

الأُويبُ

أُحمر سليمان

معماريّة قصّة الأطفال في أدب أحمد سليمان

حسين حمزة*

تفرّق سهر القلماوي بين مصطلحين: أدب الأطفال، والكتابة للأطفال¹. وهي إذ تفرّق بين هذين النوعين من الكتابة تفصل بين النصّ الذي يتمتّع بأدبيّته، لكنّه موجّه إلى الأطفال، وبين نصّ مكتوب للأطفال مضموناً. ومن ثمّ هناك اختلاف بين مؤلّفين: مؤلّف أديب يكتب بشروط أدبيّة، ومؤلّف أنّى كان اختصاصه يخوض في كتابة نصوص للأطفال. قد يبدو هذا التفريق حاداً ومفصلاً واضحاً، لكنّه في الواقع متداخل ومتشابك؛ وخير دليل على ذلك كميّة النصوص الكبيرة التي توجّه إلى الأطفال. وفي اعتقادنا أنّ هناك مزلقين أساسيين يُسهمان في هذا الخلط بين المصطلحين وهما: سهولة الكتابة المتبدية لأوّل وهلة، وثانيًا سهولة الأفكار المطروحة. وأقصد بسهولة الكتابة أنّ كثيرين ممّن يكتبون للأطفال لا يهتمّهم لغة الكتابة ظانين أنّ اللغة البسيطة السهلة هي الأساس كيفما اتفق، دون الالتفات إلى نقل هذه اللغة من بنيتها المعيارية إلى فضائها الانزياحيّ، وإن كان هذا الانزياح غير مكثّف. وأقصد بسهولة الأفكار المضامين التربويّة أو التعليميّة التي يُظنّ أنّه بمجرد التطرّق إليها ينضوي النصّ ضمن إطار أدب الأطفال²، إذ لا بدّ من التحام الشكل بالمضمون، وأنّساق الفكرة والرسالة بالتعبير اللغويّ؛ لينتقل ذهن الطفل من حالة الواقع إلى حالة المتخيّل.

* باحث ومحاضر في كلية حيفا الأكاديمية.

¹ القلماوي، 1993: 65.

² يقول سعد أبو الرضا: "قد يظنّ بعض الناس أنّ الثقافة هي غاية ما يرجى ممّا يُقدّم للأطفال من نصوص أدبيّة، لكن ذلك بمفرده لا يمكن أن يبني عقله، ويصقل وجدانه، ويهدّب مشاعره، ويرقي بها، ويفهمه عقيدته، ويوثّق صلته بدينه ليكون أساس تعامله، فنهئته تهيئة سوّية لمواجهة الحياة، والتفاعل مع متغيّراتها، والتعامل مع مشكلاتها، فيتغلّب على نقائصها، ويتصدّى بالحلّ الناجح لقضاياها، ويتدوّق الجمال فيها." أبو الرضا: 2005: 17.

إنّ المتابع لحركة أدب الطفل في بلادنا يلاحظ أنّ هناك تفرّيقاً في الشكل على حساب المضمون، وقد ينبع ذلك فيما ينبع من عدم الثقة التي نكّتها للطفل، فنحاول التبسيط لنقع في فخّ الابتذال¹. يمكن القول إنّ الكاتب أحمد سليمان من الكتاب الذين وازنوا بين الشكل والمضمون² إذ إنّهُ يقدّم الرسالة المضمونيّة بقالب فيّ يكون تقليديّاً أحياناً، ومبتكرّاً في أحيان أخرى. سنحاول في مقالتنا أن نقف على الرسالة المضمونيّة من حيث شكل الطرح، ثمّ سنقف على ميزات البناء القصصيّ التي تشكّل معمار قصّته للأطفال³.

¹ لا أقصد عدم وجود تباين في مراحل الطفولة ومستوياتها: "وليس جمهور الأطفال متجانساً، فهم مختلفون في أطوار نموّهم الجسديّ، والعوامل الفاعلة في هذه الأطوار؛ من بيئة وثقافة وخصائص ذاتيّة وغيرها، لذلك فقد قسّمت مرحلة الطفولة إلى أطوار متعاقبة بناء على ذلك؛ هي الميلاد، والطفولة المبكرة، والطفولة المتوسطة، والطفولة المتأخّرة. وفي كلّ طور من هذه الأطوار، تختلف خصائص وحاجات الأطفال وكيفيّة إشباعها، كما تتباين طبيعة علاقاتهم بمن حولهم من مستوى الاعتماد على غيرهم، إلى شيء من الاستقلال ومحاولة الاعتماد على النفس، كما تختلف محصلّتهم اللغويّة"، ن.م. ص20.

² ولد د. أحمد سليمان عام 1960 في عكا. تخرّج من مدارسها. يعمل في مجال طبّ الأسنان. أصدر مجموعتين قصصيّتين: أنا وملوك الأرزقة، والأطرش والخريف ومن الروايات: العكروت، الدمية والظلال، شاعر رغم أنفه والعنفقة. ترجم عن العبريّة أغاني الأطفال. وله ثماني مجموعات قصصيّة للأطفال: صديقي الكتاب، أبو الشوارب، الأرنب زرزور، مملكة الفرسان، صورة عائليّة، الدودة ودودة، الأميرة والجندب، وأجمل الأطفال. حاز على جائزة مسرح الميدان على نصّ مسرحيّة "سقوط إسبارطة"، وهو عضو مؤسّسة الأسوار الثقافيّة.

³ نقصد بمعماريّة القصّة: "هندسة النصّ الداخليّة، شعوريّاً وفكريّاً، وهو مرتبط بمفهوم الوحدة العضويّة، بمعنى ترابط الأساس والأفكار وانتظامها فيما يسمّى بالتحام أجزاء التنظيم"، انظر: محمد يوب، "البناء المعماريّ للقصيدة المعاصرة"، <http://www.doroob.com/?p=7989>؛ زينب رؤوف، "آليات النصّ المعماريّ المعاصر".

[http://www.uotechnology.edu.iq/dep-architecture/IraqiArchMagazine/issues14-15/Mechanism%20Of%20Contemporary%20Architectural%20Text\(Analyzing%20View%20According%20To%20Symbol%20Concept\).pdf](http://www.uotechnology.edu.iq/dep-architecture/IraqiArchMagazine/issues14-15/Mechanism%20Of%20Contemporary%20Architectural%20Text(Analyzing%20View%20According%20To%20Symbol%20Concept).pdf)

1. صديقي الكتاب: سؤال المعرفة.

