

الأدب

أحمد حسين

عوالم الطفولة ومرّكبات الهوية في أدب أحمد حسين المكتوب للأطفال

محمد حمد*

ملخص:

تندرج موضوعات قصص الأطفال في أدب أحمد حسين¹ ضمن محورين أساسيين: الأول عالم الطفولة ببراءته وشقاوته وما داته الازمة لتطور الطفل تخيليًّا وعلميًّا؛ والمحور الثاني حول مرّكبات الهوية وارتسامها بطريقة قصصية في مراحل عمرية مختلفة، أبرزها المرحلة الإعدادية.

تقاطع قصص المحورين، وتنفصل، وتتعدد أساليب كتابتها من المباشرة إلى الترميز، لكنَّ الغالب فيها هو التلميح والرمز.

تسعى هذه المقالة للإجابة عن السؤالين:

ما هي المحاور الأساسية في كتابات أحمد حسين الموجهة للأطفال؟

وما هي مرّكبات هذه المحاور مضمونياً وأسلوبياً؟

مقدمة:

لم يحظَ أحمد حسين بنصيب كافٍ من الدراسة النقدية لكتاباته في مجال أدب الأطفال، وربما يجهل الكثيرون من المتابعين للمشهد الأدبي المحليَّ أنَّ حسين قد كتب للأطفال، وقد عُرف عنه كتابة القصة والشعر للكبار. ولعلَّ هذه العلاقة بين الكاتب للكبار والكاتب للصغار إشكالية إلى حدٍ ما، لكنَّنا سنقوم بتجاوزها هنا، لضرورة الاختصار والتقييد بموضوع البحث.

* باحث ومحاضر في أكاديمية القاسمي.

¹ انظر عن سيرة أحمد حسين: أحمد إغبارية "جدلية التجربة بين الأصول والشرح"، في: ياسين كتاني (محرر). موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الكتاب الثاني، مجمع القاسمي للغة العربية، 2012، ص 3-10.

ولعل السؤال الأهم بالنسبة لكل كاتب للأطفال: ماذا أكتب لهم؟ وهل كل المواضيع يمكن طرقتها؟

ومن هذا المنطلق، قد نجد عوالم الطفولة تتجسد في غالبية القصص، وقد نجد القصص الميسّرة التي تنمي الوعي القومي والوطني، ما دمنا نتحدث عن شعب يعيش حالة سياسية خاصة، ويعتبر قسم كبير مما يكتب عنه للكبار، ضمن دائرة الأدب الملائم والمسيّس.

المحور الأول: عوالم الطفولة

يرسم حسين عوالم الطفولة من خلال أسلوبين، الأول قصصي تخيلي والثاني قصصي علمي. وكلاهما مطلوب لمرحلة الطفولة، وضروري لتطور الطفل. يمر الطفل بمراحل عمرية مختلفة ينمو معها الخيال ويتطور، كما أن حاجته للعلم والمعرفة لازمة، ويمكن أن يكتسبها من خلال القصة.

1. الأسلوب القصصي التخييلي

جميع قصص هذا الأسلوب موجهة للأعمار من سن 3-8، ومن سن 9-12، بمعنى أنها بمجموعها تغطي مرحلة الروضة إلى المرحلة الابتدائية، وهي تعتمد التخييل على الغالب من خلال الأمثلولة، حيث تبرز القصة على لسان الطير، ويتم فيها أنسنة هذه المخلوقات، لكي تقدم للقارئ الطفل عبرة أو حكمة يتعلّمها. والأمثلولة أو المثل اصطلاحاً "حكايات مليئة بالكنایات والرموز، يخفي وراءها منشئوها ما يريدون من نصح وعظة".¹

1.1 أسطرة الأمثلولة

في قصة "خادم الدجاج" محاولة تخيلية لأسطرة القصة، وتقديمها كأسطورة، على شكل أمثلولة. يقوم حسين بسرد قصة تجيب عن السؤال: لماذا يوجد للديك عرف أحمر على رأسه؟

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، ص. 61.

