

الأدب

أحمد سليمان

معمارية قصة الأطفال في أدب أحمد سليمان

حسين حمزة*

تفرق سهير القلماوي بين مصطلحين: أدب الأطفال، والكتابة للأطفال.¹ وهي إذ تفرق بين هذين النوعين من الكتابة تفصل بين النص الذي يتمتع بأدبته، لكنه موجه إلى الأطفال، وبين نص مكتوب للأطفال مضموناً. ومن ثم هناك اختلاف بين مؤلفين: مؤلف أديب يكتب بشروط أدبية، ومؤلف أتى كان اخلاقاً يخوض في كتابة نصوص للأطفال. قد يبدو هذا التفريق حاداً ومفصلاً واضحاً، لكنه في الواقع متداخل ومتشارب؛ وخير دليل على ذلك كمية النصوص الكبيرة التي توجه إلى الأطفال. وفي اعتقادنا أن هناك مزلكين أساسين يُسهمان في هذا الخلط بين المصطلحين وهما: سهولة الكتابة المتبدلة لأول وهلة، وثانياً سهولة الأفكار المطروحة. وأقصد بسهولة الكتابة أنَّ كثيرين ممن يكتبون للأطفال لا يهمهم لغة الكتابة طائين أنَّ اللغة البسيطة السهلة هي الأساس كيما اتفق، دون الالتفات إلى نقل هذه اللغة من بنيتها المعيارية إلى فضائها الانزياحي، وإن كان هذا الانزياح غير مكثف. وأقصد بسهولة الأفكار المضامين التربوية أو التعليمية التي يُظنَّ أنه بمجرد التطرق إليها ينضوي النص ضمن إطار أدب الأطفال²، إذ لا بدَّ من التحام الشكل بالمضمون، واتساق الفكرة والرسالة بالتعبير اللغوي؛ لينتقل ذهن الطفل من حالة الواقع إلى حالة المتخيل.

* باحث ومحاضر في كلية حيفا الأكاديمية.

¹ القلماوي، 1993: 65.

² يقول سعد أبو الرضا: "قد يظن بعض الناس أن الثقافة هي غاية ما يرجى مما يقدم للأطفال من نصوص أدبية، لكن ذلك بمفرده لا يمكن أن يعني عقله، ويصلق وجданه، ومهذب مشاعره، ويرق بها، ويفهمه عقيدته، ويوثق صلته بيدينه ليكون أساس تعامله، فneath تهيئه سوية لمواجهة الحياة، والتفاعل مع متغيراتها، والتعامل مع مشكلاتها، فيتغلب على نقائصها، ويتصدى بالحل الناجح لقضاياها، ويتذوق الجمال فيها". أبو الرضا، 2005: 17.

إنَّ المتتابع لحركة أدب الطفل في بلادنا يلاحظ أنَّ هناك تفريطاً في الشكل على حساب المضمون، وقد ينبع ذلك فيما ينبع من عدم الثقة التي نكتُّها للطفل، فنحاول التبسيط لنقع في فخ الابتداُل^١. يمكن القول إنَّ الكاتب أحمد سليمان من الكتاب الذين وازنوا بين الشكل والمضمون^٢ إذ إنَّه يقدم الرسالة المضمنية بقالب فنيٍ يكون تقليدياً أحياناً، ومبتكراً في أحياناً أخرى. سنحاول في مقالتنا أن نقف على الرسالة المضمنة من حيث شكل الطرح، ثم سنقف على ميزات البناء القصصي التي تشكُّل معمار قصته للأطفال^٣.

^١ لا أقصد عدم وجود تباين في مراحل الطفولة ومستوياتها: "ليس جمهور الأطفال متجانساً، فهم مختلفون في أطوار نموهم الجسسي، والعوامل الفاعلة في هذه الأطوار؛ من بيئية وثقافية وخصائص ذاتية وغيرها، لذلك فقد قسمت مرحلة الطفولة إلى أطوار متعاقبة بناء على ذلك؛ هي الميلاد، والطفولة المبكرة، والطفولة المتوسطة، والطفولة المتأخرة. وفي كل طور من هذه الأطوار، تختلف خصائص وحاجات الأطفال وكيفية إشباعها، كما تباين طبيعة علاقتهم بمن حولهم من مستوى الاعتماد على غيرهم، إلى شيء من الاستقلال ومحاولة الاعتماد على النفس، كما تختلف محصلتهم اللغوية"، ن.م. ص 20.

^٢ ولد د. أحمد سليمان عام 1960 في عكا. تخرج من مدارسها. يعمل في مجال طب الأسنان. أصدر مجموعةين قصصيتين: أنا وملوك الأرق، والأطروش والخريف ومن الروايات: العكروت، الدمية والظلال، شاعر رغم أنفه والعنفة. ترجم عن العربية أغاني الأطفال. وله ثمانىمجموعات قصصية للأطفال: صديقي الكتاب، أبو الشوارب، الأذناب زرزور، مملكة الفرسان، صورة عائلية، الدودة ودودة، الأميرة والجندي، وأجمل الأطفال. حاز على جائزة مسرح الميدان على نص مسرحية "سقوط إسبارطة"، وهو عضو مؤسس الأسوار الثقافية.