تبدأ القصة بجلوس ماهر في فراشه، وهو ينظر إلى مكتبته، فيقفز كتاب إليه، ويبدأ الحوار بينه وبين الكتاب. وتدلّ جميع الأسئلة على رغبة ماهر في المعرفة، وهو فضول طبيعي، لكنّ الكاتب يجعل شخصيّة الطفل ماهر مركزيّة مبادرة، فهي محور الحدث من جهة، ومن خلال أسئلتها يتطوّر النصّ. تعكس الأسئلة الرغبة ومدار اهتمام الطفل، يتمثّل ذلك بالسؤال الأول المطروح: "هل صحيح أنّك تعرف كلّ شيء؟" ثمّ ينتقل من العامّ إلى الخاصّ مفصّلاً السؤال الأول؛ فيسأله عن عالم النباتات: الأزهار والأشجار والثمار، وعن وسائل النقل: الطائرة والسفينة والسيارة والحصان، وعن الكون: القمر والسماء، البحر والأطفال، وعن عالم الحيوان: الطيور والحشرات. والكاتب بذلك يورّي المعلومة خلف السؤال بطريق التلميح لا التصريح، فيغلب الشكل على المضمون؛ فيكون أكثر إثارة وتشويقاً للطفل.

تنتهي القصة بجملة: "تعانق الاثنان [هكذا] وناما معاً". تحيل هذه المشاركة إلى مركزيّة الطفل، فهو ليس متلقياً ساذجاً مستهلكاً لنمط ثقافيّ معيّن، بل هو فاعل في خلق الحدث من جهة، وفي تدوير رسالة النصّ المتمثّلة في عنوانها "صديقي الكتاب".

2. أبو الشوارب: دقّة التفاصيل. على الرغم من إمكانية تصنيف هذه القصة ضمن الأدب الفكاهي، إلا أنّها تشير إلى ميزة أساسية في شخصيّة الطفل ألا وهي الالتفات إلى التفاصيل.

"والدي رجل جميل"

عيونه عسليّة

خدوده وردية

وأنفه طويل

وأعرفه حين يطلّ من بعيد

وأميّزه عن باقي الأهل والأقارب

"جدائله" فوق فمه

فتضحك والدتي وتقول:

هذه تُدعى "شوارب".

نلاحظ أنّ حركة عين الطفل هي من أعلى إلى أسفل. إنّه يحاول أن يُنزل الأشياء إلى مستواه المادّي والمعنويّ على السواء.

إنّ اختيار الشارب كعلامة فارقة ومميّزة في الوجه له ما يحمله من دلالات حضاريّة شرقيّة مرتبطة بالرجولة والقوّة، وهذا ما تمناه الأخ في القصّة إزاء نظرة وتعامل البطل في القصّة مع الشارب ممّا يصنع مفارقة فكاهيّة. فتعامل الطفل الفكاهيّ مع الشوارب يجعل الحدود الفاصلة بين الجدّيّة والرصانة والهزل هشّةً. يؤكّد هذا التداخل بينهما الحوارُ التالي:

"بالأمس علقت على شارب أبي حبة أرز

وأحيانًا يغطس شاربه في كأس ماء

وكأنّ شاربه هو الشارب

فتضحك أمي وتقول:

هذا لإطعام ما فيه من عناكب وطحالب

ويقول والدي باسمًا:

بل لأنّ طعامك لذيد

ويريد أكله الشارب"

إذا نظرنا إلى الحوار أعلاه نظرة نفسيّة، وحاولنا فهم إجابة الأب؛ فإننا نرى أنّ مفهوم "الأكل" الذي يسنده الأب للشارب ما هو إلا تبطين لرجولته؛ لأنّ الأكل احتواء ومحو لهويّة الآخر، وبذلك فإنّ الأب شخصيّة نمطيّة تجسّد الرجل الشرقيّ.

3. الأرنب زرزور: كسر النسق.

بداية، أرى أنّ الكاتب لجأ إلى قصة الحيوان¹؛ لأنّ القصة تعالج موضوعًا حساسًا؛ الإعاقة الجسدية، وهو من المواضيع القليلة المطروقة في أدب الأطفال. في القصة ثلاث شخصيات مؤتلفة في تفكيرها وتصرفاتها. والرقم ثلاثة هو موتيف رئيسي في الأدب بشكل عام والأدب الشعبي بشكل خاص: "وفي السير نلتقي كثيرًا بالرقم (3): إنّه تقليديّ فيها، ثلاث شخصيات، ثلاثة أحداث، ثلاث مهمّات، ويبدو أنّ السبب يكمن في أنّ الرقم 3 هو الأساس في الرابطة العائليّة، إنّه الأب والأمّ والطفل، والصغير حين يسمع قصة يتعاطف مع الطفل وقد يتوحّد فيه، بحثًا عن المغامرة، وجريًا وراء الأمان والاطمئنان، ولا يهمّ أن يكون هذا البطل هو الكبير أو الأوسط أو الأصغر"².

هذه الشخصيات هي القطّة، والدجاجة البيضاء، والخروف على التوالي، وقد كان ردّ فعل كلّ منها واحد، وهو رفض اللعب معه، على حين نلاحظ تطوّرًا لحالة زرزور النفسيّة من السيئ إلى الأسوأ.

1. عند لقائه القطّة: "حزن زرزور الصغير كثيرًا".

2. عند لقائه الدجاجة البيضاء: "سار زرزور في طريقه حزينًا ووحيدًا.. سار وسار طويلاً.. حتى التقى الخروف القويّ نطّاح".

3. عند لقائه الخروف: "جلس الأرنب زرزور وحيدًا يبكي.. وراح ينظر إلى الأصدقاء الثلاثة وهم يلعبون بالكرة".

