

الأُويب

أُحمر حُسين



## عوالم الطفولة ومركّبات الهوية في أدب أحمد حسين المكتوب للأطفال

محمد حمد\*

ملخص:

تندرج موضوعات قصص الأطفال في أدب أحمد حسين<sup>1</sup> ضمن محورين أساسيين: الأول عالم الطفولة ببراءته وشقاوته ومادّته اللازمة لتطوّر الطفل تخيلاً وعلمياً؛ والمحور الثاني حول مركّبات الهوية وارتسامها بطريقة قصصية في مراحل عمرية مختلفة، أبرزها المرحلة الإعدادية.

تتقاطع قصص المحورين، وتنفصل، وتتعدّد أساليب كتابتها من المباشرة إلى الترميز، لكنّ الغالب فيها هو التلميح والرّمز.

تسعى هذه المقالة للإجابة عن السؤالين:

ما هي المحاور الأساسية في كتابات أحمد حسين الموجهة للأطفال؟

وما هي مركّبات هذه المحاور مضمونياً وأسلوبياً؟

مقدمة:

لم يحظ أحمد حسين بنصيب كاف من الدراسة النقدية لكتاباته في مجال أدب الأطفال، وربما يجهل الكثيرون من المتابعين للمشهد الأدبي المحلي أنّ حسين قد كتب للأطفال، وقد عُرف عنه كتابة القصة والشعر للكبار. ولعلّ هذه العلاقة بين الكاتب للكبار والكاتب للصغار إشكالية إلى حدّ ما، لكننا سنقوم بتجاوزها هنا، لضرورة الاختصار والتقيّد بموضوع البحث.

---

\* باحث ومحاضر في أكاديمية القاسمي.

<sup>1</sup> انظر عن سيرة أحمد حسين: أحمد إغبارية "جدلية التجربة بين الأصول والشروح"، في: ياسين كتاني (محرّر). موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الكتاب الثاني، مجمع القاسمي للغة العربية، 2012، ص3-10.

ولعلّ السّؤال الأهمّ بالنّسبة لكلّ كاتب للأطفال: ماذا أكتب لهم؟ وهل كلّ المواضيع يمكن طرقها؟

ومن هذا المنطلق، قد نجد عوالم الطّفولة تتجسّد في غالبية القصص، وقد نجد القصص المسيّسة التي تنمّي الوعي القوميّ والوطنيّ، ما دمنّا نتحدّث عن شعب يعيش حالة سياسيّة خاصّة، ويعتبر قسم كبير ممّا يكتب عنه للكبار، ضمن دائرة الأدب الملتزم والمسيّس.

### المحور الأوّل: عوالم الطّفولة

يرسم حسين عوالم الطّفولة من خلال أسلوبين، الأوّل قصصيّ تخيليّ والثاني قصصيّ علميّ. وكلاهما مطلوب لمرحلة الطّفولة، وضروريّ لتطوّر الطفل. يمرّ الطفل بمراحل عمريّة مختلفة ينمو معها الخيال ويتطوّر، كما أنّ حاجته للعلم والمعرفة لازمة، ويمكن أن يكتسبها من خلال القصّة.

#### 1. الأسلوب القصصيّ التخييليّ

جميع قصص هذا الأسلوب موجّهة للأعمار من سنّ 3-8، ومن سنّ 9-12، بمعنى أنّها بمجموعها تغطّي مرحلة الروضة إلى المرحلة الابتدائيّة، وهي تعتمد التخييل على الغالب من خلال الأمثلة، حيث تبرز القصّة على لسان الطير، ويتمّ فيها أنسنة هذه المخلوقات، لكي تقدّم للقارئ الطفل عبرة أو حكمة يتعلّمها. والأمثلة أو المثل اصطلاحًا "حكايات مليئة بالكنايات والرّموز، يخفي وراءها منشئوها ما يريدون من نصح وعظة".<sup>1</sup>

#### 1.1 أسطرة الأمثلة

في قصّة "خادم الدّجاج" محاولة تخيليّة لأسطرة القصّة، وتقديمها كأسطورة، على شكل أمثلة. يقوم حسين بسرد قصّة تجيب عن السّؤال: لماذا يوجد للدّيك عرف أحمر على رأسه؟

<sup>1</sup>. مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب. (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، ص61.