ويروي الكاتب قصة الديك الشجاع الذي خلص العصفورة من الأفعى، فقامت العصفورة بامتداده أمام الطاووس ملك جمال الطيور، فوهبه تاجاً على رأسه، وجعله ملك الدجاج. إلا أن الديك طغى وتجبر، وجعل الدجاجات عبيداً له، يخدمنه ويبحثن له عن الطعام، فشكونه للطاووس، فهدده بخلع التاج عن رأسه، إذا استمر بذلك، مما كان من الديك إلا أن ندم على عمله، وأصبح هو خادماً للدجاجات، يبحث عن الطعام ويقدمه لها، فتأكل وتشبع، ثم يأتي دوره بعدها.¹

القيمة التعليمية للقصة تتجاوز أسلوبها، وإن كان الطفل يسأل مثل هذه الأسئلة بدافع الفضول، مثل: لماذا يوجد عرف أحمر للديك؛ تتجاوزها لتقديم للطفل قيمة أخلاقية عن الغرور والتكبر وعاقبتهما، وضرورة وجود مرجعية قانونية تقر العقاب وتثيب على الصواب، والطفل يحتاج إلى مثل هذه المفاهيم، وإلى أساليب تربوية تعزز أفعاله الصحيحة، وتقوم أخطاءه، وترشده إلى السلوك القويم.

1.2 الأمثلة التعليمية

في قصة "العصفورة سي سي" أمثلة حول فكرة جزاء من لا يطيع تعليمات الوالدين، فتقوم العصفورة سي سي بمخالفة نصائح أمها بعدم الخروج من العش، ومحاولة الطيران خارجه وقت غيابها، رغم توصيات أخيها العصفور سو سو بعدم عصيان تعليمات الأم. تقع العصفورة على الأرض، فيستنجد العصفور وتأتي الحمامات فتنقذها هي والقنفذ من أفعى جاءت لابتلاعها.²

يحتاج الطفل أيضاً مثل هذه الضوابط السلوكية، حتى لا يعرض نفسه للمخاطر، والتعلم من خلال القصة والأمثلة تحديداً يقرب الفكرة من الطفل، وذلك لولعه بالحيوانات ورؤيته لنفسه من خلالها.

¹. أحمد حسين. خادم الدجاج. (حيفا: مكتبة كل شيء، 2006).

². أحمد حسين. العصفورة سي سي. (حيفا: مكتبة كل شيء، 2010).

1.3 ثانية الدلالة

في قصة "عصفورتان" تتمحور الفكرة حول مفهوم الحرية في قرية "جليلية" صغيرة، وتستعار العصافير للتدليل على الفكرة، إذ يتحدث طفلان حول ألعابهما، الطفلة تمسك لعبة على شكل عصفورة، والطفل يمسك عصفورة حقيقة، فتهاب الطفلة لينا عن اللعب بها، وتناقشه بهدوء قائلة: "لو كنت عصفوراً، فهل تحب أن يحبسك أحد في قفص، ويحرملك من الطيران واللعب مع العصافير".¹ وتنهي القصة بحيلة ابتكرتها لينا، جعلت صديقها يفلت العصفورة من يديه، فتطير حرّة طليقة. تظهر القيمة الهدافـة من وراء الرفق بالحيوان، في عالم الأطفال، كدلالة أولية، حيث نجد أحياناً بعض التجني على الحيوانات الأليفة، من خلال سجنها والتـمتع بها، وفي هذا الـطرح رسالة سلوكيـة بالـرفق بالـحيوان، والـتعامل معـه بـحنان، واحـترام حقـه فيـ الحياة بـحرـية.

ومن جهة أخرى فإن مفهوم الحرية في قرية "جليلية" يطفو على السطح، ويأخذ دلالة سياسية، من خلال التلميـح، وقد استـعـيرـ الطفل بهـويـته الذـكـوريـة للـتـعبـيرـ عنـ السـلـطةـ، بينما استـعـيرـ الطـفـلـةـ للـتـعبـيرـ عنـ المـوقـفـ المناـهـضـ لـلـسـلـطةـ. هذهـ الدـلـالـةـ الثـانـيـةـ، وإنـ كانتـ مـخـفـيـةـ، لاـ بدـ منـ الـانتـباـهـ لـهـاـ، لأنـ تـحدـيدـ المـكاـنـ لمـ يـكـنـ لـهـ ضـرـورـةـ لـلـدـلـالـةـ الـأـولـىـ، بـينـماـ لـهـ ضـرـورـةـ كـبـيرـةـ بـالـنـسـبـةـ لـلـدـلـالـةـ الثـانـيـةـ.

1.4 العنوان التضليلي وطبقـة لـغـةـ الـحـوارـ

في قصة "العروسان- هو وهي" تتجلى براءة الطفولة وفطرتها القائمة على التباـهـيـ بينـ الأـطـفـالـ، والـخـصـومـةـ الـظـرـيفـةـ، وـمـتـعـةـ الـاسـتـمـاعـ إـلـىـ جـدـلـهـمـ وـنـقاـشـهـمـ، وـهـمـ يـنـظـرـونـ إـلـىـ الـعـالـمـ منـ خـلـالـ مـفـاهـيمـهـمـ الـبـسيـطـةـ وـوـجـهـةـ نـظرـهـمـ المـحـدـودـةـ.