¹ يمكن تصنيف الحيوانات الموظّفة في أدب الأطفال في ثلاثة أطر: الأوّل، الحيوانات المتكلمة... والحيوان هنا يتخذ شخصيّة الإنسان، وكلّ ميزاته، وهذا اللون من القصص ليس علميًا على الإطلاق، وإن كان له صفة العالميّة، وهو موجود بوضوح في الفولكلور والقصص الشعبيّ. الثّاني، هناك حيوانات تبقى حيوانات كما هي، فقط تتكلم، ولا تخرج عن صفاتها الحيوانيّة. والثّالث، قصص الحيوانات كحيوانات- بشكل موضوعي- في عالمها الخاصّ، كما يراها مراقب عن قرب، تواجه مشاكلها، وتحارب أعداءها. انظر: يوسف: 1992: 89-90.

² يوسف، 1989: 81-82.

إنّ النظرة التي يلقيها الأرنب زرزور تعتبر اختصارًا لعزله عن المجتمع/ الأصدقاء الثلاثة. يتمثل هذا الإقصاء في عدم إتاحة الفرصة للمختلف/ صاحب العاهة أن يكون شريكًا في المشهد الاجتماعي. ومن ثمّ يتضمّن النصّ نقدًا لهذا المجتمع الذي ينغلق على ذاته، ولا يتيح التعددية الشكلية أو الجوهرية!

لا تخرج الشخصية الأساسية زرزور عن حزنها وصمتها إلا عندما تتاح له الفرصة التي يحسن استعمالها، ولا يقرّ الأصدقاء الثلاثة بجدوى اللعب معه إلا عندما يعجزون وهم "كاملون"، على حين أنه كامل وهو "ناقص"؛ ينقصه عضو من أعضائه:

"اقترب زرزور من الأصدقاء، وقال:

أنا .. أنزل لكم الكرة!

ابتعد الأصدقاء الثلاثة عن زرزور وقالوا:

- أنت أرنب شاذ! أنت أرنب بأذن واحدة! لن نستطيع مساعدتنا!

وقف الأرنب زرزور بعيدًا، وصاح بصوت عالٍ

- ابتعدوا.. ابتعدوا أكثر! سأقفز!

رجع الأرنب زرزور إلى الخلف خطوتين.. رجع

أكثر فأكثر.. ثم ركض بسرعة نحو الشجرة

العالية.. وحين وصل تحتها شدّ على ساقيه

الخلفيتين، وقفز بقوة عظيمة نحو الكرة.

طار زرزور عاليًا..

طار وطار..

قالت القطّة مومو:

- ما أسرعه!!

- وقالت الدجاجة كركر:

- ما أعلاه!!

وقال الخروف القويّ نطّاح:

- ما أقواه!!

ضرب زرزور الكرة بأذنه الوحيدة، فسقطت تتدحرج على الأرض..
صَفَّق الأصدقاء من شدّة الفرح، وشكروا الأرنب زرزور كثيرا،
ودعوه ليلعب معهم".

لقد مرّ الأصدقاء الثلاثة بتطوّر أدّى إلى تغيير موقفهم من الأرنب زرزور. وقد تمثّل هذا التغيير في ثلاث خطوات:

1. الرفض: عدم اللعب معه: "أنت أرنب شاذ! أنت أرنب بأذن واحدة! لن تستطيع مساعدتنا!"

2. التحوّل، وقد انعكس بالتعجّب والدهشة: ما أسرعه، ما أعلاه، ما أقواه. ونلاحظ هذا التوالي يؤكّد صفة موجودة في كلّ شخصيّة يميّزها عن غيرها؛ فالسرعة للقطّة وقد انبهرت من سرعة الأرنب، والعلو والطيران للدجاجة وقد اندهشت من علوه، والقوّة للخروف نطّاح وقد انبهر بقوّة الأرنب أيضًا.

3. القبول: وقد تمثّل بالإقرار ودعوة الأصدقاء الأرنب للعب معهم.

أدّى التغيير سواء في شخصيّة البطل الرئيسّ زرزور، أو في الشخصيات الثلاث إلى كسر النسق على مستوى الرسالة النصيّة، وعلى مستوى الشخصيّة؛ فكلّ ذي عاهة جيّار، بحسب المثل، وكذلك الأمر على مستوى الرقم 3 إذ كان زرزور الرقم 4 بالنسبة للأصدقاء الثلاثة. إنّ خلخلة المفاهيم المذوّتة في المجتمع، والقارّة فيه لا بدّ لها من فعل "خارق": إنزال زرزور للكرة، حتّى يكون التغيير واضحًا بيّنًا.

4. مملكة الفرسان: الأسطورة نصّ حجاجي.

تعلّم هذه القصة الأحرف العربيّة بطريقة قصصيّة مغلفة بالأسطورة. والأسطورة التي يوظّفها الكاتب مستهلكة في بنيتها، وتتخلّص في خطف وحش لأميرة، ثمّ تبدأ مغامرات

البطل أو الأبطال من أجل إنقاذها. إنَّ ما يميّز الأسطورة قدرتها على تحويل الغريب إلى مألوف باستعارة مفاهيم واقعيّة تنسب لشخصيّات خارقة، وهي بذلك تعمل على تدريب خيال الطفل ليقبل بالواقع، أو ليقتنع به¹. قد يبدو أنّ المسافة التي تؤسّسها عناصر الأسطورة بين الواقع والتمخّيل ما هو إلا إغراب وغموض، لكنّها في رأينا، تجعل القارئ يستشرف الرسالة النصّيّة؛ لأنّ الفصل بين الواقعيّ والتمخّيل يجعل الواقعيّ أكثر شفافيّة ومدعاةً للتقبّل². ويمكن اعتبار قصّة الأميرة والوحش قصّة إطار لقصّة تعلّم الحروف. كما أنّ هذ القصة قد تشير في بنيتها العميقة إلى قضيّة الخطر المحدق باللغة العربيّة. لذلك فإنّ الدفاع عنها والمغامرة من أجل إنقاذها يغري الطفل في تقبّل القصّة التعليميّة المغلفة أسطورياً. يؤكّد هذا التوجّه في التأويل نهاية القصّة السعيدة:

"حرّرت الحروف وثاق الوحش

فراح يطير

وشيئاً فشيئاً بعيداً يغدو...