ويروي الكاتب قصّة الدّيك الشّجاع الذي خلّص العصفورة من الأفعى، فقامت العصفورة بامتداحه أمام الطّاووس ملك جمال الطّيور، فوهبه تاجًا على رأسه، وجعله ملك الدّجاج. إلّا أنّ الدّيك طغى وتجبّر، وجعل الدّجاجات عبيدًا له، يخدمه ويبحث له عن الطّعام، فشكّونه للطّاووس، فهدّده بخلع التّاج عن رأسه، إذا استمرّ بذلك، فما كان من الدّيك إلّا أن ندم على عمله، وأصبح هو خادماً للدّجاجات، يبحث عن الطّعام ويقدمه لها، فتأكل وتشبع، ثمّ يأتي دوره بعدها.<sup>1</sup>

القيمة التعلیمیة للقصّة تتجاوز أسطرتها، وإن كان الطفل يسأل مثل هذه الأسئلة بدافع الفضول، مثل: لماذا يوجد عرف أحمر للدّيك؛ تتجاوزها لتقدّم للطفل قيمة أخلاقيّة عن الغرور والتكبّر وعاقبتهما، وضرورة وجود مرجعيّة قانونيّة تقرّ العقاب وتثيب على الصّواب، والطفل يحتاج إلى مثل هذه المفاهيم، وإلى أساليب تربويّة تعزّز أفعاله الصحيحة، وتقوم أخطاءه، وترشده إلى السلوك القويم.

## 1.2 الأمثلة التعلیمیة

في قصّة "العصفورة سي سي" أمثلة حول فكرة جزاء من لا يطيع تعليمات الوالدين، فتقوم العصفورة سي سي بمخالفة نصائح أمّها بعدم الخروج من العشّ، ومحاولة الطّيران خارجه وقت غيابها، رغم توصيات أخيها العصفور سو سو بعدم عصيان تعليمات الأمّ. تقع العصفورة على الأرض، فيستنجد العصفور وتأتي الحمامة فتنقذها هي والقنفذ من أفعى جاءت لابتلاعها.<sup>2</sup>

يحتاج الطفل أيضًا لمثل هذه الضّوابط السلوكيّة، حتّى لا يعرض نفسه للمخاطر، والتعلّم من خلال القصّة والأمثلة تحديدًا يقرب الفكرة من الطّفل، وذلك لولعه بالحيوانات ورؤيته لنفسه من خلالها.

<sup>1</sup>. أحمد حسين. خادم الدّجاج. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006).

<sup>2</sup>. أحمد حسين. العصفورة سي سي. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2010).

### 1.3 ثنائية الدلالة

في قصة "عصفورتان" تتمحور الفكرة حول مفهوم الحرّية في قرية "جليلية" صغيرة، وتستعار العصافير للتدليل على الفكرة، إذ يتحدث طفلان حول ألعابهما، الطفلة تمسك لعبة على شكل عصفورة، والطفل يمسك عصفورة حقيقية، فتناه الطفلة لينا عن اللّعب بها، وتناقشه بهدوء قائلة: "لو كنت عصفورًا، فهل تحبّ أن يجبسك أحد في قفص، ويحرّمك من الطيران واللعب مع العصافير".<sup>1</sup> وتنتهي القصة بحيلة ابتكرتها لينا، جعلت صديقها يفلت العصفورة من يديه، فتطير حرّة طليقة.

تظهر القيمة الهادفة من وراء الرّفق بالحيوان، في عالم الأطفال، كدلالة أوليّة، حيث نجد أحياناً بعض التجنّي على الحيوانات الأليفة، من خلال سجنها والتمتّع بها، وفي هذا الطّرح رسالة سلوكيّة بالرّفق بالحيوان، والتّعامل معه بحنان، واحترام حقّه في الحياة بحرّية.

ومن جهة أخرى فإنّ مفهوم الحرّية في قرية "جليلية" يطفو على السطح، ويأخذ دلالة سياسيّة، من خلال التلميح، وقد استعير الطفل بهويته الذكوريّة للتعبير عن السّلطة، بينما استعيرت الطفلة للتعبير عن الموقف المناهض للسّلطة. هذه الدلالة الثانية، وإن كانت مخفيّة، لا بدّ من الانتباه لها، لأنّ تحديد المكان لم يكن له ضرورة للدلالة الأولى، بينما له ضرورة كبيرة بالنسبة للدلالة الثانية.

### 1.4 العنوان التّضليلي وطبقة لغة الحوار

في قصة "العروسان- هو وهي" تتجلّى براءة الطفولة وفطرتها القائمة على التباهي بين الأطفال، والخصومة الطريفة، ومنتعة الاستماع إلى جدلهم ونقاشاتهم، وهم ينظرون إلى العالم من خلال مفاهيمهم البسيطة ووجهة نظرهم المحدودة.

العنوان العلويّ: العروسان، يحيل إلى الرّواج والمناسبة السعيدة، والعنوان الفرعيّ هو وهي، قد يعزّز الدلالة السّابقة، ويفصح عن الرّواية بضمير الغائب. لكنّ الحقيقة أنّ

<sup>1</sup>. أحمد حسين. عصفورتان. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2010).

العنوان الفرعيّ تضييقيّ، لأنّ المقصود بالضّميرين، ليس العروسين، وإنّما طفلان قريبان للعروسين: طفل يكون أخت العروس، وطفلة تكون أخت العريس، والقصة بأكملها تضع مشهد العرس جانبًا، وتسلّط النظر على مشهد حواريّ بين الطّفلين، وهما يتحدّثان عن العروسين، من منظورهما الذاتيّ، وقد اتّخذ هذا الحوار طابع الفكاهة والدّعابة والمباهاة.

