائهم بدافع الحقد والطمع فهو يجسد الشر والعزلة فهو انعكاس ثقافي لفكرة الآخر الذي يمثل الهامشية في المقابل مجتمع السنافر يمثل المركزية وبهذا تصبح صورة الآخر في قصة السنافر أداة سردية وايديولوجية، تستخدم لغرس روح الجماعة وزرع مفاهيم الخير والشر بطريقة غير مباشرة في ذهن الطفل.

4. سنفورة: ترويض الأنثى وتكريس النموذج الذكوري: جدلية الأنوثة/ الذكورة:

تمثل شخصية سنفورة تجليًا للنسق الذكوري المضمَر في سردية السنافر، حيث تُقدم الأنثى بوصفها عنصرًا استثنائيًا وغريبًا عن النظام العام، وليس جزءًا طبيعيًا منه. فظهور سنفورة وسط جماعة ذكورية يحيل إلى نسق جنوسي مضمَر. سنفورة ليست فاعلة بل مفعول بها، تُستخدم في بعض الحلقات كأداة إغواء أو إثارة غيرة بين السنافر، مما يُكرّس نظرة اختزالية للأنثى بوصفها "عنصر اضطراب" في النظام الذكوري المستقر.

سنفورة هي الأنثى الوحيدة في قرية كاملة من الذكور فوجودها هو موضوع اهتمام دائم فهي في ظاهرها تبدو لطيفة وجذابة لكنها تكرس تبعية المرأة، حيث أنها ليست لها أدوار قيادية أو وظيفة عكس باقي السنافر، وهذا يجسد سيطرة المجتمع الذكوري وتهميش المرأة، فالثقافة الإنسانية ترى أن الأنثى تتصف بصفة التبعية للرجال والهامشية، فهي عاجزة أمام سلطة المجتمع الذكوري فالمركزية دائما للرجل.

يبدو دور سنفورة لا يتجاوز اطار الجاذبية الجمالية أو الاثارة الدرامية، دون ان تمنح فاعلية حقيقية داخل الأحداث. وهذا التمثيل يعيد انتاج صور نمطية للمرأة، باعتبارها اما موضوع رغبة أو أداة فتنة، في حين يغيب عنها البعد العقلي أو القيادي. وبهذا الشكل، لا تساهم الشخصية الأنثوية في تفكيك النسق، بل تستوعب داخله لتعيد انتاجه بشكل أكثر نعومة من خلال ترويض وجودها الرمزي داخل بنية ذكورية محكمة.

يُعدّ خلق شخصية "سنفورة" من قبل شرشبيل في مسلسل "السنافر" تجسيدًا رمزيًا لنسق الهيمنة الذكورية، حيث يُعاد إنتاج صورة المرأة بوصفها كائنًا لا يملك وجودًا مستقلًا، "كما أن صفة الآخرين المتعالى عليهم تشمل كل ما هو خارج الطبقة وأدنى الجميع هو الأنثى ويجري دائما تحقير الأنثى وهو معنى نسقي جوهري"[1]، بل يتم "صنعه" وفق رغبة الرجل وخططه. فشرشبيل، باعتباره رمزًا للسلطة الذكورية، لم يكتفِ بالسعي للهيمنة على السنافر من خلال القوة، بل لجأ إلى استخدام الخداع والتلاعب عبر صنع أنثى سنفور "سنفورة" لخدمة مشروعه السلطوي. هذه الخطوة ليست فقط تدخّلًا في التكوين الاجتماعي للجماعة، بل تكشف عن رغبة في إنتاج أنثى وفق مقاييس وظيفية تخدم غايات الذكر." الفصل الحاد بين الرجل والمرأة قد أرسى منظومة ثقافية من المفاهيم العازلة التي أدت إلى جعل طريقة تفكير المرأة تختلف عن طريقة تفكير الرجل، الأمر الذي يجعلها تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل وتتبنى تبريرات الرجل في إقصائها وتهميشها"[2].