¹ "أوضحت التعريفات الخاصة بالأسطورة والحكاية الشعبيّة والخرافة، أنّها جاءت لتعبّر عن ضرورة وحاجة موضوعيّة، وهو ما ينأى بها عن القصديّة، أي أنّه لم يتم التعامل معها في الأصل كفنّ، كما يعني في وجه من وجوهها بأنّها ليست موجّهة للأطفال، ولا تعكس اهتمامهم، ولا تلبي احتياجاتهم، بل إنّ الصياغة الرفيعة واللغة الفصحي للأسطورة تتجاوز القدرات اللغويّة للطفل، ناهيك عن طابعها التجريديّ، وإذا كان الأطفال ينجذبون كثيراً إلى الحكايات والخرافيّة تحديداً فلبساطتها ولغرائبيّة أحداثها الزاخرة بالبطولات الخارقة والعجائب وأساليب التشويق المختلفة الذي يتدعها الرواة". عبد الرحمن، عبد الخالق، "دور الأسطورة والحكاية في تنمية مخيّل الطفل العربي وإثرائها"

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39571

² من ناحية تربويّة هناك اختلاف في النظرة إلى الأساطير المقدمّة: "وإذا ما اتفق على أنّ جنس الأسطورة الأدبيّ بعامة لا بدّ وأن يحتل مكاناً في "أدب الأطفال"، دون مغالاة في التقدير والحرمان، أو إسراف في عدم تحديد ما يناسب الطفل أو يناسب سنّه، فمن الواجب أن تراعى بعض المقاييس في اختيار الأساطير للأطفال أو تعاد صياغتها. ومن ذلك أنّ الطفل يأخذ قليلاً من الأساطير كلّ عام كي يحصل على المعلومات التي تجعل قراءته فيما بعد ممتعة وواضحة". الحديدي، 1982: 160.

لن يعود إلينا بتأثاً.. هكذا يبدو!!
عادت الابتسامة إلى الأميرة نور الزمان
وعاشت المملكة بفرح وأمان
تحرسها حروفها..
فريق الفرسان الشجعان".

5. صورة عائلية: تقنية التركيب.

في قصة صورة عائلية يمثل الباب عنصراً قصصياً مهماً لكونه الحدّ بين الداخل والخارج، ومن خلاله تتطوّر القصة، فعندما يُدق الباب يدخل في كلّ مرّة قريب آخر للعائلة، وتأخذ صورة أخرى:

"دقّ الباب بلطف

فتحناه، فدخل جدّي

ومعه جدّتي

قالا:

- ونحن نريد

قال والدي:

- نتصوّر من جديد".

تتكزّر هذه الفكرة بصيغ متشابهة خلال القصة. لذلك فهي مفاصل أساسية في تطوّر القصة. ونحن نظنّ أنّ هذا التكرار في الصيغ والثيمة يسهم إسهاماً لا بأس به في تدريب الأطفال على تأليف قصص مشابهة، وهنا تكمن قيمة القصة، إضافة إلى القيم التربوية الأخرى الظاهرة من التعاضد بين أفراد الأسرة وغير ذلك.

تنعكس تقنية التركيب في الصيغة المكرّرة قولاً كما أسلفنا، بالإضافة إلى مفهوم الامتلاء من حيث العدد من جهة، ومن حيث القيم المستنتجة منه مثلما يبرز ذلك في النصّ المرافق/ الرسوم التوضيحية.

6. الدودة ودودة: بنية التماثل.

تعالج قصة الدودة ودودة التجريب الذاتي، وإن ترتّب على ذلك بعض الصعوبات. فالدودة ودودة تخرج في نزهة، فتستظلّ بحائط، تأخذ منه قطعة فيقع عليها، لكنّها تجاهد وتخرج من مأزقها. وتتركّز هذه البنية مع ماء الوعاء، والعلكة، والحبل والطين الذي وقعت فيه. هذه هي نزهة الدودة ودودة المبنية على التجريب، وقد انعكس ذلك موضوعاتياً في تكرار التجربة، وفي صيغة الانتقال من تجربة إلى أخرى:

"تابعت الدودة ودودة"

نزهتها

فزحفت

وزحفت

وزحفت

حتى تعبت".

يعكس التشكيل البصريّ للأفعال كما هو مثبت في النصّ أعلاه شكل الدودة الطوليّ، كما قد يشي تكرار حرف الواو في العنوان "الدودة ودودة" إلى حركتها. للقصّة في رأيّ نهايتان: النهاية الأولى هي نهاية قصة الدودة ودودة:

"عند فتحة بيتها سألتها أمّها:

ودودة.. لماذا أنت متسخة هكذا؟!

أين كنت يا حبيبتي؟

ابتسمت الدودة ودودة

لأمّها وقالت:

لقد ذهبت في نزهة يا أمي".

ولا نرى ردّ فعل الأم بشكل مباشر، لكن يمكن تخمينه بناء على صيغة الخطاب المحبّب في توجيهها للدودة ودودة، فيمكننا القول إنّ الأمّ تقبّلت تجربة ابنتها وتفهمتها.

تتلو هذه النهاية مباشرة نهاية أخرى مماثلة:

"عند باب البيت سألت الأمّ ابناً الصغير:

سامر.. لماذا أنت متسخٌ هكذا؟!

ابتسم سامر الصغير لأُمّه وقال:

لقد ذهبت في نزهة يا أمّي".

يسأل القارئ عن العلاقة بين القصة الأولى/ الدودة ودودة وهذه "الإضافة" الملحقة بها، التي تعتمد على الصورة كنص مرافق في تشكيل الدلالة. فسامر يلبس ملابس متسخة، تدلّ على أنه طفل من الطبقة الوسطى¹. يبدو أنّ الكاتب أراد أن يقصّ قصتين فصّح بالأولى على لسان الدودة ذاكراً لمغامراتها، وورّى في الثانية واكتفى بالنهاية، والطفل أو القارئ قد يعيد بناء القصة من مغامراته الصغيرة، ومن ثمّ فإنّ الكاتب فتح لكلّ طفل أو قارئ أن يقول أو يكتب قصّته مستلهماً مغامراته ولعبه من قصة الدودة ودودة². ومن الملاحظ أن الدودة ودودة تفتتح القصة بقولها: "سأخرج اليوم في نزهة"، وينهي سامر القصة بقوله: "لقد ذهبت في نزهة يا أمّي"، ويلاحظ المتلقّي الطفل وجود الدودة في حقيبة سامر الأمر الذي يؤكّد بنية التماثل التي اعتمدها في التحليل³.