^٣ نقصد بـ"عمارة القصة": "هندسة النص الداخلية، شعوريًا وفكريًا، وهو مرتبط بمفهوم الوحدة العضوية، بمعنى ترابط الأحاسيس والأفكار وانتظامها فيما يسمى بالتحام أجزاء التنظيم"، انظر: محمد يوب، "البناء المعماري للقصيدة المعاصرة"، <http://www.doroob.com/?p=7989>؛ زينب روفوف، "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)

1. صديقي الكتاب: سؤال المعرفة.

تبدأ القصة بجلوس ماهر في فراشه، وهو ينظر إلى مكتبه، فيقفز كتاب إليه، ويبداً الحوار بينه وبين الكتاب. وتدلّ جميع الأسئلة على رغبة ماهر في المعرفة، وهو فضول طبيعي، لكنَّ الكاتب يجعل شخصيَّة الطفل ماهر مركزيَّة مبادرة، فهي محور الحدث من جهة، ومن خلال أسئلتها يتتطور النص. تعكس الأسئلة الرغبة ومدار اهتمام الطفل، يتمثَّل ذلك بالسؤال الأول المطروح: "هل صحيح أنك تعرف كلَّ شيء؟" ثم ينتقل من العام إلى الخاص مفصلاً السؤال الأول؛ فيسأله عن عالم النبات: الأزهار والأشجار والثمار، وعن وسائل النقل: الطائرة والسفينة والسيارة والحصان، وعن الكون: القمر والسماء، البحر والأطفال، وعن عالم الحيوان: الطيور والحشرات. والكاتب بذلك يوزي المعلومة خلف السؤال بطريق التلميح لا التصريح، فيغلب الشكل على المضمون؛ فيكون أكثر إثارة وتشويقاً للطفل.

تنهي القصة بجملة: "تعانق الاثنان [هكذا] وناما معًا". تحيل هذه المشاركة إلى مركزيَّة الطفل، فهو ليس متلقِّياً ساذجًا مستهلكًا لنمط ثقافيٍ معين، بل هو فاعل في خلق الحدث من جهة، وفي تدوير رسالة النص المتمثلة في عنوانها "صديقي الكتاب".

2. أبو الشوارب: دقة التفاصيل. على الرغم من إمكانية تصنيف هذه القصة ضمن الأدب الفكاكي، إلا أنها تشير إلى ميزة أساسية في شخصيَّة الطفل ألا وهي الالتفات إلى التفاصيل.

"والدي رجل جميل
عيونه عسلية
خدوده وردية
 وأنفه طويل
وأعرفه حين يطل من بعيد
وأميَّزه عن باقي الأهل والأقارب

"جدائله" فوق فمه

فتضحك والدتي وتقول:

هذه تُدعى "شوارب" .

نلاحظ أن حركة عين الطفل هي من أعلى إلى أسفل. إنه يحاول أن ينزل الأشياء إلى مستواه المادي والمعنوي على السواء.

إن اختيار الشارب كعلامة فارقة ومميزة في الوجه له ما يحمله من دلالات حضارية شرقية مرتبطة بالرجلولة والقوّة، وهذا ما تمثّل الأخ في القصة إزاء نظره وتعامل البطل في القصة مع الشارب مما يصنع مفارقة فكاهية. فتعامل الطفل الفكاهي مع الشوارب يجعل الحدود الفاصلة بين الجدية والرصنانة والهزل هشةً. يؤكّد هذا التداخل بينما الحوار التالي:

"بالأمس علقت على شارب أبي حبة أرز

وأحياناً يغطس شاريه في كأس ماء

وكأنّ شاريه 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 نفسية، وحاولنا فهم إجابة الأب؛ فإنّنا نرى أنّ مفهوم "الأكل" الذي يسنده الأب للشارب ما هو إلا تبني لرجلولته؛ لأنّ الأكل احتواء ومحو لبوة الآخر، وبذلك فإنّ الأب شخصية نمطية تجسد الرجل الشرقي.

3. الأرنب زرزور: كسر النسق.

بداية، أرى أن الكاتب لجأ إلى قصة الحيوان¹: لأن القصة تعالج موضوعاً حساساً: الإعاقة الجسدية، وهو من المواضيع القليلة المطروقة في أدب الأطفال. في القصة ثلاثة شخصيات مؤلفة في تفكيرها وتصرفاتها. والرقم ثلاثة هو موتيف رئيسي في الأدب بشكل عام والأدب الشعبي بشكل خاص: "وفي السير نلتقي كثيراً بالرقم (3): إنه تقليدي فيها، ثلاثة شخصيات، ثلاثة أحداث، ثلاثة مهمات، ويبدو أن السبب يكمن في أن الرقم 3 هو الأساس في الرابطة العائلية، إنه الأب والأم والطفل، والصغير حين يسمع قصة يتعاطف مع الطفل وقد يتوحد فيه، بحثاً عن المغامرة، وجرياً وراء الأمان والاطمئنان، ولا يهم أن يكون هذا البطل هو الكبير أو الأوسط أو الأصغر"².

هذه الشخصيات هي القطة، والدجاجة البيضاء، والخروف على التوالي، وقد كان رد فعل كل منها واحد، وهو رفض اللعب معه، على حين نلاحظ تطوراً لحالة زرزور النفسية من السيء إلى الأسوأ.

