



جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

القضايا الموضوعية والفنية في مختارات من
رواية الطفل العربية

إعداد الطالب

بادي رضا بادي الحباشنة

إشراف

الأستاذ الدكتور سامح عبدالعزيز الرواشدة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الدكتوراه في الدراسات الأدبية / قسم اللغة العربية

جامعة مؤتة، 2014

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب بادي رضا الحباشنة الموسومة بـ:

القضايا الموضوعية والفنية في مختارات من رواية الطفل العربية
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية.
القسم: اللغة العربية.

التوقيع	التاريخ	
أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة	٢٠١٤/١١/٠٣	مشرفاً ورئيساً
أ.د. محمد علي الشوابكة	٢٠١٤/١١/٠٣	عضواً
د. طارق عبدالقادر المجالي	٢٠١٤/١١/٠٣	عضواً
أ.د. يحيى عطية عيابة	٢٠١٤/١١/٠٣	عضواً

عميد الدراسات العليا

K. Benani
د. علي الضمور



MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail:

dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo

<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

مؤتة - الكرك - الاردن
الرمز البريدي : 61710
تلفون : 03/2372380-99
فراخي 5328-5330
فاكس 03/ 2375694
البريد الإلكتروني
الصفحة الإلكترونية

الإهداء

إلى من ظننته قاسياً عند جهلي، فأيقنت أنه الحنان عند إدراكي ... أبي العزيز
إلى من وجدت قدميها قبلةً محببةً لشفتي ... أمي الحنون
إلى عوني عند الطلب ... إخواني وأخواتي
إلى من رسمت لوحتي ... الهادئة العفوية ... جوريتي المخملية
إلى كلِّ طفلٍ حلم بوحدة أمته، ولما كبر أدرك بأن حلمه ليس إلا رغبةً من
الخبز.

إلى الطفلة التي حلمت بمغيب الشمس؛ أملاً بأن يفتح الله السماء لها، فتري أمها
من جديد... رغبة طفلة من غزة

الشكر والتقدير

يقول نبينا الكريم - صَلَّى الله عليه وسلم - : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، ومن فضاء هذا الحديث يحق لنا التساؤل ، إن كان نبينا الكريم - عليه السلام - يحتثنا على شكر الناس، بل يجمعون شكرهم أمراً يسمو ليرتبط بشكر الخالق عز وجلّ ، فما الحال إذن إن كان الناس علماء ؟

أتقدم بفيض من الشكر وآخر يزيد من العرفان إلى معلمي وشيخي الأستاذ الدكتور سامح عبدالعزيز لراواشدة الذي ما كان لـ بحثي هذا أن يرى النور لولا إرشاداته التي كانت بمثابة الشمعة التي أضاءت لي غياهب البحث، راجياً منه السماح؛ لصبره على أخطائي وهفواتي.

كلقواجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور يحيى عباينة، والأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، والدكتور طارق المجالي على تكرمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، فمني لهم جميعاً كل الود وعظيم العرفان.
ولا أنسى أن أشكر كل من ساعدني بكتاب أو دراسة أعاننتني في بحثي هذا.

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	قائمة المحتويات
هـ	قائمة الجداول
و	الملخص باللغة العربية
ز	الملخص باللغة الإنجليزية
1	المقدمة
4	التمهيد: أدب الطفل (المفهوم والأشكال والحدود)
20	الفصل الأول: نشأة رواية الطفل وتطورها
21	1.1 مفهوم رواية الطفل
27	2.1 الرواية ومراحل الطفولة
38	3.1 اتجاهات الرواية الطفليّة
50	4.1 الرواية الطفليّة في العالم
54	5.1 الرواية الطفليّة في الوطن العربي
58	6.1 الرواية الطفليّة في الأردن
62	الفصل الثاني: القضايا الموضوعيّة في مختارات من رواية الطفل العربيّة
62	1.2 البُعد التربوي والتعليمي
85	2.2 البُعد الاجتماعي
93	3.2 البُعد الوطني والقومي
103	4.2 البُعد الديني
110	5.2 البُعد المغامراتي (البوليسي)
119	6.2 البُعد الصحي
125	7.2 البُعد البيئي
130	الفصل الثالث: القضايا الفنيّة في مختارات من رواية الطفل العربيّة

130	1.3 الزمن
176	2.3 المكان
198	3.3 الشخصية
209	4.3 اللغة
222	الخاتمة
225	المراجع

قائمة الجداول

الصفحة	عنوان الجدول	الرقم
201	الشخصيات في الروايات المختارة وفقاً للسمات التي أضافها عليها الأدباء	1
211	مدى انسجام الروايات المختارة مع مراحل الطفل النمائية واللغوية	2

المخلص
القضايا الموضوعية والفنية
في مختارات من رواية الطفل العربية
بادي رضا الحباشنة
جامعة مؤتة، 2014

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء القضايا الموضوعية والفنية في مختارات من رواية الطفل العربية، وقد جاءت في هيكلها العام على تمهيد وثلاثة فصول، ففي التمهيد تناول الباحث مفهوم أدب الأطفال، عارضاً نشأته وتطوره في العالم والوطن العربي.