¹ "يشكّل الملابس نوعاً من النشاط المؤشّر على دلالة الأشياء، إذ إنّ وظيفة الأزياء عبر التاريخ ظلت دوّماً متّسمة بالبعد الرمزيّ بشكل يدفعنا إلى مراجعة تصوّرات التقليديّة المحدّدة لبواعث الملابس في الاحتماء من الطبيعة، وستر العري كضرورة أخلاقيّة ثمّ رغبة التجمّل وإثارة الانتباه"، فرشوخ، 1995: 65.

² يقول فرشوخ عن اللعب: "ليس اللعب مجرد سلوك طائش، كما يتصوّر المتخيّل الاجتماعي، بل هو نشاط تكويبيّ يسهم في بناء ذاتيّة الطفل، وتقريبه من عالم الرموز. ومن هنا ضرورته لتحقيق التوافق النفسي والاجتماعي وإغناء التمثّلات الذهنيّة"، فرشوخ، 1995: 122.

³ في الحقيقة لم أنتبه إلى الدودة في حقيبة سامر، ربّما لصغرها، أو ربّما لأننا ننظر إلى النصّ بعين "الكبير" لا "الصغير". وأشكر الكاتب على هذه اللفتة إذ قال لي إنّ الصغار ينتهون إليها دون الكبار!

وهنا يكمن التماثل الذي وظّفه الكاتب في قصّته. وقد يكون التشويق وعنصر الفكاهة في قصة الدودة ودودة دافعاً لأن يفتح الطفل على ذاته من جهة، ومحفزاً للكبار الذين يملكون السلطة في تقبّل وتفهمّ أبنائهم. وقد انعكس ذلك أيضاً على مستوى تسمية البطلّة "ودودة"، والبطل "سامر" وكلا الاسمين يتقاطعان في دلالة التقرب والتفهمّ.

7. الأميرة والجندب: البحث عن هويّة.

تتطرق القصة إلى أمر مهمّ في حياة الأطفال، وهو التسمية. وتحاول في إطار فيّ أن تجعل الطفل يلتفت من سنّ مبكرة إلى دلالة اسمه. أي أنّ القصة تدعو إلى الالتفات إلى الذات. فالأطفال عادة يلتفتون إلى أسماء غيرهم. وقد يضحكون منها، أو يلقّبون أصحابها، لكنهم لا يلتفتون إلى أسمائهم.

يمكن تقسيم القصة إلى قسمين: الجانب التعليمي غير المباشر في تسمية صغار الحيوانات كما حدث مع الحصان الصغير الذي أحبّ أن يسقى مهراً من جهة، وفي تقاطع أسماء البشر بالحيوانات أو الطيور مثل تسمية صغير النسر بهيثم. أمّا القسم الثاني فهو جانب البحث عن هويّة مثلما انعكس ذلك في عنوان القصة الأميرة والجندب. وللقصة دور في الإشارة إلى اختيار ما يناسب الأطفال، أو إلى الملاءمة بين المنشود والموجود. نلاحظ أنّ هناك نمطين من الاختيار: الاختيار الأوتوماتيكيّ المبني على الموروث، كما حدث في التسمية في القسم الأوّل من القصة، والاختيار المتردّد الذي حدث مع الجندب. وفي هذا الاختيار تبرز المصالحة مع الذات التي تستند إلى الجمع بين الأشياء، والتوفيق فيما بينها، وهذا ما قامت به الأميرة بما تمثله من سلطة: "دارت أميرة الأسماء بين الحيوانات توزّع الأسماء عليهم". من هنا، نستطيع الاستنتاج أنّ القصة التي تهدف إلى التعليم أولاً تجنّد قيم المجتمع الثابتة لكي تبتّ رسالتها. لقد أراد الجندب أن يسّي نفسه جبلاً، نهراً، دُبّاً، بلبلًا، لكنّ أميرة الأسماء جمعت الحرف الأوّل من كلّ مسيٍّ/ التلفيق من أجل التسمية:

"- ركّز معي... نأخذ حرف الجيم (ج) من جبل، وحرف النون (ن) من نهر، وحرف الدال (د) من دبّ، وحرف الباء (ب) من بلبل ونجمعها فماذا يصبح اسمك؟".

8. أجمل الأطفال: تهذيب الرغبة.

يعكس عنوان القصة "أجمل الأطفال قضية الأنا عند الطفل، أي الرغبة الجامحة التي لا تعرف أحياناً الحدود:

"كلّ يوم أنظر في المرأة

وأسأل بعد تفكير طويل:

هل أنا طفل جميل؟!"

يلخّص هذا السؤال عدم الرضا عن الذات، والتطلّع إلى ما يملكه الآخرون. يبدأ البطل الذي لم يسمّه الكاتب؛ ليبقى عامماً¹ ومن ثمّ فالبطل يتحدّث بلسان كلّ طفل ينحو هذا المنحى، باستقراء ميزات أصدقائه وصديقاته متمنياً أن تكون لديه الصفة المحبّبة لديه من كلّ واحد منهم.

ويتلخّص التميّ عند البطل بما يشبه اللازمة المتكرّرة مع تغيير العضو المرغوب فيه وصيغة الخطاب:

"لو أعطتني عينها فلن أقول: لا..

¹ تأتي أهميّة الشخصية في قصص الأطفال من خصوصيّة مرحلة الطفولة التي تتميز بسمات وتخضع لجملة مبادئ نموّ متنوّعة خاصّة في الجوانب النفسية والعقلية، الأمر الذي يتطلّب من الكتاب اهتماماً خاصاً بالشخصية؛ لأنّ الطفل لا ينظر أثناء قراءة القصة إلى الدور الفتيّ للشخصية فقط، إنّما ينظر إليها بوصفها قدوة أو نموذجاً مختاراً مرشّحاً للمثل الأعلى، وهذا يعني أنّه سيرتك أنثراً في شخصية الطفل، مع احتمال احتدائه أو الخوف من أمثاله، ولذلك فإنّ الاهتمام والنقد الذي يتّجه إلى قصص الأطفال يقف كثيراً عند الشخصيات القصصية لما تركه من آثار مهمّة في سلوك الطفل سلبيّاً أو إيجاباً، نتيجة ميله في بعض المراحل من النمو إلى التعلّم عن طريق التقليد أو التقمّص، فيتوحّد أو يندمج مع بعض الشخصيات القصصية التي تسهويه، فينظر إليها على أنّها تجسّد أبطالاً يجدر أن يكونوا موضع احترامه فالاحتذاء بهم وتقليدهم. "أحمد، 1989: 261.