1. عند لقائه القطة: "حزن زرزور الصغير كثيراً".
2. عند لقائه الدجاجة البيضاء: "سار زرزور في طريقه حزياناً ووحيداً.. سار وسار طويلاً.. حتى التقى الخروف القوي نطاً".
3. عند لقائه الخروف: "جلس الأرنب زرزور وحيداً يبكي.. وراح ينظر إلى الأصدقاء الثلاثة وهم يلعبون بالكرة".

¹ يمكن تصنيف الحيوانات الموظفة في أدب الأطفال في ثلاثة أطر: الأول، الحيوانات المتكلمة... والحيوان هنا يتخذ شخصية الإنسان، وكل ميزاته، وهذا اللون من القصص ليس علمياً على الإطلاق، وإن كان له صفة العالمية، وهو موجود بوضوح في الفولكلور والقصص الشعبي. الثاني، هناك حيوانات تبقى حيوانات كما هي، فقط تتكلم، ولا تخرج عن صفاتها الحيوانية. والثالث، قصص الحيوانات كحيوانات-شكل موضوعي- في عالمها الخاص، كما يراها مراقب عن قرب، تواجه مشاكلها، وتحارب أعداءها. انظر: يوسف: 1992: 89-90.

² يوسف، 1989: 81-82.

إن النظرة التي يلقها الأربب زرزور تعتبر اختصاراً لعزله عن المجتمع/ الأصدقاء الثلاثة. يتمثل هذا الإقصاء في عدم إتاحة الفرصة للمختلف/ صاحب العاهة أن يكون شريكاً في المشهد الاجتماعي. ومن ثم يتضمن النص نقداً لهذا المجتمع الذي ينغلق على ذاته، ولا يتيح التعددية الشكلية أو الجوهرية!

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

"اقرب زرزور من الأصدقاء، وقال:

أنا .. أنزل لكم الكرة!

ابعد الأصدقاء الثلاثة عن زرزور وقالوا:

- أنت أربب شاذ! أنت أربب بأذن واحدة! لن تستطيع مساعدتنا!

وقف الأربب زرزور بعيداً، وصاح بصوت عالٍ

- ابتعدوا.. ابتعدوا أكثر! سأقفز!

رجع الأربب زرزور إلى الخلف خطوتين.. رجع أكثر فأكثر.. ثم رکض بسرعة نحو الشجرة العالية.. وحين وصل تحتها شدّ على ساقيه الخلفيتين، وقفز بقوّة عظيمة نحو الكرة.

طار زرزور عاليًا..

طار وطار..

قالت القطة مomo:

- ما أسرعه!!

- وقالت الدجاجة كركر:

- ما أعلىه!!

وقال الخروف القوي نطاح:

- ما أقواه!!

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

لقد مر الأصدقاء الثلاثة بتطور أدى إلى تغيير موقفهم من الأرنب زرزور. وقد تمثل هذا التغيير في ثلاثة خطوات:

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

2. التحول، وقد انعكس بالتعجب والدهشة: ما أسرعه، ما أعلى، ما أقواه. ونلاحظ هنا التوالي يؤكّد صفة موجودة في كلّ شخصيّة يميّزها عن غيرها؛ فالسرعة للقطة وقد انهرت من سرعة الأرنب، والعلو والطيران للدجاجة وقد اندشت من علوه، والقوّة للخروف نطاح وقد انهر بقوّة الأرنب أيضًا.

3. القبول: وقد تمثل بالإقرار ودعوة الأصدقاء الأرنب للّعب معهم.

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

4. مملكة الفرسان: الأسطورة نصّ حاجي.

تعلم هذه القصة الأحرف العربيّة بطريقة قصصيّة مغلفة بالأسطورة. والأسطورة التي يوظّفها الكاتب مستهلكة في بنائها، وتتلخّص في خطف وحش لأميرة، ثم تبدأ مغامرات

البطل أو الأبطال من أجل إنقاذهما. إنَّ ما يميِّز الأسطورة قدرتها على تحويل الغريب إلى مأْلوف باستعارة مفاهيم واقعية تنسب لشخصيات خارقة، وهي بذلك تعمل على تدريب خيال الطفل ليقبل بالواقع، أو ليقتنع به¹. قد يبدو أنَّ المسافة التي تؤسِّسها عناصر الأسطورة بين الواقع والمتخيَّل ما هو إلا إغراب وغموض، لكنَّها في رأينا، تجعل القارئ يستشرف الرسالة النَّصَّية؛ لأنَّ الفصل بين الواقعي والمتخيَّل يجعل الواقعي أكثر شفافيةً ومدعَّاً للتقبُّل². ويمكن اعتبار قصة الأميرة والوحش قصة إطار لقصة تعلم الحروف. كما أنَّ هذه القصة قد تشير في بنيتها العميقَة إلى قضيَّة الخطر المحدق باللغة العربيَّة. لذلك فإنَّ الدفاع عنها والمغامرة من أجل إنقاذهما يغري الطفل في تقبُّل القصَّة التعليميَّة المغلَّفة أسطوريَّاً. يُؤكِّد هذا التوجُّه في التأویل نهاية القصَّة السعيدة:

"حرَّرت الحروف وثاق الوحش"

فراح يطير

وشيئاً فشيئاً بعيداً يغدو...