العنوان العلوي: العروسان، يحيل إلى الزواج والمناسبة السعيدة، والعنوان الفرعـيـ هوـ وهيـ، قدـ يـعزـزـ الدـلـالـةـ السـابـقـةـ، وـيـفـصـحـ عـنـ الـرـوـاـيـةـ بـضمـيرـ الغـائـبـ. لـكـنـ الحـقـيقـةـ أـنـ

¹. أحمد حسين. عصفورتان. (حـيفـاـ: مـكتـبةـ كلـ شيءـ، 2010).

العنوان الفرعي تضليلي، لأنّ المقصود بالضميرين، ليس العروسين، وإنما طفلان قريبان للعروسين: طفل يكون أخا العروس، وطفلة تكون أخت العريس، والقصة بأكملها تضع مشهد العرس جانبياً، وتسلط النظر على مشهد حواري بين الظفلين، وهو ما يتحدىان عن العروسين، من منظورهما الذاتي، وقد اتّخذ هذا الحوار طابع الفكاهة والدّعاية والمباهلة.

العنوان بهذه الوضعية التضليلية قائم على تفجية مقصودة، "لا تستند على أرضية من المعطيات المتكاملة والصحيحة، مما يخلق مفاجأة في موضع الانكشاف".¹ وهذا ما نكتشفه عندما نعرف من المقصود بالضميرين هو وهي.

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

" لا يوجد من يماثل أخي جمالاً، إنه طويل القامة، وسيم الطّلة، يشبه أجمل الممثلين.

وردّ عليها قائلاً:

- لو وجد واحدة من الفتيات مثل أخي لما تزوجها، إنّها أجمل من أيّة فتاة أخرى في المدينة، شعرها مثل شلال الذهب. وعيناها كالترجس ووجهها كالقمر".²

إنّ ما تقوله الشخصية من نضح للفكرة ومنطق سليم، واستخدام اللغة بلغة، يفوق قدرة الطفل ابن العاشرة، كما صرّحت القصّة بعمره، ويُتّضح ذلك من خلال التعقيب على ملاحظة الطفلة ابنة العاشرة ونقدّها للعروسين:

- "نعم إنّها جميلة، ولكنّها قصيرة قليلاً.

فقال باستحياء:

¹. إبراهيم طه. "نظام التّفجية وحواريّة القراءة". الكرمل (14)، 1993، ص 108.

². أحمد حسين. العروسان- هو وهي. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006)، ص 8.

- الفتيات دائمًا أقصر قامة من الرجال، انظري إلى معلم الأزواج في القاعة، إن نسائهم أقصر منهم، كما أنّ أخالك طويل القامة جدًا، ولذلك كتفاه منحتيتان ¹ قليلاً.

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

2. الأسلوب القصصي العلمي

"أسلوب القصص العلمية هي أسلوب جديد ورائد، تُدرّس فيه بعض أشكال المعرفة العلمية كالحقائق والمفاهيم العلمية بطريقة القصة، حيث يستند إلى توليد التخيلات العلمية المعقولة والمنطقية عند الأطفال. وهو أسلوب مناسب محبّ للأطفال في كافة أعمارهم ومستوياتهم التعليمية فيولد لديهم الشوicia والإثارة للتعلم. هدف تدريس العلوم باستخدام الأسلوب القصصي إلى تنمية الفهم الوظيفي للمعلومات وتنمية التفكير العلمي ومهاراته، وأيضاً تطوير الميول والاتجاهات العلمية عند الأطفال".²

في قصّتي "الدائرة الذكية" و"السفينة والطائرة" مضمون علميّة بأسلوب قصصي. هذا المزيج من النوعين يثير الطالب ويُشوقه في الوقت نفسه، خاصةً إذا كانت القصّة ذات حبكة.

في قصة "الدائرة الذكية" تخرج الدائرة لتلعب، وتري في طريقها المربع ثم المثلث، تدعوهما لصحابتها، فيجيّبان بأئمّها لا يستطيعان التدرج بسلاسة مثلها، فتقترن على المربع الدخول في الدائرة، وعلى المثلث الدخول في المربع، مما سمح للجميع بالتنقل من خلال احتواء كلّ شكل للشكل الأصغر منه، وهكذا يلعب الجميع في الماء. ولكن في رحلة العودة

¹. أحمد حسين، العروسان، ص 10.