بل بسرعة أقبل
 لأصير أحلى وأجمل".
 "لو أعطاني أنفه فلن أقول: لا
 بل بسرعة أقبل
 لأصير أحلى وأجمل".

كما تتلخّص رسالة الكاتب في تعليقه المباشر على الحدث بقوله في نهاية القصة:

"كلّ طفل في هذا العالم جميل ولطيف
 وكالطفل في هذا العالم حلووظريف
 وإن أردت أن تعرف من هو
 أجمل الأطفال
 وألطف الأطفال
 وأظرف الأطفال
 فاقلب الصفحة...".

فالنهاية هي طلب من الطفل لأن يشارك في تشكيل القصة؛ لأنّها عبارة عن مرآة بلون فضيّ يكسو الغلاف الداخليّ الأخير لها. ومن هذا المنطلق تصبح نهاية القصة عنصراً كرنفالياً/ احتفالياً يشارك فيه جميع الأطفال، ممّا يكسبها طابع الابتكار والتجديد. يمكن الإشارة إلى ملاحظة أخرى في القصة، وهي أنّ البطل الطفل الذي لم يسمّه الكاتب قد ذكر ثماني شخصيات وزّعها بالتساوي بين الذكور: سمير، عفيف، فريد وفواز، وبين الإناث: منال، ملاك، هديل، وابتسام. وإذا افترضنا أنّ هذا التوزيع ليس محض الصدفة، فبإمكاننا الإشارة إلى أنّ العدد تسعة ليس صدفة، وهو يشمل البطل والأسماء الثمانية. وقد يدلّ على التجدد والولادة بالمعنى العام، وعلى اكتشاف الذات من جديد عند النظر في المرأة في نهاية القصة. فالمرأة موتيف أساسيّ ورد ذكرها في بداية القصة وفي نهايتها، وهي في البدايه مجرد عاكس للصورة الشكلية، وفي النهاية

عاكس للصورتين معًا: الشكلية والروحية. مثلما جاء على لسان الراوي في نهاية القصة "أجمل الأطفال، وأظرف الأطفال".

بالإضافة إلى التحليل السابق الذي تعامل مع جماليات القصة عند الكاتب أحمد سليمان يمكننا أن نشير إلى ميزات فنية جامعة تشكّل البناء الفني في قصص الكاتب المختلفة أهمها:

1. التلميح لا التصريح. لقد برزت هذه الميزة في معظم قصص الكاتب؛ فهو لا يبتّ رسالته مباشرة، بل يلمح إليها، وهذا ما يكسب قصصه الجدية والتجديد. ذلك أنه يحترم عقل الطفل، ويتيح له حيزًا يجعله يفكر في القصة. من أبرز الوسائل التي وظّفها الكاتب في قصصه لتحقيق هذه الغاية:

1.1 تقنية السؤال: تشكّل هذه التقنية معلمًا بارزًا في قصص الكاتب. والسؤال في جوهره يحيل إلى انعكاس طبيعة الأطفال الذين يكتشفون العالم من حولهم؛ فهو وسيلة للتعرف على العالم. وقد برزت هذه التقنية في صديقي الكتاب بشكل كبير، وتكاد لا تخلو قصة من هذه التقنية بنسب متفاوتة.

1.2 الحوار: يشكّل الحوار متكًا أساسيًا في قصص الكاتب، وهو إذ يفعل ذلك يحيل إلى دلالة استقلال الشخصية، وحثّها على التفكير والإبداع. فالحوار بنية في الخطاب السردية يؤدي وظائف متعددة من بينها كشف الشخصية، وما يجول بخاطرها، كما يسهم في تطوير الحدث، وقد يكون وسيلة غير مباشرة في بناء الشخصية، ممّا يساهم في فنية القصة. تبرز هذه التقنية بشكل لافت في الأميرة والجندب، "أبو الشوارب"، وقد كان الحوار فيهما وسيلة لتقديم الشخصيات.

1.3 بلاغة التكرار: يتجاوز التكرار دلالته العامة من ترسيخ للفكرة وإضفاء الموسيقى، والتأكيد على مركزية الفكرة إلى جعل المتلقّي يفكر من جديد في الموضوع المطروح، وقد برزت هذه الوسيلة في الدودة ودودة، "أجمل الأطفال". وسواء كان التكرار في

المبنى أو المعنى، فإنه يؤكّد دلالة إعادة التفكير عند المتلقّي، ومن ثمّ فهو عنصر تشويق له.

2. المعجم اللغويّ: تبدأ جميع قصص الكاتب بجمل فعلية، ما عدا قصّتين وهما: الأرنب زرزور، وأبو الشوارب. ممّا يدلّ على الحركيّة في رسم الأحداث، وبناء الحكمة القصصية.

كما أنّ معجم الأفعال في معظمه قريب من لغة الطفل¹، ويحيل إلى الحركة كحقل دلاليّ. وذلك ما يتناغم مع حركة الطفل الحياتية. وقد يضيف هذا التوظيف إيقاعاً سريعاً لحركة السرد تسهم في شدّ وتشويق الطفل المتلقّي وفيما يلي مسح للأفعال في جميع القصص دون الالتفات إلى تكرار فعل أو إلى صيغته؛ فما يهمّنا هو إثبات الحقل الدلاليّ الحركيّ لمعجم القصّة عند الكاتب². وإذا أمعنا في المعجم الموظّف فسنلاحظ أنّ

¹ "وبدهي كذلك أنّ اللغة المستخدمة في الكتابة للأطفال، تختلف في مستواها عن تلك التي يكتب بها أدب الكبار، فإذا كان بإمكاننا أن نتوسّع في استخدام الألفاظ، ونكثر من استعمال المجازات في أدب الكبار، فإنّ من الطبيعي أن نراعي مستويات الأطفال المعرفية والذهنية، وأن نضع في الاعتبار المرحلة العمرية التي تكون معنيّة بالكتابة، وأن نأخذ بالحسبان التفاوت في الإدراك بين أطفال المرحلة الواحدة. فاللغة التي تستخدم في الكتابة للأطفال ينبغي أن تكون لغة ميسّرة مراعية لقدرات الأطفال على الفهم، معنيّة الارتقاء بمستواهم اللغوي". اللبدي، 2001: 118. ولم نجد كلمات بلغة الطفل كما ينطق بها، انظر 1984، 195-206: 195-206: 98.