¹ أوضحت التعريفات الخاصة بالأسطورة والحكاية الشعبيَّة والخرافة، أنَّها جاءت لتعبر عن ضرورة وحاجة موضوعيَّة، وهو ما ينأى بها عن القصدية، أي أنَّه لم يتم التعامل معها في الأصل كفن، كما يعني في وجه من وجوهها بأنَّها ليست موجهة للأطفال، ولا تعكس اهتماماتهم، ولا تلي احتياجاتهم، بل إنَّ الصياغة الرفيعة واللغة الفصحى للأسطورة تتجاوز القدرات اللغوية للطفل، ناهيك عن طابعها التجريدِي. وإذا كان الأطفال ينجذبون كثيراً إلى الحكايات والخرافات تحديداً فلبساطتها ولغرائبها أحداها الراخمة بالبطولات الخارقة والعجبات وأساليب التسويق المختلفة الذي يتبعها الرواة". عبد الرحمن، عبد الخالق، "دور الأسطورة والحكاية في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرها"

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

² من ناحية تربوتية هناك اختلاف في النظرة إلى الأساطير المقدمة: وإذا ما اتفق على أنَّ جنس الأسطورة الأدبي بعامة لا بد وأن يحتل مكاناً في "أدب الأطفال"، دون مغالاة في التقيير والحرمان، أو إسراف في عدم تحديد ما يناسب الطفل أو يناسب سنه، فمن الواجب أن تراعي بعض المقاييس في اختيار الأساطير للأطفال أو تعداد صياغتها. ومن ذلك أنَّ الطفل يأخذ قليلاً من الأساطير كلَّ عام كي يحصل على المعلومات التي تجعل قراءته فيما بعد ممتعة وواضحة". الحديدي، 1982: 160.

لن يعود إلينا بتاتاً.. هكذا يبدو!!

عادت الابتسامة إلى الأميرة نور الزمان

وعاشت الملكة بفرح وأمان

تحرسها حروفها..

فريق الفرسان الشجعان".

5. صورة عائلية: تقنية التركيب.

في قصة صورة عائلية يمثل الباب عنصراً قصصياً مهماً لكونه الحد بين الداخل والخارج، ومن خلاله تتطور القصة، فعندما يُدق الباب يدخل في كل مرة قرب آخر للعائلة، وتأخذ صورة أخرى:

"دق الباب بلطف"

فتحناه، فدخل جدي

ومعه جدتي

قالا:

- ونحن نريد

قال والدي:

- نتصور من جديد".

تتكرر هذه الفكرة بصيغ متباينة خلال القصة. لذلك فهي مفاصل أساسية في تطور القصة. ونحن نظن أن هذا التكرار في الصيغة والتيمة يسهم إسهاماً لا بأس به في تدريب الأطفال على تأليف قصص مشابهة، وهنا تكمن قيمة القصة، إضافة إلى القيم التربوية الأخرى الظاهرة من التعاوض بين أفراد الأسرة وغير ذلك.

تنعكس تقنية التركيب في الصيغة المكررة قوله كما أسلفنا، بالإضافة إلى مفهوم الامتلاء من حيث العدد من جهة، ومن حيث القيم المستندة منه مثلما يبرز ذلك في النص المراافق/ الرسوم التوضيحية.

6. الدودة ودودة: بنية التماثل.

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

"تابعت الدودة ودودة"

نزهتها

فرحافت

وزحافت

وزحافت

حتى تعبت".

يعكس التشكيل البصري للأفعال كما هو مثبت في النص أعلاه شكل الدودة الطوليّ، كما قد يشي تكرار حرف الواو في العنوان "الدودة ودودة" إلى حركتها.

للقصة فيرأي نهاياتان: النهاية الأولى هي نهاية قصة الدودة ودودة:

"عند فتحة بيتهما سألتها أمها:

ودودة.. لماذا أنت متسخة هكذا؟!

أين كنت يا حبيبي؟

ابتسمت الدودة ودودة

لأمها وقالت:

لقد ذهبت في نزهة يا أمي".

ولا نرى رد فعل الأم بشكل مباشر، لكن يمكن تخمينه بناء على صيغة الخطاب المحبب في توجّهها للدودة ودودة، فيمكننا القول إنّ الأم تقبّلت تجربة ابنتهما وتفهمتها.

تتلو هذه النهاية مباشرة نهاية أخرى مماثلة:

"عند باب البيت سألت الأم ابنها الصغير:

سامر.. لماذا أنت متسعٌ هكذا؟!

ابتسم سامر الصغير لأمه وقال:

لقد ذهبت في نزهة يا أمي".

يسأل القارئ عن العلاقة بين القصة الأولى/ الدودة ودودة وهذه "الإضافة" الملحقة بها، التي تعتمد على الصورة كنص مراافق في تشكيل الدلالة. فسامر يلبس ملابس متّسخة، تدلّ على أنه طفل من الطبقة الوسطى¹. يبدو أنَّ الكاتب أراد أن يقصّ قصتين فصرّح بالأولى على لسان الدودة ذاكراً مغامراتها، وورّى في الثانية واكتفى بالنهاية، والطفل أو القارئ قد يعيد بناء القصة من مغامراته الصغيرة، ومن ثمَّ فإنَّ الكاتب فتح لكل طفل أو قارئ أن يقول أو يكتب قصته مستلهماً مغامراته ولعبه من قصة الدودة ودودة². ومن الملاحظ أن الدودة ودودة تفتح القصة بقولها: "سأخرج اليوم في نزهة"، وينهي سامر القصة بقوله: "لقد ذهبت في نزهة يا أمي"، ويلاحظ المتلقي الطفل وجود الدودة في حقيقة سامر الأمر الذي يؤكّد بنية التمثيل التي اعتمدناها في التحليل³.