العنوان بهذه الوضعيّة التضييقيّة قائم على تفجّية مقصودة، "لا تستند على أرضيّة من المعطيات المتكاملة والصّحيحة، ممّا يخلق مفاجأة في موضع الانكشاف".<sup>1</sup> وهذا ما نكتشفه عندما نعرف من المقصود بالضّميرين هو وهي.

تنبع جماليّة القصة من براءتها وبراءة الحوار القائم بين هو وهي، تقول له عن أخيها العريس:

"- لا يوجد من يماثل أخي جمالًا، إنّهُ طويل القامة، وسيم الطّلع، يشبه أجمل الممثلين.

وردّ عليها قائلاً:

- لو وجد واحدة من الفتيات مثل أختي لما تزوّجها، إنّها أجمل من أيّة فتاة أخرى في المدينة، شعرها مثل شلال الذهب. وعيناها كالترّجس ووجهها كالقمر".<sup>2</sup>  
إنّ ما تقوله الشّخصيّة من نضح للفكرة ومنطق سليم، واستخدام للغة بليغة، يفوق قدرة الطفل ابن العاشرة، كما صرّحت القصة بعمره، ويتضح ذلك من خلال التعقيب على ملاحظة الطفلة ابنة العاشرة ونقدها للعروس:

- "نعم إنّها جميلة، ولكنّها قصيرة قليلاً.

فقال باستياء:

<sup>1</sup>. إبراهيم طه. "نظام التّفجّية وحواريّة القراءة". الكرمل (14)، 1993، ص108.

<sup>2</sup>. أحمد حسين. العروسان- هو وهي. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006)، ص8.

- الفتيات دائماً أقصر قامة من الرجال، انظري إلى معظم الأزواج في القاعة، إن نساءهم أقصر منهم، كما أنّ أخاك طويل القامة جداً، ولذلك كتفاه منحنيان قليلاً".<sup>1</sup>

تظهر طبقة لغة الحوار عالية بعض الشيء عن عمر الأطفال أبناء العاشرة المتحاورين في القصّة، فملاحظة أطوال الزوجات مقارنة مع أطوال الأزواج لا يتوقعها القارئ من طفل في العاشرة، وإنما يتوقعها من شخصيّة بالغة، إلا إذا كان الطفل واسع الثقافة، وهذا ما لم تش به القصّة، تصریحاً أو تلميحاً.

## 2. الأسلوب القصصي العلميّ

"أسلوب القصص العلميّة هي أسلوب جديد ورائد، تُدرّس فيه بعض أشكال المعرفة العلميّة كالحقائق والمفاهيم العلميّة بطريقة القصّة، حيث يستند إلى توليد التخيلات العلميّة المعقولة والمنطقيّة عند الأطفال. وهو أسلوب مناسب محبّب للأطفال في كافّة أعمارهم ومستوياتهم التعليميّة فيولّد لديهم التّشويق والإثارة للتّعلّم. يهدف تدريس العلوم باستخدام الأسلوب القصصيّ إلى تنمية الفهم الوظيفيّ للمعلومات وتنمية التّفكير العلميّ ومهاراته، وأيضاً تطوير الميول والاتّجاهات العلميّة عند الأطفال".<sup>2</sup>

في قصّتي "الدائرة الذكيّة" و"السّفينة والطائرة" مضامين علميّة بأسلوب قصصيّ. هذا المزيج من النوعين يثري الطّالب ويشوّقه في الوقت نفسه، خاصّة إذا كانت القصّة ذات حبكة.

في قصّة "الدائرة الذكيّة" تخرج الدائرة لتلعب، وترى في طريقها المربّع ثمّ المثلث، تدعوها لمصاحبتهما، فيجيبان بأنّهما لا يستطيعان التدرّج بسلاسة مثلها، فتقترح على المربّع الدخول في الدائرة، وعلى المثلث الدخول في المربّع، ممّا سمح للجميع بالتنقّل من خلال احتواء كلّ شكل للشكل الأصغر منه، وهكذا يلعب الجميع في الماء. ولكن في رحلة العودة

<sup>1</sup>. أحمد حسين، العروسان، ص10.

<sup>2</sup>. محمّد حجيرات. "توظيف القصّة في تدريس العلوم". مواقف (49/48)، 2005، ص35.



يصادفون المشكلة نفسها، ويأتي أحد الأطفال للصيد، فيلقي الصنارة في الماء، فيكوّن الثلاثة شكل سمكة، الدائرة من اليمين والمربع في الوسط والمثلث في الدّنب. يجذب الولد السمكة، فتقفز للطرف الثاني، فتدحرج الأشكال وتدخل في بعضها، وتنزلق في رحلة العودة.<sup>1</sup>

الحبكة بسيطة وطريفة، وفيها توظيف للحقائق العلميّة حول احتواء الدائرة للمربع واحتواء المربع للمثلث، وفيها تخييل طريف من خلال استغلال هيئة الأشكال الهندسيّة في تكوين سمكة، وهو عمل ينطوي على الإبداع.