² صديقي الكتاب: جلس/أخذ ينظر/ يقفز/ يقول/ تعجّب/ أمسك/ فتح/ أعرف/ سأل/ ضمّه/ أحبّك/ فكر/ يعلمك/ أجاب.

أبو الشوارب: أعرف/ يطلّ/ تضحك/ تقول/ تدعى/ يملّس/ يقتل/ يفعل/ "برؤس"/ علقت/ يغطس/ يريد/ أحبّ/ أقلّد/ يقبّلي/ فتدغدغني/ أمسّد/ أرّتب/ يعيش.

الأرنب زرزور: يبحث/ يلعب/ يرفضون/ تحزن/ تقلق/ اخرج/ سار/ رأى/ تحمل/ تحبّين/ نظرت/ يعجبني/ وضع/ يخبّي/ تابع/ كركرت/ التقى/ راح ينظر/ نقرت/ دحرجها/ أسرع/ ركض/ طارت/ ارتفعت/ وصلت/ علقت/ توقّفوا/ رفرفت/ تستطيع/ سقطت/ تحاول/ نطح/ يسقط/ تألم/ اقترب/ أنزل/ صاح/ ابتعدوا/ رجع/ وصل/ شدّ/ طار/ قالت/ ضرب/ صقّق/ شكروا/ دعوه.

الحقل الدلالي لهذا الأفعال يرتبط ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بحواس الطفل؛ فهي عتبة يكتشف الطفل العالم من خلالها ويتعامل معه. كما أنّ الحسيّة تؤكد وعي الكاتب في رسم شخصيّاته، ومدى واقعيّتها.

أمّا عن المستوى اللغويّ الذي يوظّفه الكاتب فهناك بعض الأفعال التي شدّدت باللون الأسود الغامق، تدلّ على مفردات عالية مثل: أمسد، واعتمرت، بينما الفعل "يرؤس" مأخوذ من الاستعمال العامي¹. وهذه الأفعال لا تؤثّر على لغة النصّ بل قد تثيره نوعاً

مملكة الفرسان: كان/ يحرسها/ تدعى/ جلس/ صاح/ أخذ/ أظير/ بكت/ ينقذ/ اجتمعت/ فكّرت/
قالت/ سهاجم/ تأتيه/ سحيطه/ نتنكر/ قفز/ يسرح/ يرمح/ ينطح/ تندسونا/ ينقض/ سأسقط/
يخدش/ يقطع/ يحمل/ سأدخل/ أربط/ يرفس/ أخيفه/ يقطع/ يعض/ سنخبتي/ نأتيه/ يراقب/ ينادي/
ترفرق/ انتصر/ أنقل/ تفرقت/ يدوخ/ يدور/ اعذروني/ سامحوني/ سأرحل/ فكّوا/ اتركوني/ حرّرت/
يغدو/ يبدو/ عادت/ عاشت/ تحرسها.

صورة عائليّة: دخل/ قال/ سيأخذ/ وقف/ صوّز/ انظروا/ عملت/ يحمل/ دُقّ/ فتحناه/ نريد/ نتصوّر/
يبتسم/ يضع/ لم أنس.

الدودة ودودة: وضعت/ اعتمرت/ أخذت/ أطلّت/ قرّرت/ سأخرج/ زحفت/ تعبت/ توقّفت/ قالت/
احتمت/ شمّته/ ذاقته/ شدّته/ سقط/ سحبت/ وضعت/ تابعت/ أشعر/ أسرع/ سقط/ اغتسلت/
شربت/ يجب/ أريد/ رأيت/ اقتربت/ مطّ/ انقطع/ سألعب/ تحرك/ نطّ/ استراحت/ أكلت/ ابتسمت/
سألّت/ ذهبت.

الأميرة والجنّوب: دارت/ توزّع/ فوقفت/ سألته/ تريد/ قال/ تركته/ مضت/ نظر/ فكّر/ ابحت/ اختر/
وضع/ حاول/ تجد/ غضب/ احتار/ اسمع/ تنجح/ دعني/ أعطيك/ يصرخ/ يبكي/ وجدتها/ ركّز/ نأخذ/
يصبح/ شبّ/ قفز.

أجمل الأطفال: أنظر/ أسأل/ أعطيتي/ أقول/ أصير/ أقبل/ تطلّ/ تزيّنه/ يبتسم/ يلفّ/ يدور/ تركلان/
أردت.

¹ هناك من يعارض تطعيم العاميّة في قصص الأطفال أو الكتابة بها: "ولا تعجز اللغة العربيّة عن تحقيق هذه الغاية، دون اللجوء إلى العاميّة التي يتدّرع البعض بقبحها من مستوى إدراك الطفل ووعيه، وارتباطها ببدايات ذلك الوعي كمبرّرات يستخدمها أو يدعو إلى استخدامها في القصص الموجّهة للأطفال وبالذات المكتوبة منها. وإذا كانت هذه اللهجات (العاميّة)، مقبولة في الحكاية الشفويّة من الأم أو الجدة

ما. وأميل إلى القول إن النصّ الموجّه إلى الأطفال من الأجدى أن يستعمل بعض الكلمات والتعابير العالِيّة، أمّا بالنسبة للألفاظ العاميّة فمن الأفضل أن تكون موظّفة توظيفًا جماليًا مثل لقب شخصيّة مضحكة، أو للتعبير عن موقف يستدعي هذا التوظيف؛ لأنّ الاختلاف بين اللهجات قد يكون عائقًا في فهم النصّ أحيانًا.