². محمد حجيرات. "توظيف القصّة في تدريس العلوم". مواقف (49/48)، 2005، ص 35.

يصادفون المشكلة نفسها، ويأتي أحد الأطفال للصيد، فيلقي الصنارة في الماء، فيكون الثالثة شكل سمكة، الدائرة من اليمين والمربيع في الوسط والمثلث في الذنب. يجذب الولد السمكة، فتقفز للطرف الثاني، فتتدحرج الأشكال وتدخل في بعضها، وتتنزلق في رحلة العودة.¹

الحبكة بسيطة وطريفة، وفيها توظيف للحقائق العلمية حول احتواء الدائرة للمربيع واحتواء المربيع للمثلث، وفيها تخيل طريف من خلال استغلال هيئة الأشكال الهندسية في تكوين سمكة، وهو عمل ينطوي على الإبداع.

في قصة "السفينة والطائرة" مناظرة طريفة بين السفينة والطائرة، تتحدث كلّ واحدة عن صفاتها ومجالها، وتفخر بما تمتاز به، فيأتي التورس ويحسم الخلاف بينهما بأن ساوي بينهما، وأنّ لكلّ مهما فضلاً وميزة.² تعتبر وسائل النقل مادةً تعليمية هامةً للطفل، وقد تمّ عرضها بأسلوب قصصي شائق، من خلال المناظرة، وتقوم على "تبادل الكلام والأراء المتعارضة في موضوع ما يثير الجدل، كبعض الموضوعات السياسية أو الأدبية".³

¹. ينظر: أحمد حسين. الدائرة الذكية. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003).

². ينظر: أحمد حسين. السفينة والطائرة. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2004).

³. مجدي وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية، ص 390.

المحور الثاني: مركبات الهوية

تشتغل الهوية في قصص أحمد حسين المكتوبة للأطفال، من مركبين: الأول كنעני؛ والثاني فلسطيني.

قصة "أركاد وعيون" تمثل المركب الأول، وقصة "خليل وجليل" و"سامي والدبابة" تمثلان المركب الثاني. يلائم حسين بين درجة صعوبة الفكرة والشريحة العمرية التي يخاطها، فهو، في قسم من هذه القصص، يخاطب طلاب المرحلة الإعدادية، أو أواخر المرحلة الابتدائية، فالأفكار في مركبات الهوية مجردة، ولا تخلو من ترميز، كما أنّ بعد الرومانسي فيها قائم، كجزء من حبكة القصة، وهذا يلائم مرحلة جيل المراهقة، لكنه لا يلتزم بذلك مع قصة "سامي والدبابة" المخصصة لجيل 3-8 سنوات، حيث يمكن تأويلها سياسياً.

1. المركب الكنעני:

ينطلق حسين من منطلق تعريف الطفل الفلسطيني بجذوره التاريخية على أرضه، فيسترجع مشهدًا من مشاهد الحياة الكنعانية قبل عدّة آلاف من السنين، وينسج منه حبكة قصصية، بأسلوب شائق، متخدًا من تجذير الوعي القومي هدفًا أساسياً، يتواصل الطفل من خلاله مع تراثه وحضارته العربية، ومساهمتها في رقى الحضارة الإنسانية. لا يتحدث حسين عن إنجازات الكنعانيين العسكريّة، ولا العمانيّة، وإنما يتحدث عن إنجاز حضاري هام هو الكتابة، واكتشاف طريقة لتمثيل الأصوات المتكررة، من خلال رموز ثابتة، وهو بذلك يرقى من الكتابة المسمارية المعقدة، إلى كتابة أسهل، وتعتبر نواة للأبجدية العربية.

في هذا المركب يُعبر عن الهوية القومية من خلال ثلاثة أبعاد، هي بعد الرومانسي، والبعد التاريخي التسجيلي، والبعد الميتاfictionي، وسنأتي على تفصيل كل منها على حدة.

