Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities

Volume 33 | Issue 4 Article 16

8-31-2025

Children and Adolescents, and Their Role in Persuasion and Influence: A Comparative Narrative Study

Huda Abdulrahman Aldrees
Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Al Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, haaldrees@pnu.edu.sa

Basma Saud Almutlaq
Department of Translation, College of Languages, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Al Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, BSAlmutlaq@pnu.edu.sa

Follow this and additional works at: https://kauj.researchcommons.org/jah

Part of the Arts and Humanities Commons

Recommended Citation

Aldrees, Huda Abdulrahman and Almutlaq, Basma Saud (2025) "Children and Adolescents, and Their Role in Persuasion and Influence: A Comparative Narrative Study," *Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities*: Vol. 33: Iss. 4, Article 16.
DOI: https://doi.org/10.64064/1658-4295.1052

This Article is brought to you for free and open access by King Abdulaziz University Journals. It has been accepted for inclusion in Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities by an authorized editor of King Abdulaziz University Journals.

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م (٣٣)، ع (٤)، ص ص: ٤٧٦- ٤٩٩، (٢٠٢٤م)
DOI: 10.64064/1658-4295.1052

صيغ الخطاب في مجالس الحكايات الشعبية والأساطير الموجهة للأطفال واليافعين، ودورها في الإقناع والتأثير – دراسة سردية مقارنة

هدى بنت عبد الرحمن الدريس[١]

بسمه بنت سعود المطلق[٢]

[١]أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، [٢]معيدة، قسم الترجمة، كلية اللغات

جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية

[1]haaldrees@pnu,edu.sa

[2]BSAlmutlaq@pnu.edu.sa

شكر وتقدير: أُنجِز هذا البحث بدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة في المملكة العربية السعودية، تحت مِظلّة كرسي أدب الأطفال واليافعين، بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، فلهم منا أسمى كلمات الشكر والتقدير.

المستخلص. تركز هذه الدراسة على صيغ الخطاب؛ بوصفها مكونًا رئيسًا من مكونات الخطاب السردي، ولبنة أساسًا في مِعماره، ووسيلة يقدَّم بها المحتوى الحكائي إلى المتلقي، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن طريقة اشتغال الصيغ السردية ودلالاتها، ووظيفتها في إلقاء الضوء على المجلس السردي الافتتاحي في نموذجين من الحكايات والأساطير الشعبية الموجهة إلى الأطفال واليافعين، وهما: كتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب أساطير شعبية لعبد الكريم الجهيمان، وتسعى هذه القراءة إلى إبراز المفارقة بين المجلسين في توظيف صيغ الخطاب، وإبراز دورها في تأطير مجلس السرد الافتتاحي، وإضاءة الأحداث التي ستُروى، من أجل جذب المتلقي الطفل/ اليافع إلى مجلس السماع، بهدف إمتاعه وإقناعه والتأثير فيه، وسيكون ذلك بالنظر في اشتغال صيغ السرد، وتبدلاتها الصيغية في تلك المجالس، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تنتظم في مبحثين، تناول المبحث الأول الجانب النظري، متمثلًا في تحديد مفهوم كل من: صيغ الخطاب، والحكاية الشعبية، والمجلس السردي، وتناول المبحث الثاني الدلالات التواصلية والتأثيرية والإقناعية في مجلس السرد الافتتاحي في المدونتين، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن التبدلات الصيغية – مع المفارقة بين المجلسين المنعقدين – كانت كفيلة بتأطير المجلس السردي، وترتيب الخطاب فيه، وتحقيق الانسجام والترابط بين مكوناته، وقد انعكس ذلك على قوتها التأثيرية والإنجازية في المتلقي الطفل/اليافع.

الكلمات المفتاحية: مجلس السرد، صيغ الخطاب، الحكايات الشعبية، الإيتوس، الباتوس.

المقدمة

تعد الحكايات والأساطير الشعبية مكونًا مهمًا من مكونات الثقافة في المجتمعات، تُنسج وتُروى للتسلية وتوثيق البطولات، وتمجيد الأبطال ...، ونظرًا إلى أهميتها في حياة الشعوب، فقد كانت هذه الحكايات تتكئ على تقنيات محكمة عند نسجها وروايتها؛ لتجذب إليها جمهور المتلقين.

وتعد الصيغة من أهم هذه التقنيات التي يعتمد عليها المرسل في تلك الحكايات، بقصد عرض الأحداث، ونقل الأقوال، وتجسيد الأفكار والشخصيات للمتلقي، بطريقة تجعله يتفاعل مع السارد في فضاءات مسرح أحداث الحكاية.

وتبرز أهمية الصيغة السردية في الحكايات الشعبية بوصفها واحدة من أهم مكونات النص السردي التي يوظفها السارد في خطابه الموجه للمتلقي المباشر وغير المباشر؛ لكونها تعمل على ترتيب الموضوع السردي، وتوجيهه بحسب رؤية منتجه، ويتجلى الدور المركزي لهذه الصيغ في تشكيل الفضاء السردي الذي يفتتح به الراوي حكاياته، وبشكل خاص في المرويات التي تُفتتح بمجلس سردي، مثل سرديات ألف ليلة وليلة؛ نظرًا إلى أهمية تلك المجالس في جذب المتلقي، والتأثير فيه، ودورها في توجيه الأحداث التي ستُروى وإضاءتها.

ومن هذا المنطلق جاءت فكرة هذه الدراسة بعنوان: (صيغ الخطاب في مجالس الحكايات الشعبية والأساطير الموجهة للأطفال واليافعين، ودورها في الإقناع والتأثير – دراسة سردية مقارنة)، الذي ينطلق من فرضية مؤداها أن افتتاح الخطاب يُعد أهم الوحدات البنائية في معمار النص، وهذه الفرضية دفعت الدراسة للتساؤل: هل لصيغ الخطاب دور جوهري في نسيج تلك المقدمات؟ وما دورها التأثيري والإقناعي في المتلقي الصغير؟

وللإجابة على هذين التساؤلين سأستقرئ هذه الصيغ في المجلس الافتتاحي لسرديات الليالي في كتاب ألف ليلة وليلة[١]، وكتاب أساطير شعبية لعبد الكريم الجهيمان[٢]؛ نظرًا إلى أن المدونتين تتخذان نمطًا واحدًا قبل سرد الحكاية الليلية، وهذا النمط يمكن أن نطلق عليه المجلس السردي.

---

(١) كتاب من كتب التراث، يُعرف بكتاب الليالي، يتضمن حكايات شعبية وأساطير، مجهول المؤلف، حظيَّ باهتمام الشرق والغرب.

(٢) مجموعة قصص وحكايات شعبية، تقع في أربعة أجزاء، قسم فيه مؤلفه تلك الحكايات إلى قسمين: سالفة، بمعنى الحادثة الماضية التي سلفت، وسبحونة، نسبة إلى مطلع الحكاية الذي يكون غالبا فيه ذكرٌ وتسبيحٌ.

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد دراسة سابقة تتقاطع مع فكرة هذا البحث، ولكن هناك دراسات كثيرة تناولت مدوَّنتَي الدراسة من وجهات نظر مختلفة، ومنها:

- غيبوب، باية، (٢٠٢٠)، شعرية التماثل السردي بين "حكايات إيفالونا" لإيزابيل الليندي، وحكايات ألف ليلة وليلة، باية غيبوب، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة، مج ٦، (١٥٤-١٦٦).

- طروش، أمنة، (٢٠٢٢)، أشكال السرد في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، جامعة يحيى فارس، مج ٣، ع ١، (٥-٢٤).

-المبرك، تهاني، (٢٠٢٢)، المرأة ومضمرات الحكاية في أساطير شعبية للجهيمان قراءة في الأنساق الثقافية، دارة الملك عبد العزيز، ع٢، (٦٢-١٢٠).

وتتميز هذه الدراسة عن غيرها في أنها أول دراسة علمية تجمع بين المدونتين، وتركز على استقراء صيغ الخطاب ودلالاتها، ودورها في تأطير المجلس السردي في كتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب أساطير شعبية لعبد الكريم الجهيمان، من منظور سردي مقارن، وتبين أثر التبدلات الصيغية في إقناع المتلقي (الطفل واليافع).

وستنتظم هذه الدراسة في مبحثين، يتناول المبحث الأول الجانب النظري، متمثلًا في تحديد مفهوم كل من: صيغ الخطاب، والحكاية الشعبية، والمجلس السردي، وسيتناول المبحث الثاني الدلالات التواصلية والتأثيرية والإقناعية في مجلس السرد الافتتاحي في مدونتي الدراسة.

١- الجانب النظري

١-١ مفهوم الصيغة السردية:

يعود الجذر اللغوي لمصطلح الصيغة إلى مادة (صاغ) الشيء، أي صنعه على مثال معين، وصاغ المعدن: سبَكَه، أي أذابه وصبه في قالب، يصوغ وصاغ اللحن بمعنى ألّفه ورتّبه، وهيأه، صيغة الفعل أي هيئته التي بُني عليها، وصاغ الكلمة أي أخرجها على وزن معين[٣].

(٣) ينظر: الفيروز أبادي، مجد الدين، (٢٠٠٨)، القاموس المحيط، (د.ط)، القاهرة، دار الحديث، ص٩٥٦، وكذلك، ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٩٣)، لسان العرب، ط٣، بيروت، دار صادر، مج ٨، ص ٣١٥.

أما في السرد فتعدّ الصيغة من المكونات أو المقولات الثلاث الكبرى، التي يركز عليها السرديون بالإضافة إلى الزمن والرؤية، ويطلق مفهوم الصيغة على الأنواع أو الأشكال الخطابية – بكل تجلياتها – التي يقوم السارد عن طريقها بتنظيم الأحداث، وعرضها[٤].