3. حقل التسمية:

للأسماء في قصص الأطفال أهميّة كبيرة؛ لأنّها تسهم في تشكيل الدلالة العامّة للنصّ من جهة، وصوغ الشخصيّة من جهة أخرى: "لا يمتلك الاسم عامة واسم العلم خاصّة أيّة حمولة دلاليّة في الأصل، إلا أنّ طبيعته التداوليّة تتيح له إمكانات متميّزة في الانفتاح الدائم نحو الإيحاء بدلالات شتى، ذلك أنّ الإيحاءات "الفوق رمزيّة" و"المحيطة بالرمزي"، والتي تكون متحرّرة من أيّ عائق، تمكّن الاسم العلم (خاصّة) من وظيفة متفرّدة إنّه حسب شتراوس "استعارة للشخص" وهو بالتالي "أمير الدوال" إيحاءاته غنيّة اجتماعيًا ورمزيًا"¹. تعكس الأسماء الموظّفة في قصص الكاتب حقلًا إيجابيًا له علاقة بمضمون النصّ، فعلى سبيل المثال، ماهر هو الشخصيّة المركزيّة في قصة صديقي الكتاب، ومن الواضح العلاقة التناسبيّة بين الاسم والعنوان. كذلك الأمر في قصّة الدودة ودودة، فضلًا عن كون الشخصيّة أقرب إلى الشخصيّة الفكاهيّة، فإنّ دلالة الاسم تفرز دلالتين أخريين: التعامل مع الآخرين، والتعامل مع البيئة من منطلق التجربة والاكتشاف. كما أنّ الاسم سامر الذي ذكر في نهاية القصّة يحمل دلالة مشابهة مثل التعامل بالودّ مع الآخرين. تظهر أهميّة الاسم أيضًا في قصّة أجمل الأطفال، حيث

لطفها أو حفيدها، فإنّها غير مقبولة كأداة قصّ مكتوبة ومطبوعة أمام توفّر الفرص الكبيرة للغة الفصحى في الوصول إلى الأطفال." أحمد، 1989: 319-320. وحول التوظيف التربويّ للغة انظر، وافي: 2005: 219-229.

¹ فرشوخ، 1995: 66-67.

دلالات الأسماء تنطبق على الرغبة في تحقيق رغبة ما. فالبطل يرغب في أن يأخذ من كل شخصية ما يحبّ فيها. والأسماء ابتسام، عفيف، فريد، فواز، تؤكّد ذلك¹

ملخص:

يتعامل الكاتب أحمد سليمان مع نصّة شكلا ومضموناً مغلباً الجانب الفنيّ في طرح الموضوعات المتعلّقة بالطفل. وقد لاحظنا تعاملاً جديداً في شكل الطرح الذي يقدّم من خلاله الموضوعة القصصية. برز ذلك في قصّة الأرنب زرزور، التي بُنيت على كسر النسق، واختراق الثابت القارّ من منظومة القيم الاجتماعية. وتبيّن كذلك في قصّة الدودة ودودة حيث ختم قصّته بنهايتين متتاليتين: الأولى نهاية طبيعية لحركة السرد في القصّة، والثانية نهاية مماثلة مسحوبة على الإنسان، تحفّز الطفل لأن يبني قصّته الخاصّة. لقد ظهرت قدرة الكاتب على التوليف بين أشكال تراثية وبين ثيمات معاصرة، مثلما فعل في قصّة مملكة الفرسان. إضافة إلى اعتماده مبدأ التلميح لا التصريح في معظم قصصه، وقد وظّف في سبيل ذلك تقنية السؤال، والحوار، والتكرار، ودلالة الأسماء، والمعجم اللغويّ المناسب.

¹ فيما يلي مسح للأسماء في قصص الكاتب يؤكّد التطابق بين الاسم والمسمّى: صديقي الكتاب: ماهر، الدودة ودودة: ودودة، سامر، أبو الشوارب: أبو سامي، صورة عائلية: سميرة، الجد والجدّة، الأم الأب، عبي أبو سعيد، خالتي، جهاد، سعاد، الأرنب زرزور: زرزور، القطة، الدجاجة الخروف، مملكة الفرسان: نور الزمان، الوحش، الحروف [بأسمائها]، الأميرة والجندب: الغزال - رشا، الحصان الصغير - مهر، النسر الصغير - هيثم، الجندب، أجمل الأطفال: منال، سمير، ملاك، هديل، ابتسام، عفيف، فريد، فواز.

المراجع

- أبو الرضا، سعد. النص الأدبي للأطفال. الرياض: مكتبة العبيكان، 2005.
- أحمد، ناصر. القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975-1984. منظمة التحرير الفلسطينية: دائرة الثقافة، 1989.
- الحديدي، علي. في أدب الأطفال. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1982.
- فرشوخ، أحمد. الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة. الدار البيضاء: دار الثقافة، 1995.
- القلمايوي، سهير، "عبد التواب يوسف وأدب الطفل"، حسن عبد الشافي، عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- اللبيدي، نزار. أدب الطفولة واقع وتطلعات. الإمارات العربية المتحدة: دار الكتاب الجامعي، 2001.
- يوسف، عبد التواب. الطفل العربي والأدب الشعبي. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1992.
- وافي، علي عبد الواحد. نشأة اللغة عند الإنسان والطفل. القاهرة: نهضة مصر، 2005.
- كر-ي، يعر، دنا. سوبروت كوتبوت ليلديس، تلامبب: رسلينغ، 2007.
- ولدر، صلبنا. "شيبوشيس، شيفوشيس وحيدوشيس- شلوش توفلوت ملشون هيليس"، **مחקريم بصفروت يلديس**. عريכה: برون، مير، فروكتمون، مايا. اوزر الموراه، 1984.

مواقع إلكترونية:

عبد الرحمن، عبد الخالق، "دور الأسطورة والحكاية في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها" www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39571

زينب رؤوف، "آليات النص المعماري المعاصر"،

[http://www.uotechnology.edu.iq/dep-architecture/IraqiArchMagazine/issues14-15/Mechanism%20Of%20Contemporary%20Architectural%20Text\(Analyzing%20View%20According%20To%20Symbol%20Concept\).pdf](http://www.uotechnology.edu.iq/dep-architecture/IraqiArchMagazine/issues14-15/Mechanism%20Of%20Contemporary%20Architectural%20Text(Analyzing%20View%20According%20To%20Symbol%20Concept).pdf)

محمد يوب، "البناء المعماري للقصيدة المعاصرة"، <http://www.doroob.com/?p=7989>