1.1 البعد الرومانسي:

تلخص الحبكة القصصية بعلاقة رومانسية بين أركاد الشاب المتعلّم الفقير ابن كاهن مدينة أوغاريت الكنعانية، وبين عيون ابنة أغنى الأثرياء في المدينة. كان أركاد يعمل لديها مساعدًا في إدارة أعمال والدها، وقد بادلته مشاعر الحب، وأرادا الزواج، لكن حال بين زواجهما الفارق الطبقي، بعد أن رفض والد عيون الفكرة. ينقل والد عيون أركاد من عمله إلى مكان يبعده فيه عن ابنته، لكن العلاقة تتجدد بعد انقطاع مؤقت، من خلال التواصل بلغة جديدة للكتابة، يكتشف أركاد أسرارها، فتكون بدليلاً للكتابة المسмарية المعقدة. إنّ معرفة الملك بهذا الاكتشاف الحضاري يرفع من أهميّة أركاد، فيعيّنه نائباً له، وبذلك تصبح الطريق ممهّدة إلى قلب عيون، فيتزوجها، ويبدأ معها حياة زوجيّة سعيدة.

إنّ القيمة التعليمية والتربوية لهذا البعد كبيرة، فهو من جهة يستجيب للميول القرائية لطلاب المرحلة الإعدادية المولعين بالقصص العاطفية، ومن جهة أخرى فإنّها توجه سلوكهم نحو مجموعة من القيم الأخلاقية والإنسانية التي تسمى بالحب، وتبعده عن المعايير المادّية الحسيّة.

1.2 البعد التاريخي التسجيلي

يعتمد النص على التوثيق التاريخي لمعطيات لها علاقة بحبكة القصة، مثل تاريخ مدينة أوغاريت ومعبدها وألهتها، فيقول حسين: "عاش في مدينة أوغاريت الكنعانية، قبل عدة آلاف من السنين، كاهن معبد "عشтар" اسمه مليكو".¹ ويتبع الحديث عن تاريخ الكتابة المسмарية وصعوبة تعلمها. وعندما ينجح أركاد في ابتكار أبجدية جديدة لكتابة الأصوات، فإنّ الملك يُسرّ بهذه الخطوة، فيخاطبه مستخدماً لفظة التاريخ: "أنت الوحيد

¹. أحمد حسين. أركاد وعيون. (حيفا: مكتبة كل شيء، د.ت)، ص.5.

في التاريخ الذي ستخلده القرون القادمة كلها. وقد خلدت شعبك وخلدتنا معك إلى أبد

¹ الآبدين.

لقد اتّخذ الملك من أركاد نائباً له، وهذا يعني أنَّ القصَّة التي يكتُبها حسين قائمة على حكاية الفرد العادي وقصته الذاتية، وليس تاريخ الرسل والملوك والعظماء، لكنَّ المشروع الحضاري الذي يهض به أركاد يجعله في مصافَّ العظام. هذا الشكل من الكتابة التاريخيَّة شائع في ميتاقصَّ كتابة التاريخ، وقد استعراض، في فترة ما بعد الحداثة، عن الرواية التاريخيَّة العاديَّة التي كانت تحفل بسير الملوك، وجعل فكرة تاريخ الفئات المسحوقة والإنسان العادي هي السائدة.²

يقدم التدوين المادَّة القصصيَّة على أنَّها وثائقية، فتكتسب بهذا السياق أهميَّة التاريخ نفسه، لأنَّها تحيل إلى مكان وزمان معروفين، وإلى حدث بعينه، وإلى حضارة إنسانية بعينها.

1.3. البعد الميتاقصِّي

تحدث القصَّة في صلب حبكتها عن تطُّور الكتابة الكنعانية، من مسماريَّة صعبة إلى أبجدية سهلة. إنَّ القصَّة بوصفها شكلاً من أشكال الكتابة والتعبير، تتحدث عن ذاتها وتتَّخذ من هذه الذات موضوعاً لها، فالكتابَة (القصَّة) تتحدث عن الكتابة (الموضوع)، وهذا في المصطلحات ما بعد الحداثة يعرف بالميتابصَّ.

يعرف ديفيد لودج الميتاقصَّ بـ"قصَّ القصَّ، أي الروايات والقصص التي تحيل إلى وضعيتها القصصيَّة وإجراءات التعبير فيها"³، بينما ترى ليندا هتشيون أنَّ "القصَّ الذي يشتمل تعليقاً على هويَّته السردية، أو هويَّته اللغوية، أو كلاماً".⁴

¹. أحمد حسين، م.س، ص 45.

². إلياس خوري. "الرواية والتاريخ". فصول، 1/17، 1998، ص 411.