كانت سنفورة في بداياتها تتسم بمظهر غير جذاب وسلوك مريب، مما يعكس نمط التمثيل النمطي للمرأة عندما تكون "غير خاضعة"، إلى أن يتم "ترويضها" وتجميلها عبر تدخل بابا سنفور، الذكر الحكيم. وهنا نجد انتقالًا للهيمنة من نموذج شرشبيل السلطوي إلى نموذج بابا سنفور الأبوي، مما يؤكد أن السلطة الذكورية تُمارَس بأشكال متعددة، سواء عن طريق القمع أو الحماية. وبهذا، تُسجن سنفورة في موقع رمزي يتراوح بين الأداة والتابع، إذ يتم تهميش دورها الحقيقي واستغلال أنوثتها كعنصر وظيفي داخل سردية ذكورية محضة.

5. خطاب الطفولة المحرّف:

رغم أن موضوع السنافر يُقدَّم في شكله الخارجي كمحتوى مخصص للأطفال، إلا أنه يحمل في عمقه خطابًا أيديولوجيًا مشحونًا برسائل رمزية تتعلق بالنظام والطاعة والسلطة والهوية. ففي الشكل، يُقدم الكرتون على أنه موجه للأطفال، لكنه يُمرر نسقًا أيديولوجيًا خفيًا حول الطاعة، الجماعية، الخوف من الآخر، واحتكار السلطة. وهو ما يحوّل الخطاب من أدب طفولة إلى وسيلة "لإنتاج الطاعة وتشكيل الهوية" ضمن حدود صارمة.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءةفي الأنساق، ص: 125.

[2] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص: 324.

هذا التحول في الخطاب يجعل من النص الكرتوني أداة لاعادة تشكيل الوعي في سن مبكرة حيث يربى الطفل على تمجيد الجماعة وتجنب الفردية، وعلى الايمان بأن السلطة العليا المتمثلة في بابا سنفور هي الضامن الوحيد للنظام، وأن كل خروج عن هذا الاطار يعني الفوضى والتهديد. وبهذا يوظف الخطاب البريء للأطفال لتثبيت قيم سياسية واجتماعية تغلف بثوب تربوي، لكنها تخدم إعادة انتاج الطاعة وتكريس نظام اجتماعي هرمي مغلق.

تُظهر القراءة النسقية المضمرة لقصة السنافر أن الخطاب الكرتوني، وإن بدا بريئًا، إلا أنه يحمل بنية عميقة تكرّس أنساقًا سلطوية وجماعية وتُقصي المختلف. فالسنافر ليسوا مجرد شخصيات خيالية، بل يمثلون بنية اجتماعية قائمة على التنميط والانضباط، حيث لا مكان للفرد، والآخر يُقصى، والمعرفة تُحتكر.

لا يقف هذا الخطاب المحرف الموجه للطفل فقط عند حدود المحتوى السردي، بل يتسلل أيضا عبر الصورة، الموسيقى، والايقاع المتكرر الذي يعزز الطاعة والانصياع. فوجود شخصية بابا سنفور في كل حلقة بوصفه المنقذ والمرشد الوحيد، يربط بين الطاعة والسلام، وبين العصيان والخراب، في ما يشبه عملية شرطية نفسية، تؤثر على البنية الذهنية للطفل، وتعيد تشكيل وعيه دون أن يشعر.

ومن جهة أخرى، يُلاحظ أن غياب التعدد في نماذج القيادة أو المشاركة في اتخاذ القرار داخل مجتمع السنافر يساهم في تكريس فكرة السلطة المركزية، ويؤسس لدى الطفل صورة ذهنية تختزل الحوكمة في شخص واحد، مما يغيب عنه مفهوم الحوار أو التعددية أو الديمقراطية. وهذه الرسائل، رغم أنها غير مباشرة، إلا أن تكرارها باستمرار يجعلها ترسخ في اللاوعي وتتحول إلى قناعات اجتماعية لاحقًا.