¹ يشكّل الملابس نوعاً من النشاط المؤشر على دلالة الأشياء، إذ إنَّ وظيفة الأزياء عبر التاريخ ظلت دوماً متّسعة بالبعد الرمزي بشكل يدفعنا إلى مراجعة التصورات التقليدية المحدّدة لبواطن الملابس في الاحترام من الطبيعة، وستر العري كضرورة أخلاقية ثم رغبة التجمّل وإثارة الانتباه، فرشوخ، 1995: 65.

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

³ في الحقيقة لم أنتبه إلى الدودة في حقيقة سامر، ربّما لصغرها، أو ربّما لأنّنا ننظر إلى النص بعين "الكبير" لا "الصغير". وأشار الكاتب على هذه اللفتة إذ قال لي إنَّ الصغار ينتبهون إليها دون الكبار!

وهنا يكمن التماثل الذي وظّفه الكاتب في قصّته. وقد يكون التشويق وعنصر الفكاهة في قصة الدودة دودة دافعاً لأن ينفتح الطفل على ذاته من جهة، ومحفزاً للكبار الذين يملكون السلطة في تقبّل وتفهم أبنائهم. وقد انعكس ذلك أيضاً على مستوى تسمية البطلة "دودة"، والبطل "سامر" وكلا الأسمين يتقطّعان في دلالة التقرّب والتفهم.

7. الأميرة والجندب: البحث عن هوية.

تتطرق القصة إلى أمر مهم في حياة الأطفال، وهو التسمية. وتحاول في إطار فني أن يجعل الطفل يلتفت من سن مبكرة إلى دلالة اسمه. أي أنّ القصة تدعو إلى الالتفات إلى الذات. فالأطفال عادة يلتفتون إلى أسماء غيرهم. وقد يضحكون منها، أو يلقّبون أصحابها، لكنّهم 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 يسمّى مهراً من جهة، وفي تقاطع أسماء البشر بالحيوانات أو الطيور مثل تسمية صغير النسر بهيثم. أمّا القسم الثاني فهو جانب البحث عن هوية مثلما انعكس ذلك في عنوان القصة الأميرة والجندب. وللقصة دور في الإشارة إلى اختيار ما يناسب الأطفال، أو إلى الملائمة بين المنشود والموجود. نلاحظ أنّ هناك نمطين من الاختيار: الاختيار الأوتوماتيكي المبني على الموروث، كما حدث في التسمية في القسم الأول من القصة، والاختيار المتردد 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 تمثّله من سلطة: "دارت أميرة الأسماء بين الحيوانات توزّع الأسماء عليهم". من هنا، نستطيع الاستنتاج أنّ القصة التي تهدف إلى التعليم أولاً تجند قيم المجتمع الثابتة لكي تبثّ رسالتها. لقد أراد الجندب أن يسمّي نفسه جيلاً، نهراً، دباً، بليلاً، لكنّ أميرة الأسماء جمعت الحرف الأول من كلّ مسمٍّ / التلفيق من أجل التسمية:

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

8. أجمل الأطفال: تهذيب الرغبة.

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

"كل يوم أنظر في المرأة

وأسأل بعد تفكير طويل:

هل أنا طفل جميل؟!".

يلخص هذا السؤال عدم الرضا عن الذات، والتطلع إلى ما يملكه الآخرون. يبدأ البطل الذي لم يسمه الكاتب: ليبقى عاماً¹ ومن ثم فالبطل يتحدث بلسان كل طفل ينحو هذا المنحى، باستقراء ميزات أصدقائه وصديقاته متمنياً أن تكون لديه الصفة المحببة لديه من كل واحد منهم.

ويتلخص التمثيّ عند البطل بما يشبه اللازمة المتكررة مع تغيير العضو المرغوب فيه وصيغة الخطاب:

"لو أعطتني عينها فلن أقول: لا..

¹ تأتي أهمية الشخصية في قصص الأطفال من خصوصية مرحلة الطفولة التي تتميز بسمات وتخضع لجملة مبادئ نمو متنوعة خاصة في الجوانب النفسية والعقلية، الأمر الذي يتطلب من الكتاب اهتماماً خاصاً بالشخصية: لأن الطفل لا ينظر أثناء قراءة القصة إلى الدور الفني للشخصية فقط، إنما ينظر إليها بوصفها قدوة أو نموذجاً مختاراً مرشحاً للمثل الأعلى، وهذا يعني أنه سيترك أثراً في شخصية الطفل، مع احتمال احتذائه أو الخوف من أمثاله، ولذلك فإن الاهتمام والنقد الذي يتوجه إلى قصص الأطفال يقف كثيراً عند الشخصيات القصصية لما تتركه من آثار مهينة في سلوك الطفل سلباً أو إيجاباً، نتيجة ميله في بعض المراحل من النمو إلى التعلم عن طريق التقليد أو التقمّص، فيتوحد أو يندمج مع بعض الشخصيات القصصية التي تسهله، فينظر إليها على أنها تجسد أبطالاً يجدر أن يكونوا موضع احترامه فالاحتذاء بهم وتقليدهم." أحمد، 1989: 261

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

كما تلخص رسالة الكاتب في تعليقه المباشر على الحدث بقوله في نهاية القصة:
"كلّ طفل في هذا العالم جميل ولطيف
وكالطفل في هذا العالم حلو وظريف
وإن أردت أن تعرف من هو
أجمل الأطفال
وأطفف الأطفال
وأظرف الأطفال
فاقلب الصفحة...".