وتندرج الصيغ السردية في إطار هذا المعنى للدلالة على الأنماط الخطابية التي تُقدّم بواسطتها الحكاية لنا من قبل الراوي، وتركز مباحث الصيغة السردية على خطابات المتكلم؛ لتجيب على سؤال، كيف تُقدم الحكاية، أو القصة للمتلقي؟[٥]

وقد حدّد السرديون طرائق تقديم المتن الحِكائي في طريقتين تعبيريتين رئيستين، يختار بينهما السارد في تبليغ محكيه للمتلقي؛ فإما أن يدعه يتابع الأحداث بطريقة مباشرة أمامه، مثل العرض على خشبة المسرح، وهو ما يسمى بصيغة العرض، وإما أن يتكفل هو بنقلها لنا بطريقة غير مباشرة عن طريق خطابه الخاص، دون أن نتصل بتلك الأحداث مباشرة، ويُطلق على هذه الطريقة مصطلح السرد[٦]، فالعرض إذًا يتحقق عن طريق خطاب الشخصيات، بينما يتشكل السرد عن طريق خطاب الراوي، وكل نص سردي هو مزيج وتسلسل وتناوب لخطاب السارد، وخطاب الشخصية[٧]، وهذا التقسيم الثنائي للصيغ الرئيسة، نابع في جذوره من التقسيم التقليدي لأفلاطون، الذي ميّز فيه بين المحاكاة، والسرد المحض[٨]. ويرى "أرسطو" أن صيغتي "السرد" و"العرض" معًا، هما أسلوبان من أساليب المحاكاة، وتقوم هاتان الصيغتان – من وجهة نظر هنري جيمس– على المباشرة فيما يتعلق بالعرض، وغير المباشرة فيما يتعلق بالحكي[٩].

وينطلق "جينت" في حديثه عن السردية من التفريق بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، منطلقًا إلى التمييز بين مكونات الخطاب الحكائي؛ الحكاية والقصة والسرد، ومؤكدًا أن الصيغة هي: نمط الخطاب

---

(٤) ينظر: يقطين، سعيد، (٢٠٠٥)، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط٤، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص ١٩٦.

(٥) ينظر: القاضي، محمد وآخرون، (٢٠١٠)، معجم السرديات، ط١، تونس، دار محمد علي للنشر، ص٢٧٧.

(٦) ينظر: بو طيب، عبد العالي، (٢٠٠٠)، "مفهوم الصيغة السردية في الخطاب الروائي"، دورية الآطام، ع (٨)، (٢٤-٤٠).

(٧) ينظر: مانفريد، يان، (٢٠١١)، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر، أماني أبو رحمة، ط١، دمشق، دار نينوى، ص ١٤٣.

(٨) ينظر: أفلاطون، (٢٠٠٤)، جمهورية أفلاطون، تر، زكريا، فؤاد، (د. ط)، الإسكندرية، دار الوفاء، ص ٢٥٦.

(٩) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص ١٧٨.

الذي يستعمله السارد، ووظيفتها في السرد تكمن في تنظيم الخبر السردي وتأطيره[١٠]، وتنقسم صيغ الخطاب عنده إلى صيغ كبرى هي: صيغ السرد (حكاية الأحداث)، وصيغ العرض (حكاية الأقوال)[١١].

ويتفرع عن هذه الصيغ الكبرى، صيغ صغرى، ولها عدة أنماط خطابية، وهي[١٢]:

– صيغة الخطاب المسرود: وهو الخطاب الذي يرسله السارد إلى متلق مباشر أو غير مباشر، وهو على مسافة مما يرويه، ويقوم السارد في هذه الصيغة بعرض الأحداث، أو نقل أفكار الشخصيات لا أقوالها.

– صيغة الخطاب المعروض، وينقسم إلى قسمين، المعروض المباشر: وفيه ينقل السارد أقوال الشخصيات والحوار الذي يدور بينها، دون أن يتدخل بأي تعديل أو تغيير فيها، ومعروض غير مباشر ينقل فيه حوار الشخصيات بأسلوبه.

– صيغة الاستبطان، أو الحديث الداخلي للشخصية، وينقسم إلى قسمين، مسرود ذاتي، تتحدث فيه الشخصية مع ذاتها عن حدث وقع في الماضي، ومعرض ذاتي، وفيه تتحدث الشخصية إلى ذاتها عن حدث آني.

– الخطاب المنقول: الذي يقتبس فيه السارد كلام غيره، ويضمنه في سرده بصيغة السرد أو العرض، وينقسم إلى فرعين، مباشر تُنقل فيها الأقوال بنصها، وغير مباشر ينقل السارد فيه الأقوال بالمعنى لا بالنص.

ويستطيع السارد أن يمزج بين صيغتي السرد والعرض وفروعهما، ويستثمر هذه الصيغ الفرعية كلها، فيقدم المحتوى الحكائي (القصة) من منظوره، أو منظور الشخصيات؛ ليسْهم في إثراء نصه، ويجعل القارئ يكتشف الشخصية من الداخل والخارج[١٣]، ويتفاعل مع الحدث، ويتأثر به، ويكتشف مقصدية الكاتب في ضوء تلك التبدلات الصيغية.

والجدير بالذكر أن الصيغ لا تتشكل بطريقة منفصلة في الخطاب السردي، وإنما تأتي بصورة متداخلة متناغمة؛ عن طريق التضمين أو التناوب، لذلك فإن الوقوف على هذه الصيغ من قِبل القارئ، يحتّمُ عليه

---

(١٠) ينظر: جينيت، جيرار، (١٩٩٧)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط٢، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ص٤٠.

(١١) ينظر: السابق نفسه، ص١٨٠–١٨٣.

(١٢) ينظر: يقطين، سعيد، (٢٠٠٥)، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ص١٩٧.

(١٣) ينظر: زيتوني، لطيف، (٢٠٠٣)، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، ص ١١٩.

أولا الكشف عن العلاقات بين هذه الصيغ داخل الخطاب، عن طريق دراسة صيغتي العرض والسرد معًا، "ومن ثمّ البحث في طرائق اشتغالهما جنبًا إلى جنب، مع البحث في علاقاتهما داخل الخطاب"(١٤)، بهدف الوصول إلى الدلالات العميقة التي تنتج عن تنويع الصيغ، وتوظيفها في ذلك الخطاب.

إن تعدد الصيغ السردية يؤدي إلى تعدد الأصوات في السرد؛ ومن ثمّ تنوع الرؤى والأفكار، وهذا ما سيضطلع هذا البحث بكشفه، بالموازنة بين دلالات هذه الصيغ في مجالس الحكايات الشعبية في مدونتي الدراسة، كتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب أساطير شعبية لعبد الكريم الجهيمان.

١-٢ الحكايات والأساطير الشعبية:

تُعدّ الحكايات الشعبية والأساطير من أهم مكونات الثقافة وركائزها؛ إذ تجسد صور الشعوب بكل أبعادها الفكرية والاجتماعية والعقدية ...، ولا يمكن أن يخلو أدب قوم منها، فلكل أمة حكاياتها الشعبية، التي تتوارثها الأجيال.

وتُعرّف الحكايات الشعبية بأنها سرد تقليدي يرسم صورة الشعوب وبطولتها الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية، عبر ذاكرة مجهولة المؤلف(١٥)، وتتناقلها الأجيال شفاهيا، وهذه الحكايات رمزية خيالية، تسعى إلى إبراز مغزى خلقي أو بطولي، توظف أسطوريتها لإبراز حبكة قصصية عبر سرد، أو خبر ينسب لفارس حقيقي أو وهمي، وتتميز عادة بنوع من الهزل والمغامرات لإثارة المتلقي، ولفت انتباهه(١٦). وتضرب هذه الحكايات الشعبية بجذورها في أوساط الشعوب، وتُعدّ من مأثوراتها التقليدية، وخاصة في التراث الشفاهي، وتروي هذه الحكايات أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة، قد تكون خارقة للعادة، وتصوّر مغامرات لشخصيات حقيقية أو خيالية، وتتشكّل هذه الأحداث والمغامرات في مِخيال الشعوب الجمْعي على أنها وقائع حقيقية، يمكن للذهن تصديقها والتفاعل معها(١٧).

ونظرًا إلى أن الحكاية الشعبية تنتقل شفهيًا من جيل إلى جيل، فإن ذلك يؤدي إلى تطويرها وتعديلها باستمرار على لسان الرواة، الذين يطوعون تلك الحكايات لسياق السرد، وبمجرد أن تأخذ الحكاية الشعبية شكلًا مكتوبًا، فإنها تبقى حكاية شعبية، لكن شكلها يصبح ثابتًا، وتندرج تحت هذه الحكايات الشعبية

---

(١٤) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ص١٩٦.

(15) Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A glossary of literary terms* (11th ed.). Cengage Learning. p139

(16) ينظر: معجم جامعة بيرزيت، معنى حكاية شعبية في المعاجم العربية والأنطولوجيا، متوفر على الموقع الإلكتروني، *https://ontology.birzeit.edu/term*

(١٧) يُنظر: فتحي، إبراهيم، (١٩٨٨)، معجم المصطلحات الأدبية، ط١، تونس، التعاضدية للطباعة والنشر، ص ١٤٢.

مجموعة واسعة من الأنواع مثل الأسطورة والخرافة ...[١٨]، وترتكز تلك الحكايات عند تشكّلها على مبدأ التراكم الثقافي والمعرفي؛ إذ هي حكايات تقبل الزيادة والنقصان، وبخاصة في إطارها الشِّفاهي على لسان الرواة؛ لأنها تخضع عند سرْدها للسياق الذي تُسرد فيه، ولطبيعة الجمهور المتلقي، وتعتمد اعتمادًا كليًّا على قوة التخييل عند السارد.