في قصّة "السّفينة والطائرة" مناظرة طريفة بين السّفينة والطائرة، تتحدّث كلّ واحدة عن صفاتها ومجالها، وتفخر بما تمتاز به، فيأتي النّورس ويحسم الخلاف بينهما بأن ساوى بينهما، وأنّ لكلّ منهما فضلاً وميزة.<sup>2</sup> تعتبر وسائل النّقل مادّة تعليميّة هامّة للطفّل، وقد تمّ عرضها بأسلوب قصصيّ شائق، من خلال المناظرة، وتقوم على "تبادل الكلام والآراء المتعارضة في موضوع ما يثير الجدل، كبعض الموضوعات السياسيّة أو الأدبيّة".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: أحمد حسين. الدائرة الذكيّة. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003).

<sup>2</sup> ينظر: أحمد حسين. السّفينة والطائرة. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2004).

<sup>3</sup> مجدي وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربيّة، ص 390.

## المحور الثّاني: مركّبات الهوية

تشكّل الهوية في قصص أحمد حسين المكتوبة للأطفال، من مركّبين: الأوّل كنعانيّ؛ والثاني فلسطينيّ.

قصة "أركاد وعبون" تمثّل المركّب الأوّل، وقصة "خليل وجيليل" و"سامي والدّبابة" تمثّلان المركّب الثاني. يلائم حسين بين درجة صعوبة الفكرة والشريحة العمريّة التي يخاطبها، فهو، في قسم من هذه القصص، يخاطب طلاب المرحلة الإعداديّة، أو أواخر المرحلة الابتدائيّة، فالأفكار في مركّبات الهوية مجردة، ولا تخلو من ترميز، كما أنّ البعد الرومانسيّ فيها قائم، كجزء من حبكة القصة، وهذا يلائم مرحلة جيل المراهقة، لكنّه لا يلتزم بذلك مع قصة "سامي والدّبابة" المخصّصة لجيل 3-8 سنوات، حيث يمكن تأويلها سياسيّاً.

### 1. المركّب الكنعانيّ:

ينطلق حسين من منطلق تعريف الطفل الفلسطينيّ بجذوره التاريخيّة على أرضه، فيسترجع مشهداً من مشاهد الحياة الكنعانيّة قبل عدّة آلاف من السنين. وينسج منه حبكة قصصيّة، بأسلوب شائق، متّخذاً من تجذير الوعي القوميّ هدفاً أساسيّاً، يتواصل الطفل من خلاله مع تراثه وحضارته العربيّة، ومساهمتهما في رقيّ الحضارة الإنسانيّة. لا يتحدّث حسين عن إنجازات الكنعانيّين العسكريّة، ولا العمرانيّة، وإنّما يتحدّث عن إنجاز حضاريّ هامّ هو الكتابة، واكتشاف طريقة لتمثيل الأصوات المتكرّرة، من خلال رموز ثابتة، وهو بذلك يرقى من الكتابة المسماريّة المعقّدة، إلى كتابة أسهل، وتعتبر نواة للأبجديّة العربيّة.

في هذا المركّب يُعبّر عن الهوية القوميّة من خلال ثلاثة أبعاد، هي البعد الرومانسيّ، والبعد التاريخيّ التسجيليّ، والبعد الميثاقصّي، وسنأتي على تفصيل كلّ منها على حدة.

## 1.1 البعد الرومانسي:

تتلخّص الحكمة القصصيّة بعلاقة رومانسيّة بين أركاد الشاب المتعلّم الفقير ابن كاهن مدينة أوغاريت الكنعانيّة، وبين عيون ابنة أغنى الأثرياء في المدينة. كان أركاد يعمل لديها مساعدًا في إدارة أعمال والدها، وقد بادلتها مشاعر الحبّ، وأرادا الزواج، لكن حالّ بين زواجهما الفارق الطبقيّ، بعد أن رفض والد عيون الفكرة. ينقل والد عيون أركاد من عمله إلى مكان يبعده فيه عن ابنته، لكنّ العلاقة تتجدّد بعد انقطاع مؤقت، من خلال التواصل بلغة جديدة للكتابة، يكتشف أركاد أسرارها، فتكون بديلاً للكتابة المسماريّة المعقّدة. إنّ معرفة الملك بهذا الاكتشاف الحضاريّ يرفع من أسهم أركاد، فيعيّنه نائبًا له، وبذلك تصبح الطريق ممهّدة إلى قلب عيون، فيتزوّجها، ويبدأ معها حياة زوجيّة سعيدة.

إنّ القيمة التعليميّة والتربويّة لهذا البعد كبيرة، فهو من جهة يستجيب للميول القرائيّة لطلّاب المرحلة الإعداديّة المولعين بالقصص العاطفيّة، ومن جهة أخرى فإنّها توجّه سلوكهم نحو مجموعة من القيم الأخلاقيّة والإنسانيّة التي تسمو بالحبّ، وتبعده عن المعايير الماديّة الحسيّة.