فالنهاية هي طلب من الطفل لأن يشارك في تشكيل القصة؛ لأنّها عبارة عن مرأة بلون فضي يكسو الغلاف الداخليّ الأخير لها. ومن هذا المنطلق تصبح نهاية القصة عنصراً كرنفاليّاً /احتفالياً/ يشارك فيه جميع الأطفال، مما يعكسها طابع الابتكار والتجدد.

يمكن الإشارة إلى ملاحظة أخرى في القصة، وهي أنّ البطل الطفل الذي لم يسمّه الكاتب قد ذكر ثمانين شخصيات وزّعها بالتساوي بين الذكور: سمير، عفيف، فريد وفواز، وبين الإناث: منال، ملاك، هديل، وابتسام. وإذا افترضنا أنّ هذا التوزيع ليس محض الصدفة، فإيمكاننا 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 أساسى ورد ذكرها في بداية القصة وفي نهايتها، وهي في البداية مجرد عاكس للصورة الشكلية، وفي النهاية

عاكس للصورتين معاً: الشكلية والروحية. مثلما جاء على لسان الرواية 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 تشكل البناء الفني في قصص الكاتب المختلفة أهمها:

1. التلميح لا التصرير. لقد بذلت هذه الميزة في معظم قصص الكاتب؛ فهو لا يبت رسالته مباشرة، بل يلمح إليها، وهذا ما يكسب قصصه الجدية والتجدد. ذلك أنه يحترم عقل الطفل، ويتبع له حيزاً يجعله يفكّر في القصة. من أبرز الوسائل التي وظفها الكاتب في قصصه لتحقيق هذه الغاية:

1.1 تقنية السؤال: تشكل هذه التقنية معلماً بارزاً في قصص الكاتب. والسؤال في جوهره يحيل إلى انعكاس طبيعة الأطفال الذين يكتشفون العالم من حولهم؛ فهو وسيلة للتعرف على العالم. وقد بذلت هذه التقنية في صديقي الكتاب بشكل كبير، ونکاد لا تخلو قصة من هذه التقنية بنسب متفاوتة.

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

1.3 براءة التكرار: يتجاوز التكرار دلالته العامة من ترسیخ للفكرة وإضفاء الموسيقى، والتاكيد على مركزية الفكرة إلى جعل المتلقى يفكر من جديد في الموضوع المطروح، وقد بذلت هذه الوسيلة في الدودة ودودة، "أجمل الأطفال". وسواء كان التكرار في

المبني أو المعنى، فإنه يؤكد دلالة إعادة التفكير عند المتلقي، ومن ثم فهو عنصر تشويق له.

2. المعجم اللغوي: تبدأ جميع قصص الكاتب بجمل فعلية، ما عدا قصصتين وهما: الأربن زرزور، وأبو الشوارب. مما يدل على الحركة في رسم الأحداث، وبناء الحركة القصصية.

كما أنَّ معجم الأفعال في معظمها قريب من لغة الطفل¹، ويحيل إلى الحركة كحفل دلالي. وذلك ما يتناغم مع حركة الطفل الحياتية. وقد يضفي هذا التوظيف إيقاعاً سريعاً لحركة السرد تسهيلاً في شدّ وتشويق الطفل المتلقي وفيما يلي مسح للأفعال في جميع القصص دون الالتفات إلى تكرار فعل أو إلى صيغته؛ فما يهمنا هو إثبات الحقل الدلالي الحركي لمعجم القصة عند الكاتب². وإذا أمعنا في المعجم الموظف فسنلاحظ أنَّ

¹ "ويندي كذلك أنَّ اللغة المستخدمة في الكتابة للأطفال، تختلف في مستواها عن تلك التي يكتب بها أدب الكبار، فإذا كان بإمكاننا أن نتوسع في استخدام الألفاظ، ونكثر من استعمال المجازات في أدب الكبار، فإنَّ من الطبيعي أن نراعي مستويات الأطفال المعرفية والذهنية، وأن نضع في الاعتبار المرحلة العمرية التي تكون معنية بالكتابة، وأن نأخذ بالحسبان التفاوت في الإدراك بين أطفال المرحلة الواحدة. فاللغة التي تستخدم في الكتابة للأطفال ينبغي أن تكون لغة ميسرة مراعية لقدرات الأطفال على الفهم، معنية بالارتفاع بمستواهم اللغوي". اللبدي، 2001: 118. ولم نجد كلمات بلغة الطفل كما ينطق بها، انظر 1984: 195-206؛ 2007: 98.

² صديقي الكتاب: جلس/أخذ ينظر/ يقفز/ يقول/ تعجب/ أمسك/ فتح/ أعرف/ سأل/ ضمه/ أحبك/ فكر/ يعلمك/ أجاب.