وبما أن هذه الحكايات شعبية، فإنها تُنتج وتستهلك، وتُجترّ قيمها باستمرار في أوساط الشعوب، وتتوارثها عبر الأجيال وتحافظ عليها؛ وتقاوم اندثارها[١٩].

وتتسم الحكايات الشعبية بطابعها الرمزي، وتقوم بإعادة الواقع بطريقة تجعله مأهولا بالكائنات الغريبة، وتخلق عالما يتكلم فيه الحيوان، وتتحرك الأشياء، وتتحرر الغرائز، إنه عالم مفتوح على مصراعيه لكل أنشطة المتخيل، تختلط فيه السخرية والمرح بعنف الرغبات الطفولية، وتنطلق فيه حكمة السنين منظمة أحوال البشر من جديد، وتقدم الحكايات الشعبية لحْظاتٍ للنسيان الواقع القاسي عن طريق اللجوء إلى المتخيَّل الذي يغمر الفراغ الواقعي، ويجسد الحلم الجماعي، الذي تهرب فيه الذات من واقعها المأزوم؛ لتحقق ذاتها عن طريقه رغْباتها الدفينة[٢٠].

ومما يميز هذه الحكايات أيضًا أنها عابرة للقارات والحدود والثقافات، إذا تهيأت لها سبل الذيوع والانتشار والاتصال بالشعوب والثقافات الأخرى؛ فعندئذ تخرج من إطار قوميتها إلى نطاق العالمية لتؤثر وتتأثر، وتتوارثها الأجيال بعد ذلك، فتنقلها من بيئة إلى بيئة، ومن شعب إلى شعب؛ فتنتقل بذلك من التراث الشعبي؛ لتصبح جزءًا من التراث الإنساني الخالد.

١-٣ المجلس الافتتاحي في الحكايات الشعبية:

يتشكل النص السردي بوصفه بنية دلالية كبرى من بنيات داخلية، ترتبط مع بعضها في علاقة انسجام وتفاعل وتناغم، ويُعد الافتتاح أو الاستهلال أحد تلك البنيات التفاعلية التي تؤدي وظيفة مركزية في النص/ الخطاب، وهي من أهم الاستراتيجيات التي يتكئ عليها منتِج الخطاب؛ ليجذب إليه المتلقي؛ بهدف إيصال قصديته إليه، والتأثير فيه، وإقناعه.

([18]) Quinn, E. (2006). *A dictionary of literary and thematic terms* (2nd ed.). *Facts On File*. p169

([١٩]) ينظر: فخر الدين، محمد، (د. ت)، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، ط١، المغرب، دار نشر المعرفة، ص ٢٢.

([٢٠]) المرجع السابق نفسه، ص ١٨.

ونظرًا إلى أهمية فواتح الخطاب فقد اهتم بها النقاد والبلاغيون، وعلماء السرد قديمًا وحديثًا، ووضعوا لها قواعد تؤطرها، وجعلوها من مقاييس التميز والاشتهار، فقد قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: طار اسمك واشتُهِر، فذكر أسباب ذلك قائلًا لقد: "قرطستُ نُكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم"[٢١]، وقد حكم ابن رشيق على قوله بالصدق، من منطلق أن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح[٢٢]، وقد أوصى النقادُ قديما المبدعين بضرورة الاهتمام، بفواتح خطاباتهم الأدبية، وأن يحسنوا الابتداءات فإنهن دلائل البيان، ويحترزوا في مُفْتَتح أقوالهم مما يُتطيَّر منه، ويستجفى: من الكلام، والمخاطبة، والبكاء، وذم الزمان ... فإن الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطير منه سامعه[٢٣]، وهذا يؤكد أن الافتتاح هو الأساس الذي يقوم عليه معمار النص/ الخطاب، فإذا كان الابتداء حسنًا بديعًا ومليحًا رشيقًا كان داعيه إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام، فيقرع الأسماع بشيء بديع، ويحفّز المتلقي إلى الاستماع لما بعده.

ومن هذا المنطلق، فإن فواتح الخطاب تُعدّ من أخطر مناطق السرد، وأصعبها[٢٤]؛ إذ هي لحظة الخروج من الصمت، وهذه اللحظة هي التي ستوجّه السردَ بأكمله، وترسم معالمه، وتؤطر تصوراته وبنْياته، وهي القاعدة الأساس التي توضع عليها اللبنات الأسس لمعمار السرد، وعادة ما تبدأ الحكاية بوضع أولي يُعدّد فيه أفراد الأسرة مثلًا أو يُقدّم فيه بطل القصة، عن طريق ذكر اسمه أو الإشارة إلى مكانته[٢٥].

وتعدّ فواتح الحكايات الشعبية جزءًا مهما في معمارها، وبنية مركزية من بنيات النص الحكائي، ومن أبرز تلك الافتتاحيات انعقاد المجلس الذي يعدّ تهيئة لبدء السرد، وهو فضاء مكاني متميز يُعقد للتواصل الكلامي في الثقافة العربية القديمة، وتتعدد هذه المجالس بتعدد المشاركين فيها، وتنوع ثقافاتهم، وتعددِ

---

(٢١) ابن رشيق، أبي علي الحسن، (٢٠٠٢)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر، صلاح الدين الهواري، مصر، دار مكتبة الهلال، ج١، ص١٤٥.

(٢٢) المصدر السابق نفس، ج١، ص ١٤٥.

(٢٣) العسكري، أبو هلال بن عبد الله، (٢٠١٨)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، مصر، دار الفكر العربي، ص ٤٥١.

(٢٤) ينظر: بارت. رولان، (٢٠٠٩)، التحليل النصي، تر، عبد الكبير الشرقاوي، (د. ط)، دمشق، دار التكوين، ص٣٧.

(25) Propp, V. (1928). *Morphology of the folktale* (Trans. L. Scott). University of Texas Press. (Original work published. 1928)

الموضـوعات التي تُعرض أو تُناقش فيها، ويُعقد المجلس ليلًا أو نهارًا، وقد يكون خاصًـا أو عامًا وتتحقق في هذا المجلس أركان العملية التواصلية، المرسل والمرسَل إليه والرسالة[٢٦].

ونظرًا إلى أن هذا المجلس في إطاره العام يعدُّ فضـاء تواصـليًّا؛ فإنه يتكئ في مسـتوياته كلّها على ثلاث قوى هي القوة التعبيرية، والقوة التأثيرية، والقوة النظْمية، وتنشـأ هذه القوى على أطراف العملية التواصـلية الأسـاس؛ وهي المرسِـل بوصـفه ذاتا معبرة، والمتلقي بوصـفه ذاتًا متأثرة، والرسـالة بوصـفها منجزا نظْميًّا، وتبرز أهمية صـيغ الخطاب في كونها تؤطر هذا المجلس، وتحدد أطراف عملية التواصـل فيه المرسـل/ المرسَل إليه، وهي قبل ذلك كله وسيلة توليدية لإنتاج الخطاب السردي على وجه معين[٢٧].

ومن زاوية الرؤية هذه يمكننا أن نطلق على مجلس الحكي في الحكايات الشعبية قيد الدراسة بأنها افتتاحية قبْلسردية[٢٨]؛ تشكل تهيئة للحكاية، وهي بمثابة طقوس للحكاية، مجلس يُعقد باستراتيجيات مُحكمة، ترسم الفضاء السردي، وتهيئ المتلقي لاستقبال الرسالة (الحكاية)، وفك شفرتها في فضاء متعدد البنيات.

٢- دلالات صيغ الخطاب في مجالس الحكايات الشعبية:

تؤدي صـيغ الخطاب دورًا مهمًا في الافتتاح المجلسـي للسـرد؛ إذ تؤطر المجلس السـردي، وتكشـف عن دلالات تواصـلية، وتأثيرية، وفلسـفية، في بعده الشـفاهي، ولا يمكن فهم أهمية صـيغ السـرد في اسـتقراء الخطاب إن لم تربط بنظرية "التلقي" التي تعنى بتداول النصـوص وتلقيها، وإعادة إنتاج دلالاتها، سـواء أكان ذلك في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه، وهو ما نصطلح عليه بـ "التلقي الخارجي" أو داخل العالم الفنّي التخيلي للنصوص الأدبية ذاتها، وهو ما نصطلح عليه بـ "التلقي الداخلي"، ولا تكتسب نظرية التلقي قيمتها المعرفية إلا إذا أُنزلت منزلتها الحقيقية، بوصـفها نشـاطًا فكريًا متصـلًا بنظرية أكثر شـمولًا، هي نظرية "الاتصـال" التي استفادت من البحث الفلسفي في مجال التواصل الذي يعدّ وسيلة التفاعل الأساس بين الأفراد والجماعات[٢٩].

وسـتكشـف هذه الدراسـة عن دلالات الصـيغ في الخطاب السـردي المجلسـي، وفق المقام التواصـلي في نموذجيّ الدراسة.

---

(٢٦) يُنظر: يقطين، سعيد، (٢٠١٢)، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم، ص ١٣٢.

(٢٧) ينظر: الكدالي، عبد الله، (٢٠١٩)، المقام والتواصل، ط١، المغرب، المركز الثقافي للكتاب، ص ٣٢٣.

(٢٨) (قبل السرد)، ويُقصد بها سرد قبل السرد الذي يُعقد المجلس من أجله، وهي من المصطلحات الخاصة بهذا البحث.

(٢٩) ينظر: إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٨)، موسوعة السرد العربي، ط ١، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٤.