## 1.2 البعد التاريخيّ التسجيلي

يعتمد النصّ على التوثيق التاريخيّ لمعطيات لها علاقة بحبكة القصّة، مثل تاريخ مدينة أوغاريت ومعبيها وآلهتها، فيقول حسين: "عاش في مدينة أوغاريت الكنعانيّة، قبل عدّة آلاف من السنين، كاهن لمعبد "عشتار" اسمه مليكو".<sup>1</sup> ويتابع الحديث عن تاريخ الكتابة المسماريّة وصعوبة تعلّمها. وعندما ينجح أركاد في ابتكار أبجديّة جديدة لكتابة الأصوات، فإنّ الملك يُسرّبهذه الخطوة، فيخطبه مستخدمًا لفظة التاريخ: "أنت الوحيد

<sup>1</sup>. أحمد حسين. أركاد وعيون. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، د.ت)، ص.5.

في التاريخ الذي استخلّده القرون القادمة كلّها. وقد خلّدت شعبك وخلّدتنا معك إلى أبد الأبدين".<sup>1</sup>

لقد اتّخذ الملك من أركاد نائباً له، وهذا يعني أنّ القصة التي يكتبها حسين قائمة على حكاية الفرد العادي وقصّته الذاتية، وليس تاريخ الرسل والملوك والعظماء، لكنّ المشروع الحضاريّ الذي ينهض به أركاد يجعله في مصافّ العظماء. هذا الشكل من الكتابة التاريخية شائع في ميّناقصّ كتابة التّاريخ، وقد استعاض، في فترة ما بعد الحداثة، عن الرواية التاريخية العادية التي كانت تحفل بسير الملوك، وجعل فكرة تاريخ الفئات المسحوقة والإنسان العاديّ هي السائدة.<sup>2</sup>

يقدمّ التدوين المادّة القصصية على أنّها وثائقية، فتكتسب بهذا السياق أهميّة التّاريخ نفسه، لأنّها تحيل إلى مكان وزمان معروفين، وإلى حدث بعينه، وإلى حضارة إنسانية بعينها.

### 1.3 البعد الميّناقصيّ

تتحدّث القصة في صلب حيكمتها عن تطوّر الكتابة الكنعانية، من مسمارية صعبة إلى أبجدية سهلة. إنّ القصة بوصفها شكلاً من أشكال الكتابة والتعبير، تتحدّث عن ذاتها وتتخذ من هذه الذات موضوعاً لها، فالكتابة (القصة) تتحدّث عن الكتابة (الموضوع)، وهذا في المصطلحات ما بعد الحداثيّة يعرف بالميتاقصّ.

يعرّف ديفيد لودج الميّناقصّ بـ"قصّ القصّ، أي الروايات والقصص التي تحيل إلى وضعيتها القصصية وإجراءات التعبير فيها"،<sup>3</sup> بينما ترى ليندا هتشيون أنّه "القصّ الذي يشتمل تعليقاً على هويّته السردية، أو هويّته اللغوية، أو كليهما".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> . أحمد حسين، م.س، ص45.

<sup>2</sup> . إلياس خوري. "الرواية والتاريخ". فصول، 1/17، 1998، ص411.

<sup>3</sup> . David Lodge. *The Art of Fiction*. New York: Penguin, 1992, p. 206.

<sup>4</sup> . Linda Hutcheon. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York-London: Methuen, 1980, p. 1.

يتضح من التعريفين السابقين أنّ الميثاقصّ ظاهرة نقدية يعيها الكاتب في العمل الذي يكتبه، ولعلّ فكرة الكتابة وسيرورتها، واللغة وإمكانيات التعبير فيها، من أهم أشكال الظاهرة. وهي تعكس بلا شكّ أزمة الكتابة، واختلاط الأدوار بين الكاتب والناقد والقارئ. كما تعكس اختلاط أشكال التعبير والألوان الأدبية المختلفة في النصّ الواحد. وهي ظاهرة تلتفت إلى النظريات النقدية التي تؤول انكتاب العمل الأدبيّ، وتناقش أشكال تعالقه مع الواقع، من خلال رؤية ميثاقية شاملة.<sup>1</sup>

إنّ البعد الميثاقصّي كسابقه من الأبعاد، يعبر عن الهوية القومية، من خلال نسبة الكتابة وابتكار أبعديتها إلى الكنعانيين، وهذه رسالة هادفة لكلّ قارئ عربيّ.

## 2. المركّب الفلسطينيّ

يتحدّث حسين عن فلسطين، مكاناً وسكّاناً، من خلال قصّة ترميزية بعنوان "خليل وجليل". تلفت الأسماء في العنوان انتباهنا، بوصفها مناطق جغرافية تمثّل شمال فلسطين وجنوبه. وفي القصّة ترميز بالأسماء وذكر للأمكنة، وهذه الرسالة التي تربط بين الشخصيات والمكان، هي مجمل ما يريد الكاتب أن يوصله للطفل الفلسطينيّ، وسنفضّل الحديث عن هذا الأسلوب، وتعالقه مع الحبكة الرومانسية في القصّة، كما يتحدّث عن الاحتلال من خلال قصّة سامي والدّبابة، وهي قصّة موجّهة للأطفال من سنّ 3-8 سنوات.