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

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

يتضح من التعريفين السابقين أنّ الميتاقص ظاهرة نقدية يعها الكاتب في العمل الذي يكتبه، ولعلّ فكرة الكتابة وسيورتها، واللغة وإمكانيات التعبير فيها، من أهم أشكال الظاهرة. وهي تعكس بلا شكّ أزمة الكتابة، واحتلاط الأدوار بين الكاتب والنّاقد والقارئ. كما تعكس احتلاط أشكال التعبير والألوان الأدبية المختلفة في النّصّ الواحد. وهي ظاهرة تلتفت إلى النّظريات النقدية التي تؤول انكاب العمل الأدبي، وتناقش أشكال تعاليه مع الواقع، من خلال رؤية ميتاديبية شاملة.¹

إنّ بعد الميتاقصي كسابقيه من الأبعاد، يعبر عن الهوية القومية، من خلال نسبة الكتابة وابتکار أبجديّتها إلى الكنعانيين، وهذه رسالة هادفة لكلّ قارئ عربي.

2. المركب الفلسطيني

يتحدث حسين عن فلسطين، مكاناً وسكاناً، من خلال قصة ترميزية بعنوان "خليل وجليل". تلفت الأسماء في العنوان انتباها، بوصفها مناطق جغرافية تمثل شمال فلسطين وجنوبه. وفي القصة ترميز بالأسماء وذكر للأمكنة، وهذه الرسالة التي تربط بين الشخصيات والمكان، هي مجمل ما يريد الكاتب أن يوصله للطفل الفلسطيني، وسنفصل الحديث عن هذا الأسلوب، وتعاليه مع الحبكة الرومانسية في القصة، كما يتحدث عن الاحتلال من خلال قصة سامي والدبابة، وهي قصة موجهة للأطفال من سن 3-8 سنوات.

2.1 الحبكة الرومانسية وأساطرة القصة

تبدأ القصة باستعراض الشخصيات، مستهله بالشخصيات الذكرى: "يحكى أنه قبل زمن طويل، كان يعيش في إحدى القرى القريبة من مرج ابن عامر راعيان، أحدهما يدعى خليل والآخر يدعى جليل"²، وينتقل بعد الحديث قليلاً عن هذين الراعيين إلى الشخصية

¹. للتوسيع يننظر: محمد حمد. الميتاقص في الرواية العربية- مرايا السرد الترجمي. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2011.

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

الأنثوية في القصة، فيقول: "كانت عين غزال تعيش مع أمها في بيت صغير في طرف القرية، وكانتا وحيدتين، فقد مات والد عين غزال وهي ما زالت صغيرة السن، وترك لهما قطعة صغيرة من الأرض كانتا تعملان فيها لوحدهما".¹ ولا يخفى علينا ما في الاسم "عين غزال" من تمييز مزدوج: فهي اسم قرية فلسطينية مهجّرة ومنكوبة، ويدلّ الاسم على الجمال، إذ اتصف الجمال العربي بسعة العيون التي تشبه عيون الغزال.

يتنافس خليل وجليل على قلب عين غزال، وقد أحبت كلامهما، لكنهما لم ترضي أيًّا منهما زوجًا لها، وينشغلان بالمبادرة بينهما في جولات عديدة، من أجل أن يحظى الفائز بالعشوقة الجميلة، فكان أن هزلت الماعز وأوشكت على الموت، وانقسم الناس بين مؤيد لهذا ومعارض لذاك، وانشغلت القرية بهذا الصراع، وعندما قرر الناس حسم القضية بينهما من خلال اختيار عين غزال لواحد منهما، بحثا عنها وعن أمها، فلم يجداهما. لقد غادرت عين غزال وأمها القرية وتركتا أرضهما للبوار، ولم يعرف أحد أين اتجهتا. وكانت النتيجة هي الحزن الشديد لكل من جليل وخليل. اتجه جليل بقطعانه شمال مرج ابن عامر باحثًا عنها، واتجه خليل بقطعانه جنوب المرج باحثًا عنها، تاركين وراءهما تلك الأرض التي تبارزا فوقها وقد أطلق عليها الناس اسم سوق العتمة. إن هذا الانفصال بين خليل وجليل، على طرق المكان، ليصبحا مسميين بأسماء الشخصيات، نوع من أسطرة القصة، أي محاولة تقديمها للقارئ بشكل أسطوري، وكأنّ ما حدث هو سبب تسمية الجليل والخليل بهذين الاسمين، بمعنى أنّ القصة ذات سمات أسطورية، وأنّ ما حدث في الواقع أمريكان يكون فوق الواقع، ولعله من أشكال المفارقة، أن يتم الافتراق، في الطرف الذي يستدعي اللقاء والتواصل.