٢-١ المقام التواصلي والتأثيري، في افتتاحية حكايات ألف ليلة وليلة:

إن البدايات الموظفة في الحكايات الشعبية المدروسة، تتخذ نمطًا واحدًا في إطارها العام؛ إذ تُفتتح بمجلس سردي.

يتشكل المجلس السردي زمنيًا في ألف ليلة وليلة مع نهاية الحكاية الإطار، التي تحكي قصة الملك شهريار مع النساء في افتتاح الكتاب؛ إذ كان يتزوج في كل ليلة بامرأة، ويقتلها بعد الاستمتاع بها، انتقامًا من خيانة زوجته له، وقد جاء دور شهر زاد لتتزوج به، وتواجه مصير غيرها من النساء[٣٠].

يُعقد هذا المجلس بإيعاز وتدبير من شهرزاد، وباتفاق مع أختها الصغرى، إذ قالت لها: "إذا توجهت إلى الملك، وأرسل بطلبك، فإذا جئت عندي ...، فقولي: يا أختي حدثيني حديثًا غريبًا نقطع به السهر، وأنا أحدثك حديثًا يكون فيه الخلاص إن شاء الله"[٣١]؛ ونلاحظ أن هذا المشهد يقوم على صيغة الخطاب المعروض المباشر؛ إذ يكشف الحوار للمتلقي، أن ثمّة اتفاقا بين شهر زاد وأختها، وهذا الاتفاق بمثابة إعلان وتشويق للمتلقي، يجعله يترقّب انعقاد هذا المجلس؛ لمعرفة مصير شهرزاد في تلك الليلة، وهل ستتمكن من النجاة من بطش الملك أم لا؟

وتبدأ فعالية هذا المجلس في ليلته الأولى، كما خططت له شهرزاد: "ثم جلسوا يتحدثون، فقالت لها أختها الصغيرة: بالله عليك يا أختي حدثينا حديثًا نقطع به سهر ليلتنا، فقالت: حبًا وكرامة إن أذن لي هذا الملك المهذب، فلما سمع الملك ذلك الكلام – وكان في قلق– فرح بسماع الحديث"[٣٢].

يقوم السارد العليم بتغطية الحدث الإعلامي السابق، مستعملًا صيغة الخطاب المسرود، الذي يضيء الحدث بتفاصيله، وصيغة الخطاب المعروض غير المباشر، الذي يكشف للمتلقي، حكمة شهر زاد، ولباقتها في الحديث، وفي المقابل يجسد الذات القلقة المضطربة للملك.

وبهذه الصيغ (المعروض المباشر، والمسرود، والمعروض غير المباشر)، يتخذ هذا المجلس صفة نظامية، موثقة، تتكرر في كل ليلة بشكل منتظم؛ بعد أن وافق الملك على انعقاده، وتكشف تلك الصيغ

---

(٣٠) وردت الحكاية في مقدمة كتاب ألف ليلة وليلة، (٢٠٠٩)، ط ٣، لبنان، دار المعرفة، مج ١، ص١٥.

(٣١) السابق نفسه، ص ٢١.

(٣٢) المصدر السابق، ص ٢١.

أهمية هذا المجلس السـردي للأطراف كلها، ويمكن أن نحدد ذلك الاحتياج في الخطاطة رقم (١):

خطاطة (١)، وظيفة صيغ السرد في تجسيد أثر المجلس في أطراف التواصل

تكشف صيغ الخطاب في الخطاطة السابقة وظيفة مجلس السرد بالقياس لأطراف التواصل، فشهريار يحتاج إليه؛ ليدفع عنه القلق، وبقاء شهرزاد على قيد الحياة مرهون بانعقاده؛ ليصبح حصنًا منيعًا، وحيلة دفاعية منها لمقاومة الفناء، ودنيازاد متشوقة لسماع حكاية جديدة في كل ليلة، ومن هنا تبرز أهمية هذا المجلس، الذي سيُعقد في الليلة الأولى لشهرزاد وهي في كنف الملك، وسيستمر انعقاده بصورة دورية في كل ليلة.

ويُفتتح المجلس في ألف ليلة وليلة بصيغة الخطاب المعروض؛ إذ يسأل شهريار في أحد المجالس قائلًا: "يا شهرزاد هذه حكاية مليحة، فهل عندك شيء في حسن الصداقة، والمحافظة عليها عند الشدة، والتخلّص من الهلكة؟)[٣٣]، فتجيبه شهرزاد: "بلغني، أيها الملك السعيد ..."[٣٤].

تكشف صيغة الخطاب المعروض المباشر أطراف العملية التواصلية في هذا المجلس، فشهريار مرسل داخلي، وشهرزاد متلق داخلي، ولكن عندما تبدأ شهر زاد بالسرد، تتغير الصيغة من المعروض إلى المسرود، فتتغيّر تبعًا لذلك الأدوار، فتصبح شهرزاد مرسِلًا، وشهريار متلقيًا، وعن طريق هذا التبدّل الصيغي، تتجلى لنا دِلالات الانقياد والخنوع من قبل شهريار، الذي ارتبطت صورته في الأذهان في الحكاية الإطار بأنه مثال للشر، يتلذذ بقتل النساء رغبة في الانتقام، وتصبح شهرزاد قوة وسلطة في هذا المجلس، بعد أن برزت في الحكاية الإطار –بوصفها امرأة– مقهورة ضعيفة، ينتهي بها الأمر إلى القتل.

ويمكن أن نجسد صورة شهرزاد، وشهريار في هذا المجلس في الجدول (١)، وذلك بعد التحوّل وفق صيغ الخطاب:

---

(٣٣) المصدر السابق، مج١، ص٤٣٣.

(٣٤) تتكرر هذه اللازمة في معظم الليالي في كتاب ألف ليلة وليلة.

أطراف عملية التواصل	صيغة الخطاب	دور الذات	صيغة الخطاب ٢	تبادل الأدوار	صورة الذات في المجلس السردي
شهريار		مرسل (مركز)		مرسَـــل إليه (هامش)	الضـــــعـف والحاجة
شهرزاد		مرسَل إليه (هامش)		مرسِل(مركز)	القوة والسلطة

جدول (١)، تجسيد صورة الذات في مجلس ألف ليلة وليلة السردي في ضوء صيغ الخطاب

يتضـح من الجدول السـابق، التحول الذي طرأ على مواقع طرفي التواصـل، بسـبب التبدّل الصـيغي من المعروض إلى المسرود، فبعد تحوّل الصيغة، تحولت الوظائف، فذات الملك التي تمتلك السلطة العظمى، وتمتلك معها كل شـيء، أصـبحت بتبدل الصـيغة ذاتا ضـعيفة، ليس لديها خبرة، تسـتجدي المعلومة من شـهرزاد، وتطلب الراحة بين يديها، وهذه الذات تتوسـل المرأة – التي كان يمارس سـلطته عليها بالتلذذ بها ثم قتْلها، فنراه في كل مجلس يكرر الطلب ذاته؛ لتصـبح شـهرزاد صـاحبة السـلطة (سـلطة الحكي)، التي تستدعي دلالات العلم، والخبرة، وامتلاك مفاتيح الخطاب، ومهارة فن إدارة المجلس.

وبما أن من أهم سـمات المتلقي الخارجي (الطفل واليافع) قدرته على التفكير الناقد، الذي يثير في ذهنه عددًا من التسـاؤلات حول مايتلقاه، فإن هذا التبدّل الصّـيغي من المعروض إلى المسرود في هذا المجلس، سيثير في ذهنه تساؤلات عديدة، ومنها:

– أيهما أقوى سلطة الحكي أو سلطة القتل والعنف؟

ويتضح في ضوء مجالس السرد في الليالي أن سلطة الحكي أقوى، لأن شهريار سيظل يستجديها في كل ليلة، ويطلب منها أن تسـرد له الحكاية في افتتاح كل ليلة يُعقد فيها مجلس الحكي، ونسـمعه في كل ليلة يستحسن ماسردتهُ في الليالي السابقة بعبارات الإطراء من قبيل: (هذه حكاية مليحة).

ومن هذا المنطلق فإن تعزيز قيمة السرد وسلطته بهذه الصيغة، يستدعي في ذهن المتلقي الصغير دلالات أهمية هذا السرد الذي سيسمعه، وقيمة الرسالة التي سينطوي عليها، فيصـبح التلقّي متمحورا حول سرد شـهرزاد الذي تقول فيه: (بلغني أيها الملك السـعيد)؛ إذ تُبنى هذه الصـيغة على دال مركزي هو: ثيمة السـعادة، التي تعدّ من القيم المركزية في حياة الأطفال واليافعين، وهذا سـيسـتدعي أيضًـا عددًا من التساؤلات في ذهن المتلقي الصغير، مثل:

- ما السعادة؟

- أين تكمن السعادة؟ هل هي في القتل والعنف، أم في كثرة المال وسعة الملك، أم في سماع الحكايات، أم في القيمة التي سينطوي عليها السرد الآتي؟

- هل هذه الثيمة مقصودة؛ للإيحاء بأن نهاية السرد ستكون سعيدة؟

إن هذه الثيمة تبني كثيرًا من التصورات في ذهن المتلقي المقصود، وتحرك خياله للبحث عن ماهية هذا المتصوَّر في ذهنه، وهذا كفيل بجذبه ليسمع الحكاية ويقبل عليها؛ لأنه واثق بأنه سيجد إجابات عن تساؤلاته تلك في الحكاية التي سيسمعها من شهرزاد، وبخاصة أن السارد أنثى، والأنثى تشكل مركزًا في حياة الأطفال واليافعين، وتؤدي دورًا جوهريًا في تكوين ذواتهم في هذه المرحلة، ومن هنا يتضح أن تعزيز سلطة السارد عند الملتقي، يعزّز سلطة المحكيّ الذي سيسمعه، ويستدعي المتلقين الصغار للإقبال على هذه الرسالة؛ والتأثر بها؛ انطلاقًا من حجاجية الإيتوس[٣٥]، التي تتصل بالذات المنتجة للخطاب، وتتعدد أبعادها ودلالاتها، وترتكز هذه الحجة على صورة المتكلم، وأبعاد شخصيته في ذهن المتلقي، ومدى تقبّله له، مما يبعث الثقة فيه، وتوجيه الاهتمام إلى ما يقوله[٣٦]