أبو الشوارب: أعرف/ يطل/ تصحّك/ تقول/ تدبّى/ يملّس/ يقتل/ يفعل/ "يرقوس"/ علقت/ يغطس/ يريد/ أحب/ أقلد/ يقبّلني/ فتدغدغني/ أمسد/ أرتّب/ يعيش.

الأربن زرزور: يبحث/ يلعب/ يرفضون/ تحزن/ تقلق/ اخرج/ سار/ رأى/ تحمل/ تحبّين/ نظرت/ يعجبني/ وضع/ يخجئ/ تابع/ كركوت/ التقى/ راح ينظر/ نقرت/ دحرجمها/ أسرعت/ ركض/ طارت/ ارتفعت/ وصلت/ علقت/ توقفوا/ رفرفت/ تستطيع/ سقطت/ تحاول/ نطح/ يسقط/ تالم/ اقترب/ أنزل/ صاح/ ابتعدوا/ رجع/ وصل/ شدّ/ طار/ قالـت/ ضرب/ صفقـ/ شكرـوا/ دعـوهـ.

العقل الدلالي لهذا الأفعال يرتبط ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بحواس الطفل؛ فهـي عتبة يكتشف الطفل العالم من خلالها ويتعامل معه. كما أن الحسية تؤكـد وعي الكاتب في رسم شخصياته، ومدى واقعيتها.

أما عن المستوى اللغوي الذي يوظّفه الكاتب فهناك بعض الأفعال التي شدّدت باللون الأسود الغامق، تدلّ على مفردات عالية مثل: أمسّد، واعتمرت، بينما الفعل "يرّوس" مأخوذ من الاستعمال العامي^١. وهذه الأفعال لا تؤثّر على لغة النصّ بل قد تثيره نوعاً

مملكة الفرسان: كان/ يحرسها/ تدعى/ جلس/ صاح/ أخذ/ أطير/ بكت/ ينقذ/ اجتمع/ فكرت/ قالـت/ سنهـاجـمـ/ تـأـيـهـ/ سـنـحـيـطـهـ/ نـتـنـكـرـ/ قـفـزـ/ يـسـحـ/ يـرـمـعـ/ يـنـطـحـ/ تـنـسـوـنـاـ/ يـنـقـضـ/ سـأـسـقـطـ/ يـخـدـشـ/ يـقـطـعـ/ يـحـمـلـ/ سـأـدـخـلـ/ أـبـيـطـ/ يـرـفـسـ/ أـخـيـفـهـ/ يـقـطـعـ/ يـعـضـ/ سـنـخـتـيـهـ/ نـأـيـهـ/ يـرـاقـبـ/ يـنـادـيـ/ تـرـفـفـ/ اـنـتـصـرـ/ أـنـقـلـ/ تـفـرـقـتـ/ يـدـوـخـ/ يـدـورـ/ اـعـزـرـوـنـيـ/ سـاـمـحـوـنـيـ/ سـأـرـحـلـ/ فـكـوـاـ/ اـتـرـكـوـنـيـ/ حـرـزـتـ/ يـغـدـوـ/ يـبـدـوـ/ عـادـتـ/ عـاشـتـ/ تـجـرـسـهاـ.

صورة عائلية: دخل / قال / سياخذ / وقف / صور / انتظروا / عملت / يحمل / دق / فتحناه / نريده / نتصور /
يبيسم / يضع / لم أنس.

الدودة ودودة: وضعت/ اعتمرت/ أخذت/ أطلّت/ قررت/ سأخرج/ زحفت/ تعبت/ توقفت/ قالـتـ
احتـمـتـ شـمـتـهـ ذـاقـتـهـ شـدـتـهـ سـقـطـ سـحـبـتـ وـضـعـتـ تـابـعـتـ أـشـعـرـ أـسـرـعـتـ سـقطـ اـغـتـسـلـتـ
شـرـبـتـ يـجـبـ أـرـيدـ رـأـتـ اـقـتـرـيـتـ مـطـ اـنـقـطـعـ سـأـلـعـبـ تـحـرـكـ نـطـتـ اـسـتـراـحـتـ أـكـلـتـ اـبـتـسـمـتـ
سـأـلـتـ ذـهـبـتـ.

الأميرة والجندي: دارت / توزع / فوقة / سألته / تردد / قال / تركته / مضت / نظر / فكر / ابحث / اختار / وضع / حاول / تجد / غضب / احتار / اسمع / تنجح / دعوي / أعطيك / يصرخ / يبكي / وجدتها / رأى / نأخذ / بصيح / شت / قفز .

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

^١ هناك من يعارض تعليم العامية في قصص الأطفال أو الكتابة بها: "ولا تعجز اللغة العربية عن تحقيق هذه الغاية، دون اللجوء إلى العامية التي يتذمّر البعض بقرها من مستوى إدراك الطفل ووعيه، وارتباطها ببدايات ذلك الوعي كمبررات يستخدمها أو يدعوا إلى استخدامها في القصص الموجهة للأطفال وبالذات المكتوبة منها. وإذا كانت هذه المرجات (العامية)، مقبولة في الحكاية الشفوية من الأم أو الجدة

ما. وأميل إلى القول إن النص الموجه إلى الأطفال من الأجدى أن يستعمل بعض الكلمات والتعابير العالية، أما بالنسبة للألفاظ العامية فمن الأفضل أن تكون موظفة توظيفاً جمالياً مثل لقب شخصية مضحكة، أو للتعبير عن موقف يستدعي هذا التوظيف؛ لأنَّ الاختلاف بين اللهجات قد يكون عائقاً في فهم النص أحياناً.