### 2.1 الحبكة الرومانسية وأسطرة القصّة

تبدأ القصّة باستعراض الشخصيات، مستهّلة بالشخصيات الذكورية: "يحكى أنّه قبل زمن طويل، كان يعيش في إحدى القرى القريبة من مرج ابن عامر راعيان، أحدهما يدعى خليل والآخر يدعى جليل"<sup>2</sup>، وينتقل بعد الحديث قليلاً عن هذين الراعيين إلى الشخصية

<sup>1</sup>. للتوسّع ينظر: محمّد حمد. الميثاقصّ في الرواية العربية- مرايا السرد التّرجسيّ. باقة الغربية: مجمع الفاسيّ للغة العربية، 2011.

<sup>2</sup>. أحمد حسين. خليل وجليل. حيفا: مكتبة كلّ شيء، د.ت، ص.5.

الأثنيّة في القصّة، فيقول: "كانت عين غزال تعيش مع أمّها في بيت صغير في طرف القرية، وكانت وحيدتين، فقد مات والد عين غزال وهي ما زالت صغيرة السنّ، وترك لهما قطعة صغيرة من الأرض كانتا تعملان فيها لوحدهما".<sup>1</sup> ولا يخفى علينا ما في الاسم "عين غزال" من ترميز مزدوج: فهي اسم قرية فلسطينيّة مهجّرة ومنكوبة، ويدلّ الاسم على الجمال، إذ اتّصف الجمال العربيّ بسعة العيون التي تشبه عيون الغزال.

يتنافس خليل وجيل على قلب عين غزال، وقد أحبّت كليهما، لكنّها لم ترتضي أيّاً منهما زوجاً لها، وينشغلان بالمبارزة بينهما في جولات عديدة، من أجل أن يحظى الفائز بالمعشوقة الجميلة، فكان أن هزلت الماعز وأوشكت على الموت، وانقسم الناس بين مؤيّد لهذا ومعارض لذلك، وانشغلت القرية بهذا الصراع، وعندما قرّر الناس حسم القضية بينهما من خلال اختيار عين غزال لواحد منهما، بحثا عنها وعن أمّها، فلم يجدها. لقد غادرت عين غزال وأمّها القرية وتركنا أرضهما للبوارج، ولم يعرف أحد أين اتّجهتا. وكانت النتيجة هي الحزن الشديد لكلّ من جليل وخليل. اتّجه جليل بقطعانه شمال مرج ابن عامر باحثاً عنها، واتّجه خليل بقطعانه جنوب المرج باحثاً عنها، تاركين وراءهما تلك الأرض التي تبارزا فوقها وقد أطلق عليها الناس اسم سوق العتمة.

إنّ هذا الانفصال بين خليل وجيل، على طرفي المكان، ليصبحا مسمّيين بأسماء الشخصيات، نوع من أسطورة القصّة، أي محاولة تقديمها للقارئ بشكل أسطوريّ، وكأنّ ما حدث هو سبب تسمية الجليل والخليل بهذين الاسمين، بمعنى أنّ القصّة ذات سمات أسطوريّة، وأنّ ما حدث في الواقع أمر يكاد يكون فوق الواقع، ولعلّه من أشكال المفارقة، أن يتمّ الافتراق، في الطرف الذي يستدعي اللقاء والتواصل.

وهكذا تنتهي القصّة نهاية تعيسة، بخلاف ما يُكتب عادة للأطفال من نهايات سعيدة، ولعلّ جيل المرحلة الإعداديّة هو القارئ الضمنيّ لهذا العمل، وقد يحتمل مثل هذه النهاية، على احتمال تأويل القصّة رمزياً.

<sup>1</sup>. أحمد حسين، م.س، ص9.

## 2.2 ترميز الشخصيات بأسماء الأماكن

يقوم حسين في هذه القصة بتسمية الشخصيات على أسماء الأماكن. فخليل وجليل هما الراعيان اللذان يتنافسان على قلب عين غزال. تحدث القصة في قرية قريبة من مرج ابن عامر، وقرية "عين غزال" تقع على أحد امتدادات الكرمل إلى الجنوب من حيفا، على مسافة تقارب 25 كيلومتراً، (وهي بلد الكاتب الفلسطيني إحسان عباس<sup>1</sup>) هُجّر سكانها عام النكبة، وفي اختيار تسمية المعشوقة بهذه القرية ترميز واضح للوطن المشرد والأرض الضائعة. يسرد حسين في معرض القصص عن امتلاك الفتاة وأمها قطعاً من الماعز وقطعة من الأرض صغيرة، كان قد تركها والد عين غزال بعد أن مات. يدلّ موت الأب على تضحيات الأجداد، وترمّل نساء فلسطين ويتم أولاده، بفعل النكبات القديمة والمتكررة، وتشير قطعة الأرض الصغيرة إلى مساحة فلسطين المتواضعة، وأما الخلاف بين الأشقاء الفلسطينيين على الزواج من عين غزال، فيدلّ على عدم تمسكهم بالأرض، وعدم الولاء لها، ممّا انعكس في ضعف القطيع وقلة الحليب، وهذا رمز لخيرات البلاد المهدورة لسكانها المشتتين أيدي سباً، وفي النهاية لا يبقى سوى المكان المختلف عليه وهو سوق العتمة، وهذا رمز للعتمة والضياع والسوداوية.