ويتجلى في سرد ألف ليلة وليلة "الإيتوس القَبْلي"، وهو الصورة القبلية التي تشكلت لدى الجمهور عن الخطيب[٣٧]، الذي شكل صورة كل من: "شهريار، وشهر زاد" في المِخيال الجمعي، منذ سرد الحكاية الإطار في مقدمة الليالي، التي أبرزت شخصية شهريار بوصفه ذاتًا مصابة بصدمة عنيفة، ولّدت عنده نزعة انتقامية عنيفة ضد المرأة، جعلته يحاول تهميشها، بل والتخلص منها وجوديًّا بقتلها، وفي المقابل برزت صورة شهرزاد في "الإيتوس القبلي" في صورة الذات المغلوبة على أمرها – التي تشكل الحلقة الأضعف – إن جاز التعبير– ولكنها لم ترضَ بهذا الواقع المفروض عليها، فلجأت إلى مهاراتها الذاتية، وذكائها العاطفي والاجتماعي؛ لتنجو من الموت، وتحرك الأحداث في صالحها؛ لتغير موقعها في هذا

---

(٣٥) من الحجج الصناعية التي يرتكز عليها مثلث أرسطو للإقناع إلى جانب كل من: اللوغوس، والباتوس، وترتبط حجة الباتوس بالمرسل، أما حجة الباتوس فترتكز على إثارة عواطف المتلقي، وتتعلق حجة اللوغوس بالخطاب نفسه بعيدًا عن أي سياق خارجي، يُنظر: طاليس، أرسطو، (١٩٧٩)، الخطابة، تحقيق، عبد الرحمن بدوي، ط١، الكويت، وكالة المطبوعات، ص ١٠.

(٣٦) ينظر: المصدر السابق نقسه، ص ١٠.

(٣٧) ينظر: الزماني، كمال، (٢٠٢١)، "الإيتوس: المفهوم والتحولات"، مج ٤، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة الشاذلي، (٩)، (٦٧-٨٨).

الحدث السـردي من الهامش، وتصـبح المركز المتحكّم في مسـار كل الأحداث، بتوظيفها لمهارة السـرد عندها، وتجسد صـيغة المعروض غير المباشـر صـورة شـهرزاد بالشـخصـية العالمة الحكيمة ذات الثقافة العالية، ومما يدل على ذلك قولها في كل ليلة: (بلغني ...)، التي توحي بأنها عالمة بأمور كثيرة، وأنها مصدر موثوق للمعلومات، وهذا يعزز صورتها في ذهن شهريار الملك الذي يحتاج في سياسة ملكه إلى شخص حكيم، يرجع إليه في أمور مملكته، ويطلب مشورته.

في ختام هذا التصوّر لافتتاح السرد في الليالي، وفي ضوء حجة الإيتوس المتعلقة بشهرزاد، يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أن التبدّل الصـيغي في مقدمة سـرديات الليالي، يعزز بناء الذات وهندسـتها عند الأطفال واليافعين، ويسهم في تحقيق مايأتي:

- تعزيز مهارة فن الخطاب، والاستماع، والإلقاء عندهم.
- تعزيز مهارة التواصل الفعال، وأهميتها في بناء الذات.
- تعزيز مهارات الذكاء بكل أبعاده عند الأطفال واليافعين.
- تعزيز مهارات مجابهة الخطر، وفن إدارة الأزْمات.
- تبني في ذواتهم أهمية التفكير الناقد، وقيمة البحث عن الحلول الذكية للخروج من المآزق.

ومن ذلك كله يتضـح أن مجالس السرد في الليالي تُعدّ طاقة مكتنزة بالدلالات، التي يمكن أن نكشفها عن طريق صـيغ الخطاب وتبدلاتها، التي تؤدي دورًا مهمًا في التأثير في المتلقي الصـغير، وإقناعه بالقيمة الموجودة في تلك السرديات.

٢-٢ المقام التواصلي والتأثيري، في افتتاحية أساطير شعبية:

تتخذ أساطير الجهيمان نظام السرد المجلسي المتسلسل المستمرّ في كل ليلة، ويُفتتح المجلس السردي في أغلب الليالي بصيغة الخطاب المسرود: "تجمّع الأطفال حول جدتهم"[٣٨]، "توافد الأطفال حول جدتهم بعد صلاة المغرب[٣٩]"، "وجاء الليل، والتفّ الأطفال حول جدتهم"[٤٠]، ... وهذه الصيغة تعلن في كل الليالي افتتاح المجلس، وتحدد فضاءه الزماني والمكاني، فهو يُعقَد ليلا، في بيت الجدة أو حجرتها، وتحدد كذلك

---

(٣٨) الجهيمان، عبد الكريم، (٢٠٠٠)، أساطير شعبية في قلب جزيرة العرب، ط١، الرياض، دار أشبال العرب، ج١، ص٣١.

(٣٩) المصدر السابق، ج١، ص١٥٣.

(٤٠) المصدر نفسه، ص١٦٥.

المشاركين في المجلس. فصيغة المسرود إذا في افتتاح الحكي، تؤطّر المجلس، وتحدد أطراف التواصل فيه.

بالإضافة إلى ذلك فإن هذه الصيغة تصف مجلس السرد المنعقد وصفًا دقيقًا؛ فدلالة لفظة (حول) تقتضي وجود دائرة لها مركز، وهناك التفاف حول هذا المركز، وتشكل الجدة مركز هذه الدائرة واقعا وتخيُّلًا؛ فالواقع يؤكد أن المجلس لا يكتمل تشكّله إلا بوجودها، وحدث السرد لا يبدأ إلا بتحلّق الأطفال حولها لسماع الحكاية، وبإرسال الخطاب من قِبَلها، ويمكن أن نتخيل ذلك المشهد على هيئة حلقة دائرية تجلس الجدة في مركزها؛ وبما أن الحقيقة العلمية في قانون الجذب المركزي أو القوة الجاذبة المركزية – بحسب نيوتن – تقول: إن مركز الدائرة، يجذب إليه كل ما هو موجود حولها[٤١]، فالجدة هنا تمثل المركز، ذا القوة الجاذبة، وهذه القوة كفيلة بلفْت انتباه المتلقي إليها، وإبقائه في حالة الجذب هذه إلى نهاية السرد، سواء المتلقي الداخلي المشارك في المجلس، أو المتلقي الخارجي الذي سيشارك في المجلس عند مروره بتجربة القراءة، أو تجربة السّماع.

وبعد هذا الخطاب المسرود تأتي صيغة الخطاب المعروض غير المباشر؛ لتنقل لنا طلب الأطفال من جدتهم أن تحكي لهم حكاية؛ فالحكي لا يبدأ إلا بإيعاز من الأطفال، وصيغة الخطاب المعروض غير المباشر إذًا هي التي تحرك حدث السرد، وتعلن بدء الحكاية؛ لتستجيب الجدة لهذا الطلب، وتنظم المجلس للبدء بعملية السرد.

إن التبدّل الصيغي من المسرود إلى صيغة المعروض غير المباشر، تجسد هذا المجلس في صورة تواصلية تفاعلية بين مركزي الاتصال؛ الجدة والأولاد في مشهد دينامكي تفاعلي، فعملية التسريد في ليالي الجهيمان تحدث بالتفاعل بين قطبي الاتصال المرسِل، والمرسَل إليه. ومع أن الجدة تمثل مركزية الحدث، إلا أن هذه المركزية لاتتحقق بشكل كامل على أرض الواقع إلا بهذا الإيعاز من الأطفال، فهي دون هذا الطلب لن تحكي الحكاية، ولن يحقق المجلس هدفه، وتؤكد الجدة ذلك؛ إذ ستبدأ فعالية السرد بقبولها هذا العقد بينها وبين الأطفال، وذلك بقولها: "حبا وكرامة".

بعدها تعود مركزية الجدة بالخطاب المسرود مرة أخرى: "كان فيه هاك الواحد والواحد الله في سماه العالي"، لتبدأ بعملية سرد الحكاية المطلوبة، وتتكرر صيغة المسرود هذه بوصفها لازمة في افتتاحية كل سرديات ليالي الجهيمان، وصيغة السرد هنا تعكس دلالات قيمية عليا؛ إذ ترْبط الرسالة المتمثلة بالحكاية المسرودة بسياق ديني واجتماعي محدد، و"تؤدي دورًا رئيسًا في إنتاج الخطاب، وتأويله، كما أنها تمنحه قوته

(41) Collins, R. (2007). Collins dictionary of physics (2nd ed.). HarperCollins. p.61

الإنجازية"[٤٢]، وبذلك تؤطر السياق الثقافي الذي يجب على المتلقي أن يفك شفرة الرسالة المرسَلة إليه في إطاره، عندها سيقوم بتأويلها وفهم مقصديّتها، وفق إطار ديني واجتماعي محدد؛ وبخاصة أن بعض تلك السرديات تنطوي على كثير من التابوهات، والمسكوت عنه في المجتمع.