كما أن الطابع الجماعي لمجتمع السنافر يُقدّم باعتباره النموذج الأمثل للعيش، مقابل رفض أي محاولة للخروج عنه، وهو ما ينعكس في المعالجة السلبية لأي شخصية تحاول أن تُفكر بشكل مستقل أو تسلك طريقًا مختلفًا. فكل اختلاف يُنظر إليه على أنه تهديد يستوجب الإقصاء، وهو ما يخلق علاقة خوف مرضي من التميز والاختلاف، ويزرع في الطفل فكرة مفادها أن الأمان لا يتحقق إلا في الذوبان داخل الجماعة فالطفل يمثل رجل المستقبل لذلك فهو صفحة بيضاء يمثل البراءة وسيحصد في الأخير ما غرس فيه منذ نعومة أظافره من خلال

الأفكار التي تزرع بطريقة غير مباشرة في اللاوعي،" وتنبه أدباء اللغة العربية الأوائل لأهمية التربية في إطارها التهذيبي للناشئين فقال بعضهم: أطبع الطين مكان رطبا وأغمز العود ما كان لدنا"[1].

في ضوء هذا كله، يتأكد أن خطاب الطفولة في قصة "السنافر" لا يمكن قراءته قراءة سطحية، لأنه خطاب مركّب يعمل على مستويات متعددة: مستوى القصة، مستوى الشخصية، ومستوى الرمز. وهذا ما يجعل منه نموذجًا واضحًا لما يُعرف بـ "الخطاب المزدوج"، حيث يُقدَّم ظاهرًا للطفل في شكل ترفيهي، ويُمرّر باطنًا رسائل سلطوية تُساهم في تشكيل بنية فكرية مطيعة وخاضعة.

في ختام هذا الفصل، يمكن القول إن قصة "السنافر" ليست مجرد حكاية موجهة للأطفال تحمل طابع التسلية والخيال، بل هي نص غني بالرموز والدلالات التي تخفي وراءها أنساقًا ثقافية مضمرة. فمن خلال تحليل الشخصيات والعلاقات التي تجمع بينهم، تبيّن لنا أن هناك رسائل غير مباشرة تتعلق بنمط القيادة، وتوزيع الأدوار داخل المجتمع، وكذلك التمثيلات المرتبطة بالخير والشر، والتي تظهر من خلال الصراع المستمر بين السنافر وشرشبيل.

كما لمسنا أن بعض الشخصيات تؤدي وظائف رمزية، كأن تمثل السلطة الأبوية أو الحكمة أو الخطر الخارجي، مما يجعل القصة تحمل بعدًا أعمق من مجرد المتعة السردية. هذه الأنساق لا تُقدَّم بشكل مباشر، لكنها تنعكس في تصرفات الشخصيات، وفي شكل المجتمع المصغّر الذي يعيش فيه السنافر.

[1] كريم أحمد :السنافر، 10مارس 2019، https://mawdoo3.com 13:15: ص 14.

خـــاتمـــة

خاتمة :

أسفرت المقاربة النقدية الثقافية لقصة السنافر (بابا سنفور) على جملة من النتائج، يمكن حصرها فيما يأتي:

1. يُعد النقد الثقافي ميدانًا معرفيًا متشعّبًا، يجمع بين مناهج ومقاربات متعددة التخصصات، تصب كلها في خدمة الحقل الثقافي وتحليل الأنساق المضمرة والأنظمة الإيديولوجية المتخفية خلف النصوص.
2. أظهر هذا النقد اهتمامًا كبيرًا بمجالات دراسية متنوّعة، وهو ما يجعل من العناية بالأنساق الثقافية أمرًا ضروريًا لفهم ما يتجاوز المعنى المباشر.
3. تبيّن أن النسق المضمر يمثل الأساس الذي يرتكز عليه النقد الثقافي، بسبب طبيعته غير الظاهرة واندماجه في البنية العميقة للنصوص.
4. إن غموض مفهوم النسق يجعله عنصرًا مركزيًا في تحليل الخطاب، كونه لا يكتسب دلالاته إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها ضمن السياق الثقافي للنص.
5. يلعب النسق المضمر دورًا مهمًا في جعل أدب الأطفال أكثر تعقيدًا مما يبدو، حيث يحمل هذا النوع من الأدب دلالات ثقافية خفية تجذب القارئ وتدفعه لاكتشاف المستويات العميقة للنص.
6. أظهرت الدراسة أن القصة لا تُفهم دائمًا من ظاهرها، بل تحمل في طياتها جانبًا خفيًا يسعى الكاتب إلى إيصاله عبر الرموز والتمثيلات.
7. تبيّن أن الخطاب الظاهري يخفي خلفه بنيات ثقافية، اجتماعية وسياسية، تعكس مواقف المجتمع ورؤيته تجاه قضايا متعدّدة، وهو ما تم الكشف عنه في قصة "السنافر".
8. للوصول إلى هذه المعاني العميقة، كان من الضروري توظيف التحليل والدراسة المعمقة، وذلك من أجل تجاوز الفهم السطحي والغوص في طبقات المعنى غير المصرّح به.
9. من الضروري إعادة النظر في النصوص التراثية والقصص الموجّهة للأطفال، إذ أن العديد منها لا يخلو من آليات إيديولوجية تُمرر عبر الحكاية أو السرد، ما يجعل من الواجب إخضاعها لقراءات نقدية واعية تكشف خلفياتها الثقافية والاجتماعية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. https://doc.aljazeera.net عبقرية السنافر.. الاقزام الزرق الذين أسرو قلوبنا منذ 63 عاما

ثانيا: المراجع:

1. أ. د الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، إرمداد يونيفارسيتي براس، ط1، الجزائر، 2009.
2. ارثر ابزابرجر، ترجمة وفاء ابراهيم، رمضان سطاويسي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003
3. أحمد زلط: أدب الطفولة: أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 1997.
4. إسماعيل عبد الفتاح كافي: أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب للنشر، ط1، القاهرة، 2003.
5. انشراح إبراهيم المشرفي: أدب الأطفال، مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2005.
6. ميل دوركايم :في التقسيم الاجتماعي، ترجمة حافظ الجمالي، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، د .ط، بيروت، 1982
7. ستيوارت سيم، ترجمة :وجيه سمعان عبد المسيح :دليل ما بعد الحداثة، تاريخها وسياقها الثقافي، الجزء الأول، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2011
8. سمير خليل: دليل المصطلحات: الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، 1971.
9. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، المغرب، 2005.
10. عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

11. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
12. فوكو ميشيل: نظام الخطاب، ترجمة د. محمد سبيلا، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2001
13. محمد فوزي مصطفى: أدب الأطفال: الرحلة والتطور، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2011.
14. مؤلف جماعي تنسيق وتقديم د .عيد الغني حسني :الخطاب النقدي العربي الحديث وسؤال الهوية، جامعة محمد الأول المملكة المغربية، ط1.

ثالثا: المجلات:

1. إيجا حسينة: ميكانيزمات السلطة عند ميشال، مجلة المداد، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، تاريخ النشر: 2022/07/21.
2. آغا عائشة: تداخل الأنساق الثقافية في خطاب أدب الطفل، مجلة فصل الخطاب، مجلد 12، عدد 2، تاريخ النشر: 2023/06/30
3. اتحاد الكتاب العرب بدمشق: قصة الأطفال في كتب المدرسة الابتدائية السورية، الأسبوع الأدبي، العدد 110، 2008/05/31.
4. عبد اللاوي نجاة: علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي، مجلة دراسات معاصرة، مجلد 4، العدد 1، ديسمبر 2019
5. عبد الرحمان أكيدر: الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد 17، ص: 68، مارس 2021.
6. فوزية بو القندول: النسق من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركزيات (ماذا بين الغذامي وإدوارد سعيد)، مجلة الفكر مجلد 6،العدد 2، ديسمبر 2022.