الراعيان خليل وجليل رمز مكشوف لفلسطين، وقد عبّرت ألوان ملابسهما على ذلك: "وكان لجليل بثت (معطف الراعي) مخطّط باللون الأحمر والأسود، وخليل بثت مخطّط بالأبيض والأخضر".<sup>2</sup>

إنّ لعبة الجناس في أسماء الشخصيات بين خليل وجليل، ساهمت أيضاً في التعبير عن دلالة القصة. فمكان النقطة شماليّ الحاء (أعلاها) أو جنوبيها (أسفلها) بمثابة بوصلة مضلّلة وخريطة للافتراق، يدلّ على الخلل الداخليّ في منهجية السير والتوجّه، فخليل قادته النقطة باتجاه معاكس لمكانها على الحرف وهو الأعلى، فذهب إلى الجنوب، وجليل

<sup>1</sup>. إحسان عباس. غربة الراعي. (عمّان: دار الشروق، 1996)، ص 21.

<sup>2</sup>. أحمد حسين، خليل وجليل، ص 6.

قادته النقطة باتجاه معاكس لمكانها على الحرف وهو الأسفل، فذهب إلى الشمال، وهكذا تمّ تقسيم فلسطين من النكبة إلى النكسة إلى قسمين (48) و (67)، وغياب عين غزال ورحيلها هو فلسطين الشتات.

### 2.3 الطفل المقاوم ورمزية الحذاء

في قصة "سامي والدّبابَة" يتحدّث حسين عن دبابَة تظهر في الليل وتبتلع النَّاس، وحينما يسأل عن والده الذي تأخّر عن العودة إلى البيت؛ تحدّره والدته من الدّبابَة. سامي لا يكثر لكلمات والدته، فيذهب للبحث عن والده في منتصف الليل، وينادي عليه، "سمعت الدّبابَة وخرجت من مخبئها خلف الصّخور، وهجمت عليه. خاف سامي كثيراً، ولكنّه لم يهرب، وصاح بالدّبابَة.

- أنا أفتش عن أبي، هل رأيته؟

ضحكت الدّبابَة، وقالت:

- أبوك في داخلي، سأخذك عنده"<sup>1</sup>.

تسمع العصفورة صوت سامي فتظنّ أن الصّباح قد طلع، فتزرقق وتسمعها العصافير، ثمّ يسمعها الدّيك فيصبح، وتسمعها الكلاب فتنبح، ويسمعهم النَّاس النَّائمون فينهضون، وقد ظنّوا أنّ الفجر طلع، فيضيئون المصابيح. تظنّ الدّبابَة أنّ الشّمس قد طلعت، فتحاول الهرب لأنّها تخافها. يضرب سامي الدّبابَة بحذائه، فيدخل فوهتها المخيفة، فتعطس وتسعل بشدّة، فينفتح بابها ويخرج والد سامي منها سالماً، وتهرب الدّبابَة نحو البحر. يعود سامي ووالده إلى البيت، فتبتئ الأمّ ابنها على شجاعته.

من الواضح في القصة رمزية الدّبابَة والطفل، فهو الجيل الفلسطينيّ الذي تجرّأ على الوقوف أمام الآلة العسكريّة الإسرائيليّة، التي أراد لها الكاتب أن تظهر في الظلام، وتخفي

<sup>1</sup>. أحمد حسين. سامي والدّبابَة. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2008).



في التّهار، لوصف أفعالها التي تتمّ في الخفاء فقط. يعتبر رمي الدّبابة بالحذاء تعبيراً رمزياً يقصد به إهانة المحتلّ وتعبيراً عن الرّفص،<sup>1</sup>

فإذا كانت القدم تعبّر عن الحرّيّة والانطلاق، فإنّ الحذاء سجن وتقييد لها، وهذا أوّل ما يفعله العائد من السفر. وهو في الوقت نفسه رسم لملاح هويّة صاحبه، كما في قصّة سندريلا، إذ اعتبرت الفردة الباقية من الحذاء أداة للوصول إلى هويّة صاحبتها. وفي القصص الدينيّ يرتبط الحذاء بالنّجاسة وعدم الطّهارة، بدليل قوله تعالى لموسى عليه السلام: "إني أنا ربّك فاخلع نعليك إنّك بالواد المقدّس طوى".<sup>2</sup> ولعلّ رمزيّة الحذاء في الرجم مستوحاة من رجم إبليس في موسم الحجّ، وما يفعله بعض الحجّاج من استبدال الحصى بالأحذية.