ويتضح في بعض هذه الليالي أن الكاتب يجسد لنا الذات المشاركة في المجلس، ويعرض تصوراتها وأفكارها بواسطة السارد العليم عن طريق صيغة المسرود كذلك: "فانتصبت الجدة في جِلستها، وتحمّست لهذه السالفة فهي تثبت قدرة المرأة وشجاعتها التي تفوق الوصف، وصواب تقديرها للأمور، ولهذا فقد بدأت الجدّة بالسالفة حالا وفي غاية من الراحة والنشاط..."[٤٣]، ومن قبيل ذلك أيضًا: "وقد صادف هذا الطلب هوى في نفسها ...، لأن في هذه السالفة شواهد كثيرة على قوة المرأة، وعلى أنها إذا أرادت شيئا نالته، وإذا صمّمت على بلوغ هدف بلغته"[٤٤].

تتكرر صيغة المسرود كثيرًا تعضدها صيغ المنقول غير المباشر، والمعروض غير المباشر في مجالس ليالي الجهيمان؛ لتتجاوز عرض أفكار الذات المشاركة في المجلس، إلى الكشف عن الأنساق الثقافية والاجتماعية المضمرة، التي تتغلغل في المِخيال الجمعي وبخاصة حول المرأة، فتعرّي هذه الأنساق، وتحاول تهشيمها، وتشييد أنساق جديدة: "فقالت الجدة حبا وكرامة، ولكن على شرط ألا تصدقوا كل ما ينسب إلى النساء، فإن المرأة مظلومة في كثير من الأحيان، وهي تحمل ذنوبًا قد لا تكون ارتكبتْها، كما أنه قد تُضخم بعض هفْواتها الصغيرة حتى تكون كالجبال الشامخات، فعلِم الأطفال أن جدتهم قد خشيت أن يُساء الظن في بنات جنسها إلى حد غير معقول، فأجابوا بأن شذوذ واحدة لا يمكن أن يكون قاعدة يُبنى عليها حتى يُساء الظن بالجميع، فقصي علينا قصتهم، ولن نتّخذها قاعدة يقاس عليها"[٤٥]، إن هذه التبدلات الصيغية في مجالس ليالي الجهيمان تشكل حادثة ثقافية، وفضاء نسقيا يخترق بفاعليته التأثيرية الأنساق المحصّنة داخل سياج ثقافة المجتمع، وبخاصة فيما يتعلق بنسق المرأة[٤٦].

([٤٢]) الشهري، عبد الهادي ظافر، (٢٠٠٤)، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص٢٢٠.

([٤٣]) الجهيمان، أساطير شعبية، ج٣، ص ٣٧٥.

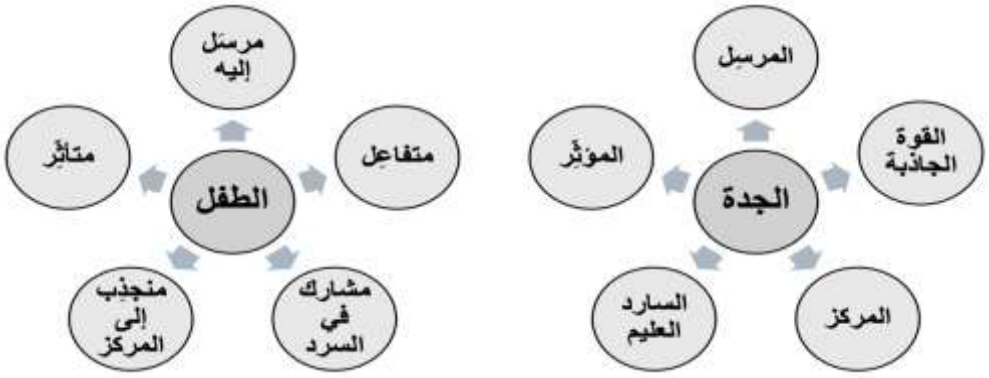
([٤٤]) المصدر السابق نفسه، ج٣، ص ٣٢٩.

([٤٥]) المصدر السابق، ص٢٢٧.

([٤٦]) ينظر: الباحث، (٢٠٢١)، "النسق ورؤية (٢٠٣٠) في إشهار اكتتاب أرامكو قراءة من منظور النقد الثقافي"، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج١٤، (٤)، (١٧٩٧-١٨٣٠).

ومن وظائف صيغ السرد في مجالس السرد الليلية للجهيمان، أنها تصف طبيعة تلك المجالس، وطبيعة العلاقة بين طرفي التواصل، (السارد/ المسرود له)؛ إذ يتضح من صيغة المسرود، المتضمن صيغتي المعروض غير المباشر، والمنقول غير المباشر، أن ذلك المجلس يقوم على مبدأ التحاور، والتشاور، والتحاكي، والتفاعل، فتارة يقترح الطفل الحكاية التي تسردها الجدة: "جاء الأطفال إلى جدتهم في هذه الليلة، وطلب منها أحدهم أن تقص عليهم سبْحونه بنت الغول، فقالت الجدة: حبا وكرامة"[٤٧]، ومرة أخرى تقترح الجدة الحكاية: "وسبقتهم الجدة إلى القول، واقترحت أن تقص عليهم قصة السلطان، الذي يحب ابنته الوحيدة، فوافق الأطفال كلهم على ذلك"[٤٨].

وفي مجلس آخر يتجلى تأثير الجدة القوي في قدرة الطفل على سرد الحكاية، مقتبسًا أسلوبها، ومتقمصًا شخصيتها، بعد أن تعلم من جدته استراتيجيات السرد؛ إذ نسمعه يقترح على أعضاء المجلس أن يتكفل بسرد الحكاية لهم، وبخاصة عند تعذر وجود الجدة في المجلس، أو تأخرها عن الحضور: "جاء الأطفال إلى جدتهم ليلًا، فلم يجدوها في مكانها المعتاد، وانتظروها فطال انتظارهم، ونفد صبرهم، فلم يكن منهم إلا أن طلبوا من أحدهم أن يقص عليهم قصة مما يحفظ فقال زميلهم: حبا وكرامة، هناك هاك الواحد، والواحد الله في سماه العالي"[٤٩]، إضافة إلى ذلك، فإن هاتين الصيغتين في تلك الليالي تحددان موقع طرفي التواصل ووظيفة كل منهما في مجالسها، ويمكن تجسيدها في الخطاطة (٢):



الخطاطة (٢)، خطاطة تحدد موقع، ومهام أطراف التواصل في مجلس ليالي الجهيمان.

تكشف الخطاطة السابقة أن مجلس الجدة في ليالي الجهيمان لم يكن مجلسا اعتباطيا، هدفه سرد الحكاية فقط، إنما كان مجلسًا منظمًا مؤطرًا، يتشكّل وفق خطة استراتيجية لها رؤية سردية، ورسالة ضمنية،

([٤٧]) الجهيمان، أساطير شعبية، ج٣، ص١٨١.

([٤٨]) المصدر السابق، ج١، ص٣٧١.

([٤٩]) السابق نفسه، ج٣، ص٢١٥.

ومستهدفات وغايات، وقد وُضعت في هذه الخطة خطة بديلة لإدارة الأزْمات بمهارة، ولكل عضو في هذا المجلس دوره الذي يضطلع به؛ ودور الشخصية فيه يتخطى دور الاستماع إلى التفاعل والإنتاج؛ ليتمكن هذا المجلس من تحقيق مستهدفاته وتحقيق رؤيته.

يتضح مما سبق أن السارد في مجالس ليالي الجهيمان، يرتكز على حجة "الباتوس"، في الدرجة الأولى؛ ليقنع المتلقي بالرسالة، فالإقناع – بحسب أرسطو– لا يتحقق إلا بتهيئة السامع، واستدراجه نحو الأمر المقصود عن طريق إثارة عواطفه(٥٠)، وتقوم تلك الحجة على حقيقة أن خطاب المتكلم يتمحور على قدر المتلقي ومقامه، بل يتطلب وجود علاقة تفاعلية تبادلية بين مرسل الخطاب (الجدة)، والمخاطَب (الأطفال واليافعين).

وتبرز وظيفة الباتوس في بناء العملية الحجاجية، من منطلق الغاية من الخطاب، التي تتمحور في المركز الأول حول الإقناع والتأثير في شخص ما، ويهدف إلى الاستمالة، فهو بذلك يخضع بشكل أساس للمستمع الذي يتوجه إليه، فلا حجاج ولا إقناع بدون مستمع، بل إن الحقائق في الحجاج، والأشياء نفسها لاتكتسب أهميتها إلا باعتراف المتلقي(٥١)، ولهذا ينبغي أن يُعدّ الخطاب بلغة القارئ الضمني أو المقصود.

وتؤدي هذه الحجة وظيفتها في مجالس ليالي الجهيمان من منطلق الثيمة التي تتكئ عليها، وهي ثيمة الحب والمودة والترابط الأسْري، والاحترام والتقدير، وإثارة العواطف الإيجابية في المجلس الافتتاحي للسرد قبل البدء بسرد الحكاية؛ فتهيء المتلقي الصغير لتقبّل الحكاية في جو عاطفي؛ يشحذ الهمة للسماع، والإقبال على ذلك المروي، وتقبّله، وهذا كفيل بجعل المتلقي –الطفل واليافع– يؤول المسرود في بيئة صالحة، وسياق ملائم؛ فالجدة هي مكون أساس في المجتمع والأسرة، وحكاياتها المسرودة تجسد قيمًا عليا تساعد المتلقين في مرحلة الطفولة واليفْع على تكوين ذواتهم، وبناء تصوراتهم، وتضع لهم أُطُرا لأفكارهم، إضافة إلى ماتقدمه لهم من المتعة في جو حميمي محبب مما يدفع المتلقي الصغير الخارجي إلى الانضمام إلى المجلس الحكائي، ويتخيل أنه معهم، ويسمع صوت الأطفال وهم يستحثون الجدة على البدء بالحكاية، ويسمع صوت الجدة وهي تردد لازمتها في كل مرة تسرد فيها الحكاية، ويتطلع معها إلى خوض مغامرة جديدة، تستحثّه لتلقّي قيمة أو معرفة تساعده على الإجابة عن تساؤلاته، وفهم الكون من حوله، وبناء ذاته، وتصوراته الخاصة.