رابعا: الرسائل والاطروحات:

1. رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي 1996–2005، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، 2009.

خامسا: المواقع الالكترونية:

2. بقلم الدكتور: عبد الغني عماد: الحداثة وما بعد الحداثة، المفهوم والسياق، منتدى الحوار لتجديد الفكر العربي، https://alhiwar2012.wordpress.com
3. حسين لمين: الخميس 10 أكتوبر 2024، https://www.diwanalarab.com
4. الحقيقية للسنافر: السر وراء الكرتون الذي أحببناه جميعا، 07 ديسمبر 2023 https://Ihtambnafsak.com
5. كريم أحمد :السنافر، 10مارس 2019، https://mawdoo3.com 13:15
6. الرواية الأصلية :حقيقة السنافر المختلفة، 06سبتمبر 2022، https://zajelnews.ne

فهرس الموضوعات

إهداء..... Error! Bookmark not defined.

مقدمة ..... أ

الفصل الأول..... Error! Bookmark not defined.

لنسق المضمر في قصص التراث العالمي للأطفال..... 1

أولا: مفهوم النسق: 6

ثانيا: أدب الطفل: 12

ثالثا: أهمية أدب الطفل:..... 14

رابعا: النسق المضمر والخطاب الموجه للأطفال:..... 16

خامساً: تجليات النسق المضمر في بعض القصص الموجهة للأطفال: 18

الفصل الثاني..... 1

تجليات الأنساق المضمرة في شخصية بابا سنفور 1

أولا: ملخص القصة: 29

ثانيا :السياق: 32

ثالثا: الأصول: 35

رابعا: الأنساق: 38

الخاتمة..... 1

قائمة المصادر والمراجع ..... Error! Bookmark not defined.

ملخص الدراسة..... 100

ملخص الدراسة:

وشهد الاهتمام بأدب الأطفال تطورًا ملحوظًا في ظل التحولات الثقافية والفكرية، مما دفع إلى إعادة النظر في مكوناته ومضامينه من زوايا نقدية جديدة. يسلط هذا البحث الضوء على موضوع الأنساق الثقافية المضمرة في أدب الأطفال من خلال دراسة تطبيقية على قصة "السنافر". تم التطرق في الجانب النظري إلى مفهوم النسق والنسق المضمر، وشروط تحققه، وأهميته في فهم الخطابات الأدبية الموجهة للأطفال. كما تم تحليل العلاقة بين الأدب والأنظمة الإيديولوجية التي قد تمرر رسائل خفية عبر السرد. في الجانب التطبيقي، تم تحليل القصة الأصلية والمحورة للسنافر، مع التركيز على السياق التاريخي والثقافي وظهور مجموعة من الأنساق مثل النسق الجماعي، الأبوي، الكولونيالي، الذكوري، ونسق الطفولة الموجهة. وخلص البحث إلى أن أدب الأطفال يحمل في طياته أبعادًا ثقافية وإيديولوجية تستدعي قراءات نقدية معمقة.

The abstract:

The growing focus on children's literature has significantl ,evolved in light of cultural and intellectual transformations prompting a reevaluation of its content and structure through new critical perspectives. This study sheds light on the hidden cultural patterns (implicit codes) in children's literature through an applied analysis of The Smurfs story. The theoretical section addresses the concept of the code and the implicit code, the conditions for its emergence, and its importance in understanding literary discourse directed at children. The study also examines the connection between literature and ideological .systems that may transmit hidden messages through narrative In the practical section, both the original and the modified versions of The Smurfs were analyzed, focusing on their historical and cultural context and revealing several codes such

as collectivism, patriarchy, colonialism, masculinity, and the constructed discourse of childhood. The study concludes that children's literature carries cultural and ideological dimensions .that call for deep critical readings