وهكذا تنتهي القصة نهاية تعيسة، بخلاف ما يُكتب عادة للأطفال من نهايات سعيدة، ولعلّ جيل المرحلة الإعدادية هو القارئ الضمني لهذا العمل، وقد يتحمل مثل هذه النهاية، على احتمال تأويل القصة رمزياً.

¹. أحمد حسين، م.س، ص 9.

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 قرية 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.¹) هُجّر سُكّانها عام النكبة، وفي اختيار تسمية المعشوقه بهذه القرية ترميز واضح للوطن المشرد والأرض الصائعة. يسرد حسين في معرض القصّ عن امتلاك الفتاة وأمّها قطبيعاً من الماعز وقطعة من الأرض صغيرة، كان قد تركها والد عين غزال بعد أن مات. يدلّ موت الأب على تضحيات الأجداد، وترمل نساء فلسطين ويتم أولاده، بفعل النكبات القديمة والمتكررة، وتشير قطعة الأرض الصغيرة إلى مساحة فلسطين المتواضعة، وأمّا الخلاف بين الأشقاء الفلسطينيين على الزواج من عين غزال، فيدلّ على عدم تمكّهم بالأرض، وعدم الولاء لها، مما انعكس في ضعف القطيع وقلة الحليب، وهذا رمز لخيرات البلاد المهدورة ولسكانها 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 عبرت ألوان ملابسيهما على ذلك: "وكان لجليـل بـشت (معطف الراعي) مخـلط باللون الأحـمر والأـسود، ولـخليل بـشت مخـلط بالـأبيض والـأخضر".²

إنّ لعبة الجنس في أسماء الشخصيات بين خليل وجليل، ساهمت أيضًا في التعبير عن دلالة القصة. فمكان النقطة شماليّ الحاء (أعلاها) أو جنوبها (أسفلها) بمثابة بوصلة مضللة وخريطة للافراق، يدلّ على الخلل الداخليّ في منهجيّة السير والتوجّه، فخليل قادته النقطة باتجاه معاكـس لـمكانـها على الحـرف وهو الأـعلى، فذهبـ إلى الجنـوب، وجـليل

¹. إحسان عباس. *غريبة الراعي*. (عمان: دار الشروق، 1996)، ص 21.

². أحمد حسين، خليل وجليل، ص 6.

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

2.3 الطفل المقاوم ورميّة الحذاء

في قصة "سامي والدبابة" يتحدث حسين عن دبابة تظهر في الليل وتبتلع الناس، وحينما يسأل عن والده الذي تأخر عن العودة إلى البيت: تحذره والدته من الدبابة. سامي لا يكرر لكلمات والدته، فيذهب للبحث عن والده في منتصف الليل، وينادي عليه، "سمعته الدبابة وخرجت من مخبئها خلف الصخور، وهجمت عليه. خاف سامي كثيراً، ولكنَّه لم يهرب، وصاح بالدبابة.

- أنا أفتَّش عن أبي، هل رأيته؟
ضحكَت الدبابة، وقالت:

- أبوك في داخلي، سآخذك عنده".¹

تسمع العصفورة صوت سامي فتظنَّ أن الصباح قد طلع، فترتفق وتسمعها العصافير، ثم يسمعها الديك فيصيح، وتسمعها الكلاب فتنبع، ويسمعهم الناس التائمون فينهمضون، وقد ظنُّوا أن الفجر طلع، فيضيئون المصايب. تظنَّ الدبابة أن الشمس قد طلعت، فتحاول الهرب لأنَّها تخافها. يضرب سامي الدبابة بحذائه، فيدخل فوهتها المخيفة، فتعطس وتسعل بشدة، فينفتح بابها ويخرج والد سامي منها سالماً، وتهرب الدبابة نحو البحر. يعود سامي ووالده إلى البيت، فتهنَّ الأم ابنها على شجاعته.

من الواضح في القصة رميّة الدبابة والطفل، فهو الجيل الفلسطيني الذي تجرأ على الوقوف أمام الآلة العسكرية الإسرائيليَّة، التي أراد لها الكاتب أن تظهر في الظلام، وتخفي

¹. أحمد حسين. سامي والدبابة. (حيفا: مكتبة كل شيء، 2008).