---

(٥٠) ينظر: طاليس، أرسطو، ص١٠.

(٥١) ينظر: الولي، محمد، (٢٠٢٠)، ممهدات الخطابة البرلمانية، ضمن: الحجاج بين النظرية والتطبيق، أبو بكر العزاوي، ط١، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص ٣٨.

يتضح مما سبق أن التبدلات الصيغيّة في افتتاح السرد المجلسي عند الجهيمان، باشتغالها مع بعضها، وتآزرها كان لها أهمية كبرى في تقديم الحكي، وإضاءته والتعبير عنه، وتهيئة المتلقي لاستقباله، والتأثير فيه، وإقناعه.

وفي ختام هذا التصوّر لافتتاح السرد في ليالي الجهيمان، يمكن القول: إن التبدّل الصيغيّ في مجالسه كان له طاقة تأثيرية، تدفعنا للسؤال لماذا بدأت سرديات الجهيمان بمجلس الأطفال والجدة؟

إن هذا المجلس بمكوناته كفيل بتعزيز بناء الذات وهندستها عند الأطفال واليافعين، وذلك من منطلق مايأتي:

ـ ربط الماضي بالحاضر، وتعزيز الهوية الثقافية؛ الماضي التي تمثله الجدة، والحاضر الذي يمثله الأطفال، فالجدة بعلمها، ومركزيتها، وأفكارها، وسلطتها في هذا المجلس وصورتها الإيجابية المثقفة، تُعدّ جسرا يربط الأطفال بماضيهم بما فيه من بطولات وأمجاد، وهذا الأمر ينعكس على تكوين هويتهم الذاتية والجمعيّة، وتبني قيمة الانتماء وما يتعلق بها لديهم.

ـ هذا الحضور للجدة ينمّي قيمة الترابط الأسري، ويعكس ما تحمله بوصفها رمزًا من ذخيرة ثقافية وسردية متراكمة، تعمل على توظيفها بحسب مقتضيات المجلس الذي تعقده مع مريديها من الأطفال واليافعين.

ـ تنمية مهاراتهم في السرد، واكتساب اللغة المنطوقة بأبعادها المختلفة، إضافة إلى لغة الجسد.

ـ تعزيز مبدأ التّحاكي، والتحاور، والتشاور، وإبداء الرأي لديهم.

إن صيغ الخطاب وتبدلاتها تجعل من هذه المجالس التي تُعقد من أجل سرد الحكايات للأطفال – وبخاصة في ليالي الجهيمان– فضاء افتراضيًا بالقياس للمتلقي الصغير الخارجي، تشبه الفضاء الافتراضي الرَّقْمي، الذي يلِجُ إليه الأطفال واليافعون، ويتفاعلون معه في واقعهم المعاصر، إلا أن هذه المجالس تتسم بعوالمها الساحرة، وطقوسها المحببة، التي تسرِد الجدةُ فيها الحكاية، وتنسج أحداثها.

في ضوء ما سبق تكشف لنا صيغ الخطاب أن هناك أوجه تشابه بين مجلسي الافتتاح في ألف ليلة وليلة، وأساطير شعبية، ومن أبرز أوجه التشابه بينهما هو أن المرأة تمثل دور السارد، الذي يملك زمام الأمور في المجلس، ويوجهه بحسب رؤيته، وقوة سلطته، وهذا يحقق للمجلس قوة إنجازية تأثيرية في المتلقي (الطفل واليافع)؛ نظرا إلى أن المرأة تُشكل قيمة عليا في حياته، ولها حضور تأثيري في ذاته في هذه المرحلة.

وفي مقابل ذلك فإن صيغ السرد تكشف عن مفارقة بين المجلسين، كما يتضح في الجدول (٢):

مواطن الاختلاف	مجلس ألف ليلة وليلة	مجلس أساطير شعبية
مستوى الأعضاء	عدد المشاركين في المجلس ثلاثة أعضاء.	عدد المشاركين غير محصور، وهو قابل للزيادة والنقصان.
مستوى الحدث	مجلس طارئ، جاء استجابة لحدث جلل، يتطلب حلولا سريعة لمجابهة الموت.	مجلس عائلي، يُعقد للسمر، والتواصل، والترويح عن النفس، وهو مجلس ثابت لا يمكن أن يُلغى، حتى وإن غاب أحد أطرافه.
مستوى الوظيفة	جلسة استشفاء، وهروب من الموت.	جلسة مكتنزة بالطاقات المعرفية، والفلسفية، والأنساق الثقافية، والعادات والقيم.

جدول (٢)، المفارقة بين مجلس ألف ليلة وليلة، ومجلس أساطير شعبية.

يتضح من الجدول السابق وجود اختلاف بين المجلسين، وأن صيغ الخطاب جسّدت تلك المفارقة بينهما، وقد كان للتبدلات الصيغيّة دور أساس في تأطير كل مجلس وفقًا لسياقه الخاص من حيث دواعي انعقاده، وعدد المشاركين فيه، وأهميته بالقياس لأطراف التواصل؛ فعدد المشاركين في مجلس ألف ليلة وليلة محدد وثابت، وأقل عددا من المشاركين في مجلس الجهيمان، وهذا العدد يتواءم مع الحدث الذي عُقد من أجله؛ فالحالة طارئة والحدث جلل، وهذا السياق لايحتمل كثرة المشاركين، أو تعدّدَ وجهات النظر بل يستدعي اتخاذ قرار عاجل وحاسم، بينما المشاركين في مجلس الجهيمان غير محدود أو محصور؛ نظرًا إلى أن هذا المجلس يُعقد في بيت عائلي كبير، في سياق اجتماعي تشكِّل فيه الجدة ركنًا أساسيًّا، ويعدّ بيتها أو حجرتها نقطة تجمّع لكل أفراد العائلة؛ لذلك يصعب تحديد عدد المشاركين في مجلسها، وهذا الانفتاح في عدد المشاركين يستدعي تعدد وظائف هذا المجلس.

ومن هذا المنطلق تتضح أهمية استثمار أنماط تقديم الخطاب وطرقه في تلك المجالس، ودورها في تبليغ مقصديّتها، وتحقيق قدرتها التأثيرية والإنجازية في المتلقي الصغير.

الخاتمة

استقرأتْ هذه الدراسة صيغ الخطاب في المجلس الافتتاحي، لنموذجين من الحكايات الشعبية، بهدف الكشف عن دلالات هذه الصيغ، ووظائفها في المدونة، ودورها في اقناع المتلقي المقصود في هذا البحث، وقد توصلت إلى عدة نتائج منها:

- أظهرت الدراسة أن صيغ الخطاب كفيلة بترتيب الخطاب، وتحقيق الانسجام والترابط بين أجزاء المجلس السردي ومكوناته، وإضاءة الأحداث فيه.
- يتضح من الدراسة أن التبدلات الصيغية في المجلس السردي، تؤطرُ المجلس، وتحدِّدُ أطراف العملية التواصلية فيه.
- تؤكد الدراسة أن للتبدلات الصيغية في المجالس السردية، قوة إنجازية تأثيرية حجاجية؛ يمكنها أن تنقل المتلقي الصغير من الفضاء الخارجي إلى فضاء المجلس الداخلي، وتدعوه إلى المشاركة، وتجذبه إلى الاستماع، ومن ثمّ التأثر والإنجاز.
- إن المجالس التي تُعقد في افتتاح السرد الموجّه إلى الأطفال واليافعين، تُعدّ فضاءً افتراضيًا تواصليًا تفاعليًا، يمكنها أن تجعلهم يتماهون مع تلك المجالس، كما يتفاعلون مع الفضاء الافتراضي عبر الأجهزة الرقمية.

وفي ضوء ماسبق، فإن هذه الدراسة توصي كتّاب أدب الأطفال واليافعين إلى استثمار مجالس السرد بتجلياتها في افتتاحيات نصوصهم الإبداعية – وبخاصة السردية – لأن هذه المجالس بما تحمله من دِلالات وجدانية، ستنعكس على القارئ الصغير؛ إذ توفر له فضاءً افتراضيًا تواصليًا تفاعليًا تشاركيًا محببًا، وبذلك تحقق له الاستقرار النفسي عند المرور بتجربة قراءة النصوص الإبداعية، أو سماعها، وهذا الأمر يضاعف قوتها التأثيرية والإقناعية والإنجازية؛ مما يعينه على فهم الرسالة القيمية الموجهة إليه عند التلقّي.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٨)، موسوعة السرد العربي، ط١، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الباحث، (٢٠٢١)، "النسق ورؤية (٢٠٣٠) في إشهار اكتتاب أرامكو قراءة من منظور النقد الثقافي"، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج١٤، (٤)، (١٧٩٧-١٨٣٠).

ألف ليلة وليلة، (٢٠٠٩)، ط٣، لبنان، دار المعرفة.

بوطيب، عبد العالي، (٢٠٠٠)، "مفهوم الصيغة السردية في الخطاب الروائي"، دورية الآطام، (٨)، (٢٤-٤٠).

بارت. رولان، (٢٠٠٩)، التحليل النصي، تر، الشرقاوي، عبد الكبير، (د.ط)، دمشق، دار التكوين.

الجهيمان، عبد الكريم، (٢٠٠٠)، أساطير شعبية في قلب جزيرة العرب، ط١، الرياض، دار أشبال العرب.

جينيت، جيرار، (١٩٩٧)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط٢، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.