3. حقل التسمية:

للأسماء في قصص الأطفال أهمية كبيرة؛ لأنَّها تسهم في تشكيل الدلالة العامة للنص من جهة، وصوغ الشخصية من جهة أخرى: "لا يمتلك الاسم عامة واسم العلم خاصة آية حمولة دلالية في الأصل، إلا أنَّ طبيعته التداولية تتيح له إمكانات متميزة في الانفتاح الدائم نحو الإيحاء بدلالات شتَّى، ذلك أنَّ الإيحاءات "الفوق رمزية" و"المحيطة بالرمزي"، والتي تكون متحركة من أيِّ عائق، تمكِّن الاسم العلم (خاصَّة) من وظيفة متفردة إنَّه حسب شتراوس "استعارة للشخص" وهو وبالتالي "أمير الدوال" إيحاءاته غنية اجتماعياً ورمزاً¹". تعكس الأسماء الموظفة في قصص الكاتب حقولاً إيجابياً له علاقة بمضمون النص، فعلى سبيل المثال، ماهر هو الشخصية المركزية في قصة صديقي الكتاب، ومن الواضح العلاقة التناصية بين الاسم والعنوان. كذلك الأمر في قصة الدودة ودودة، ففضلاً عن كون الشخصية أقرب إلى الشخصية الفكاهية، فإنَّ دلالة الاسم تفرز دلالتين آخرتين: التعامل مع الآخرين، والتعامل مع البيئة من منطلق التجربة والاكتشاف. كما أنَّ الاسم سامر الذي ذكر في نهاية القصة يحمل دلالة مشابهة مثل التعامل بالود مع الآخرين. تظهر أهمية الاسم أيضاً في قصة أجمل الأطفال، حيث

لطفليها أو حفيدها، فإنَّها غير مقبولة كأدلة قصَّ مكتوبة ومطبوعة أمام توفر الفرص الكبيرة للغة الفصحي في الوصول إلى الأطفال." أحمد، 1989: 319-320. وحول التوظيف التربوي للغة انظر، وافي: 2005: 219-229.

¹ فرشوخ، 1995: 66-67.

دلّالات الأسماء تنطبق على الرغبة في تحقيق رغبة ما. فالبطل يرغب في أن يأخذ من كل شخصية ما يحب فيها. والأسماء ابتسام، عفيف، فريد، فواز، تؤكّد ذلك^١

ملخص:

يتعامل الكاتب أحمد سليمان مع نصّة شكلًا ومضمونًا مغلّبًا الجانب الفني في طرح الموضوعات المتعلقة بالطفل. وقد لاحظنا تعاملًا جديداً في شكل الطرح الذي يقدم من خلاله الموضوعة القصصية. بروز ذلك في قصة الأرنب زرزور، التي بُنيت على كسر النسق، واختراق الثابت القارئ من منظومة القيم الاجتماعية. وتبين كذلك في قصة الدودة ودودة حيث ختم قصته بهمايتين متتاليتين: الأولى نهاية طبيعية لحركة السرد في القصة، والثانية نهاية مماثلة مسحوبة على الإنسان، تحفّز الطفل لأن يبني قصته الخاصة. لقد ظهرت قدرة الكاتب على التوليف بين أشكال تراثية وبين ثيمات معاصرة، مثلما فعل في قصة مملكة الفرسان. إضافة إلى اعتماده مبدأ التلميح لا التصريح في معظم قصصه، وقد وظّف في سبيل ذلك تقنية السؤال، وال الحوار، والتكرار، ودلالة الأسماء، والمعلم اللغوي المناسب.

^١ فيما يلي مسح للأسماء في قصص الكاتب يؤكّد التطابق بين الاسم والمعنى: صديقي الكتاب: ماهر، الدودة ودودة: ودودة، سامر، أبو الشوارب: أبو سامي، صورة عائلية: سميرة، الجد والجدة، الأم الأب، عي أبو سعيد، خالي، جهاد، سعاد، الأرنب زرزور: زرزور، القطة، الدجاجة الخروف، مملكة الفرسان: نور الزمان، الوحش، الحروف [بأسماءها]، الأميرة والجندي: الغزال - رشا، الحصان الصغير - مهر، النسر الصغير - هيثم، الجندي، 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.
- القلماوي، سهير، "عبد التواب يوسف وأدب الطفل"، حسن عبد الشافي، عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- البلدي، 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: هضبة مصر، 2005.
- קרן-יער, דנה. סופרות כתובות לילדים, תל אביב : רסלינג, 2007.
- ולדן, צביה. "שיבושים, שיפוצים וחידושים- שלוש תופעות מלשון הילם", **מחקרים בספרות ילדים**. עריכה: ברוך, מيري, פרוכטמן, מאיה. אוצר המורה, 1984.

موقع إلكتروني:

عبد الرحمن، عبد الخالق، "دور الأسطورة والحكاية في تنمية مخيالة الطفل العربي وإثرها" 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>