في التهار، لوصف أفعالها التي تتمّ في الخفاء فقط. يعتبر رمي الدبابة بالحذاء تعبيراً رمزيًا يقصد به إهانة المحتلّ وتعبيرًا عن الرفض.¹

إذا كانت القدم تعبر عن الحرية والانطلاق، فإنّ الحذاء سجن وتقيد لها، وهذا أول ما يفعله العائد من السفر. وهو في الوقت نفسه رسم ملامح هوية صاحبه، كما في قصة سنديلا، إذ اعتبرت الفردة الباقيّة من الحذاء أداة للوصول إلى هوية صاحبته. وفي القصص الدينيّ يرتبط الحذاء بالتجاسة وعدم الطهارة، بدليل قوله تعالى لموسى عليه السلام: "إِيَّا نَّا رَيْكَ فَاخْلُعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمَقْدُسِ طَوِيْ".² ولعلّ رمزية الحذاء في الرجم مستوحاة من رجم إبليس في موسم الحجّ، وما يفعله بعض الحجاج من استبدال الحصى بالأحذية.

وفي القصة انقلاب للتناص التاريحيّ القائم على تفوق داود الطفل الإسرائيلي على جالوت الفلسطيني المدرج بالسلاح،³ فيستبدل الطفل الفلسطيني المتفوق مكان داود، وتأخذ الدبابة الإسرائيليّة المهزومة مكان جالوت. هذا النوع من التناص يسمى ميتانصًا، وفيه يتم التفاعل، بكلمات سعيد يقطين، على أساس النقد، أي أنّ الميتانص يأتي نقداً للنص،⁴ ولهذا فالعلاقة بين الدلالة القديمة للنص والدلالة الحديثة له هي علاقة تضاد، ولن يستقيم على التوافق المألف في توظيف الدلالات التراثية.

¹. يشار هنا إلى حادثة رمي الصحافي العراقي متظر الزبيدي للرئيس جورج بوش بالحذاء في أواخر عام 2008، خلال مؤتمر صحافي تعبيراً عن استنكاره للغزو الأميركي للعراق. كما أنّ الحذاء كرمز يستخدم كثيراً في الكاريكاتير وفي الأدب والفن عموماً. للتتوسيع ينظر: خريستونجم. رمزية القدم والحذاء في الأدب والفن. (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2008).

². سورة طه: آية 12.

³. للتتوسيع ينظر: التوراة (العهد القديم)، سفر صموئيل الأول، الإصلاح السابع عشر، الآيات (1-58).

⁴. سعيد يقطين. افتتاح النص الروائي - النص والسياق. (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001).

إجمال واستنتاج

يمتاز أدب أحمد حسين المكتوب للأطفال بمحورين: الأول يختص بعالم الطفولة؛ والثاني يختص بمركبات الهوية. في المحور الأول تظهر مضامين من عالم الطفل، تصف براءته وحاجته إلى العلم والمعرفة والقيم، وقد صيغت قصص هذا المحور من خلال الأسلوب القصصي التخييلي، والأسلوب القصصي العلمي، وتقاطعت بعض هذه القصص مع مضامين المحور الثاني بشكل خفي، وهي تخاطب على الغالب طلاب المرحلة الابتدائية. وفي المحور الثاني قصص تتحدث عن مرکبات الهوية العربية الكنعانية والفلسطينية، وقد خاطبت طلاب المرحلة الإعدادية على الغالب، وامتازت برمزيتها وأبعادها الرومانسية والتاريخية والميتاقصصية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

التّوراة (الْعَهْدُ الْقَدِيمُ).

إغبارية، أحمد. "جدلية التجربة بين الأصول والشروح"، في: ياسين كتاني (محرر). موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الكتاب الثاني، مجمع القاسمي للغة العربية، 2012، ص 10-3.

حجيرات، محمد. "توظيف القصة في تدريس العلوم". مواقف (49/48)، 2005، ص 35-43. حسين، أحمد. أركاد وعيون. حيفا: مكتبة كلّ شيء، د.ت.

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

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

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

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

..... العروسان- هو وهي. 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، محمد. الميتاقص في الرواية العربية- مرايا السرد التّرجمسي. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2011.

خوري، إلياس. "الرواية والتاريخ". فصول، 1/17، 1998، ص 405-434.

طه، إبراهيم. "نظام التّمجيد وحواريم القراءة". الكرمل (14)، 1993، ص 95-129.

عبّاس، إحسان. غربة الرايعي. عمان: دار الشروق، 1996.

نجم، خريستو. **رمزيّة القدم والحزاء في الأدب والفنّ**. بيروت: الدار العربيّة للموسوعات، 2008.

وهبة، مجدي والمهند، كامل. **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**. بيروت: مكتبة لبنان، 1984.

يقطين، سعيد. **إنفتاح النص الروائي - النص والسياق**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001.

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

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