وفي القصّة انقلاب للتنصّ التاريخيّ القائم على تفوق داود الطفل الإسرائيليّ على جالوت الفلسطينيّ المدجّج بالسلاح،<sup>3</sup> فيستبدل الطفل الفلسطينيّ المتفوّق مكان داود، وتأخذ الدّبابة الإسرائيليّة المهزومة مكان جالوت. هذا النوع من التنصّ يسمّى ميتانصّاً، وفيه يتمّ التفاعل، بكلمات سعيد يقطين، على أساس النقد، أي أنّ الميتانصّ يأتي نقداً للنصّ،<sup>4</sup> ولهذا فالعلاقة بين الدلالة القديمة للنصّ والدلالة الحديثة له هي علاقة تضادّ، وليست قائمة على التوافق المألوف في توظيف الدلالات التراثيّة.

<sup>1</sup> . يشار هنا إلى حادثة رمي الصحافيّ العراقيّ منتظر الزبيديّ للرئيس جورج بوش بالحذاء في أواخر عام 2008، خلال مؤتمر صحافيّ تعبيراً عن استنكاره للغزو الأمريكيّ للعراق. كما أنّ الحذاء كرمز يستخدم كثيراً في الكاريكاتير وفي الأدب والفنّ عموماً. للتوسّع ينظر: خريستو نجم. رمزيّة القدم والحذاء في الأدب والفنّ. (بيروت: الدار العربيّة للموسوعات، 2008).

<sup>2</sup> . سورة طه: آية 12.

<sup>3</sup> . للتوسّع ينظر: التوراة (العهد القديم)، سفر صموئيل الأوّل، الإصحاح السابع عشر، الآيات (1-58).

<sup>4</sup> . سعيد يقطين. انفتاح النصّ الروائيّ-. النصّ والسّياق. (الدار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 2001).

## إجمال واستنتاج

يمتاز أدب أحمد حسين المكتوب للأطفال بمحورين: الأول يختصّ بعالم الطفولة؛ والثاني يختصّ بمركّبات الهوية. في المحور الأول تظهر مضامين من عالم الطفل، تصف براءته وحاجته إلى العلم والمعرفة والقيم، وقد صيغت قصص هذا المحور من خلال الأسلوب القصصيّ التخيليّ، والأسلوب القصصيّ العلميّ، وتقاطعت بعض هذه القصص مع مضامين المحور الثاني بشكل خفيّ، وهي تخاطب على الغالب طلاب المرحلة الابتدائية. وفي المحور الثاني قصص تتحدّث عن مركّبات الهوية العربيّة الكنعانيّة والفلسطينيّة، وقد خاطبت طلاب المرحلة الإعداديّة على الغالب، وامتازت برمزيتها وأبعادها الرومانسيّة والتاريخيّة والميتاقصيّة.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

التّوراة (العهد القديم).

إغبارية، أحمد. "جدلية التجربة بين الأصول والشروح"، في: ياسين كتاني (محرّر). موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الكتاب الثاني، مجمع القاسمي للغة العربية، 2012، ص3-10.

حجيرات، محمّد. "توظيف القصّة في تدريس العلوم". مواقف (49/48)، 2005، ص35-43.

حسين، أحمد. أركاد وعيون. حيفا: مكتبة كلّ شيء، د.ت.

..... . خليل وجيليل. حيفا: مكتبة كلّ شيء، د.ت.

..... . الدّائرة الذّكيّة. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003.

..... . السّفينة والطّائرة. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2004.

..... . خادم الدّجاج. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006.

..... . العروسان- هووهي. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006.

..... . سامي والدّبابة. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2008.

..... . العصفورة سي سي. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2010.

..... . عصفورتان. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2010.

حمد، محمّد. المبتاقصّ في الرّواية العربيّة- مرايا السرد النّرجسيّ. باقة الغربيّة: مجمع القاسميّ للغة العربيّة، 2011.

خوري، إلياس. "الرّواية والتاريخ". فصول، 1/17، 1998، ص405-434.

طه، إبراهيم. "نظام التّفجئة وحواريّة القراءة". الكرمل (14)، 1993، ص95-129.

عبّاس، إحسان. غربة الراعي. عمّان: دار الشروق، 1996.

نجم، خريستو. رمزيّة القدم والحذاء في الأدب والفنّ. بيروت: الدّار العربيّة للموسوعات،  
2008.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب. بيروت:  
مكتبة لبنان، 1984.

يقطين، سعيد. إنفتاح النصّ الرّوائيّ- النصّ والسّياق. الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ  
العربيّ، 2001.

Hutcheon, L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York-  
London: Methuen, 1980.

Lodge, D. *The Art of Fiction*. New York: Penguin, 1992.