ابن رشيق، أبي علي الحسن، (٢٠٠٢)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر: صلاح الدين الهواري، مصر، دار مكتبة الهلال.

الزماني، كمال، (٢٠٢١)، "الإيتوس: المفهوم والتحولات"، مج٤، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، (٩)، (٦٧-٨٨).

زيتوني، لطيف، (٢٠٠٣)، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان.

طاليس، أرسطو، (١٩٧٩)، الخطابة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط١، الكويت، وكالة المطبوعات.

العسكري، أبو هلال بن عبد الله، (٢٠١٨)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، مصر، دار الفكر العربي.

فتحي، إبراهيم، (١٩٨٨)، معجم المصطلحات الأدبية، ط١، تونس، التعاضدية للطباعة والنشر.

فخر الدين، محمد، (د.ت)، الحكاية الشعبية المغربية بنيات السرد والمتخيل، ط١، المغرب، دار نشر المعرفة.

الفيروز أبادي، مجد الدين، (٢٠٠٨)، القاموس المحيط، (د. ط)، القاهرة، دار الحديث.

القاضي، محمد وآخرون، (٢٠١٠)، معجم السرديات، ط١، تونس، دار محمد علي للنشر.

الكدالي، عبد الله، (٢٠١٩)، المقام والتواصل، ط١، المغرب، المركز الثقافي للكتاب.

مانفريد، يان، (٢٠١١)، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط١، دمشق، دار نينوى.

معجم جامعة بيرزيت، معنى حكاية شعبية في المعاجم العربية والأنطولوجيا، متوفر على الموقع الإلكتروني: https://ontology.birzeit.edu/term

ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٩٣)، لسان العرب، ط٣، بيروت، دار صادر، مج ٨.

الولي، محمد، (٢٠٢٠)، ممهدات الخطابة البرلمانية، ضمن: الحجاج بين النظرية والتطبيق، أبو بكر العزاوي، ط١، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد، (٢٠٠٥)، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط٤، المغرب، المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد، (٢٠١٢)، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم.

الشهري، عبد الهادي ظافر، (٢٠٠٤)، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

المراجع الإنجليزية

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A glossary of literary terms* (11th ed.). Cengage Learning.

Collins, R. (2007). Collins dictionary of physics (2nd ed.). HarperCollins.

Propp, V. (1928). *Morphology of the folktale* (L. Scott, Trans.). University of Texas Press. (Original work published 1928)

Quinn, E. (2006). *A dictionary of literary and thematic terms* (2nd ed.). *Facts On File*.

المراجع العربية بحروف لاتينية

Aflāṭūn, (2004), Jumhūrīyat Aflāṭūn, tara, Zakarīyā, Fu'ād, (D. Ṭ), al-Iskandarīyah, Dār al-Wafā'

al-'Askarī, Abū Hilāl ibn 'Abd Allāh, (2018), al-Ṣinā'atayn, taḥqīq : al-Bajāwī, 'Alī Muḥammad, wa-Ibrāhīm, Muḥammad Abū al-Faḍl, ṭ2, Miṣr, Dār al-Fikr al-'Arabī.

al-Bāḥith, (2021), "al-nasaq wa-ru'yah (2030) fī Ishhār akttāb Arāmkū qirā'ah min manẓūr al-naqd al-Thaqāfī", Majallat al-'Ulūm al-'Arabīyah wa-al-insānīyah, mj14, (4), (1797-1830).

al-Fayrūz Abādī, Majd al-Dīn, (2008), al-Qāmūs al-muḥīṭ, (dṭ), al-Qāhirah, Dār al-ḥadīth.

Alf laylah wa-laylah, (2009), ṭ3, Lubnān, Dār al-Ma'rifah.

al-Juhaymān, 'Abd al-Karīm, (2000), Asāṭīr sha'bīyah fī qalb Jazīrat al-'Arab, ṭ1, al-Riyāḍ, Dār ashbāl al-'Arab, j1.

Alkdāly, 'Abd Allāh, (2019), al-maqām wa-al-Tawāṣul, ṭ1, al-Maghrib, al-Maghrib, al-Markaz al-Thaqāfī lil-Kitāb.

al-Qāḍī, Muḥammad wa-ākharūn, (2010), Mu'jam al-Sardīyāt, ṭ1, Tūnis, Dār Muḥammad 'Alī lil-Nashr.

al-Shahrī, 'Abd al-Hādī Ẓāfir, (2004), Istirātījīyāt al-khiṭāb, muqārabah lughawīyah tadāwulīyah, ṭ1, Bayrūt, Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah.

al-Walī, Muḥammad, (2020), mumahhidāt al-khaṭābah al-barlamānīyah, ḍimna : al-Ḥajjāj bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, Abū Bakr al-'Azzāwī, ṭ1, al-Urdun, 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth lil-Nashr wa-al-Tawzī'.

al-Zamānī, Kamāl, (2021), "al'ytws : al-mafhūm wa-al-taḥawwulāt", mj4, Majallat al-Ādāb wa-al-lughāt wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, (9), (67-88).

Bārt. Rūlān, (2009), al-Taḥlīl al-naṣṣī, tara, al-Sharqāwī, 'Abd al-kabīr, (dṭ), Dimashq, Dār al-Takwīn.

Bū Ṭayyib, 'Abd al-'Ālī, (2000), "Mafhūm al-ṣīghah al-sardīyah fī al-khiṭāb al-riwā'ī", dawrīyah al'āṭām, (8), (24-40).

Fakhr al-Dīn, Muḥammad, (dt), al-ḥikāyah al-sha'bīyah al-Maghribīyah bunyāt al-sard wa-al-mutakhayyal, ṭ1, al-Maghrib, Dār Nashr al-Ma'rifah.

Fatḥī, Ibrāhīm, (1988), Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah, ṭ1, Tūnis, al-Ta'āḍudīyah lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.

Ibrāhīm, 'Abd Allāh, (2008), Mawsū'at al-sard al-'Arabī, ṭ1, al-Urdun, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, (1993), Lisān al-'Arab, ṭ3, Bayrūt, Dār Ṣādir, Majj al-thāmin

Ibn Rashīq, Abī 'Alī al-Ḥasan, (2002), al-'Umdah fī Maḥāsin al-shi'r wa-ādābuh wa-naqdih, tara, al-Hawwārī, Ṣalāḥ al-Dīn, Miṣr, Dār Maktabat al-Hilāl, j1.

Jynyt, Jīrār, (1997), Khaṭṭāb al-ḥikāyah baḥth fī al-manhaj, tara : Mu'taṣim, Muḥammad wa-ākharūn, ṭ2, Miṣr, al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah.

Mānfrīd Yān, (2011), 'ilm al-sard madkhal ilá Naẓarīyat al-sard, tara, Abū Raḥmah, Amānī, ṭ1, Dimashq, Dār Nīnawá.

Mu'jam Jāmi'at Bīr Zayt, ma'ná Ḥikāyat sha'bīyah fī al-ma'ājim al-'Arabīyah wāl'nṭlwjyā, mtwfr 'alá al-mawqi' al-iliktrūnī, https : / / ontology. birzeit. edu / term / ḥkāyt+sh'byh.

Ṭālys, Aristū (1979), al-khaṭābah, taḥqīq, Badawī, 'Abd al-Raḥmān, ṭ1, al-Kuwayt, Wakālat al-Maṭbū'āt.

Yaqṭīn, Sa'īd, (2012), al-sard al-'Arabī, Mafāhīm wa-tajalliyāt, ṭ1, Bayrūt, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm.

Yaqṭīn, Sa'īd, (2005), taḥlīl al-khiṭāb al-riwā'ī, al-zaman al-sard altb'yr, ṭ4, al-Maghrib, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.

Zaytūnī, Laṭīf, (2003), Mu'jam muṣṭalaḥāt Naqd al-riwāyah, ṭ1, Bayrūt, Maktabat Lubnān.

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م (٣٣)، ع (٤)، ص ص: ٤٧٦- ٤٩٩، (٢٠٢٤م)
DOI: 10.64064/1658-4295.1052

Children and Adolescents, and Their Role in Persuasion and Influence: A Comparative Narrative Study

Prof. Huda Abdulrahman Aldrees1
Basma Saud Almutlaq2

1Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, 2TA, Department of Translation, College of Languages, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Al Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia

haaldrees@pnu.edu.sa[1]
BSAlmutlaq@pnu.edu.sa[2]

Acknowledgements*:* Funding this research is funded by the Literature, Publishing, and Translation Commission of Saudi Arabia, for the Chair of Children and Young Adults' Literature, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, to whom we extend our sincere gratitude and appreciation.

Abstract: This study focuses on narrative structure as a key component and foundational element of narrative discourse, and as a method for presenting the narrative to the audience. It aims to explore narrative structures, their connotations, and role illuminating the opening of the storytelling session in two models of folk tales directed at children and adolescents: One Thousand and One Nights, and Folk Legends by Abd al-Karim al-Juhayman. This analysis seeks to highlight the contrast between the two in their use of narrative structures, and to demonstrate their influence on the target audience, by examining the function of narrative structures and their shifts within these storytelling sessions from a comparative narrative perspective.

The study is divided into two sections: the first addresses the theoretical framework and defining key concepts. The second delves into the practical aspect, and uncovering the communicative, persuasive, and influential implications of the storytelling session opening in both texts. One of the key findings of the study is that the shifts in narrative structures, along with the contrast between the two models, played a crucial role in structuring the storytelling session, organizing the discourse, and ensuring coherence among its elements. These factors contributed effectiveness of the narrative's impact on the child and adolescent audience.

Keywords: Storytelling Sessions, Narrative Structure, Folk Tales, Pathos, Ethos.