أمّا الفصل الأول، فقد خصصه للحديث عن مفهوم الرواية الطفلية وأهميتها واتجاهاتها، مستعرضاً نشأتها وتطورها عالمياً وعربياً.

أمّا الفصل الثاني، فقد تناول فيه الباحث القضايا الموضوعية التي شملت البعد التربوي والتعليمي، والبعد الاجتماعي، و البعد الوطني والقومي، والبعد الديني، والبعد المغامراتي (البوليسي)، والبعد الصحي، والبعد البيئي.

وقد أفرد الباحث الفصل الثالث للحديث عن القضايا الفنية التي شملت الزمن، والمكان، والشخصية، واللغة.

ومن ففم أنهى الباحث الدراسة بخاتمة عرض فيها أهم النتائج التي توصل إليها، كما ذيلها بقائمة المصادر والمراجع التي أفاد منها في الدراسة.

Abstract
Substantive and Technical Issues in Selections of Arabic Novels for
Child
Badi Ridha Al-Habashnih
Mu'tah University, 2014

This study aims to clarify substantive and technical issues in selections of Arabic novels for child. In its general scale, it is consisted of a preface and three chapters . Within the preface , the researcher addressed Children literature concept regarding its emergence and development in the world and the Arab world .The first chapter was devoted for addressing the concept of child novel , its importance and attitudes, in addition to addressing its emergence and development through the world and the Arab world .The second chapter was devoted for addressing the substantive and technical issues that included the educational , the scientific , the social ,the national , the religious, adventures , health, and the environmental dimensions . The third chapter was devoted for addressing the technical issues that included space and time , the character, and the language .The researcher concluded with the most important results revealed and provided with a list of references and resources utilized in the study.

المقدمة

إن حقيقة كبيرة يجب أن تظل أماننا، هي أن بناء الإنسان يعتمد اعتماداً كلياً على ما يقدم له في طفولته من تربية، ولعلنا نبالغ إن ذهبنا للقول بأن تقدم أي أمة يرتبط بنوعية القيم المتضمنة في الأدب الموجه لأطفالها، ولا عجب أن نجد حرصاً لافتاً لدى الأمم المتقدمة في الاهتمام بأدب الأطفال، لما له من قدرة على بناء الإنسان وتوجيهه بشكل يتسق مع متطلبات التقدم في عصره.

وأطفال أي أمة هم حاملو لواء تقدمها، وراية ازدهارها، ولكي يكونوا كذلك، فإن من الواجب على مربّيهم إرساء سفينة فكرهم نحو شاطئ الأمان، كما على أديبائهم وبما يقدمونهم من أدب، أن يحرصوا على تسليحهم بقيم تربوية، وأدوات عصرية قادرة على بناء شخصياتهم بناءً سليماً، وتوجيه سلوكهم بشكل صحي؛ ليجعلوا منهم أشخاصاً نافعين لأمتهم بل للإنسانية بشكل عام.

ويمكننا الاطمئنان للقول بأن اهتمام الأديباء العرب - المتأخر مقارنة بقرائهم في الغرب - بالرواية الموجهة للطفل جاء نتيجة وعيهم للدور الخطير الذي تقوم به أعمالهم في إعداد الطفل العربي إعداداً سليماً، والقدرة على إثرائه بقيم تربوية وتعليمية، تمكنه من اللحاق بقطار التقدم الذي فات أمته منذ زمن ليس قريباً. وانطلاقاً مما سبق، فإن الدراسة تسعى إلى تسليط الضوء على جنس الرواية الموجهة للطفل، لما لها من دور في غرس قيم نبيلة، سعى الأديباء من خلالها إلى تمكين الطفل من القيام بدور إيجابي في مواجهة الحياة، ومواكبة تحديات عصره والتفاعل معها على نحو إيجابي؛ ليكون بذلك عنصراً فاعلاً لأمته وللإنسانية جمعاء. وتهدف الدراسة إلى استجلاء القضايا الموضوعية والفنية في الرواية العربية الموجهة للأطفال، وإبرازها وتوضيحها، كما تهدف إلى إبراز الرواية الطفلية كجنس أدبي طفلي لا يقل شأنًا عن الأجناس الأدبية الطفلية الأخرى، من حيث أهميته ودوره في رفد الحركة الأدبية الطفلية العربية.

أما عن أسباب اختيار الباحث لهذا الموضوع، فتتبع من رغبة الباحث وتحفيز مشرفه، لتسليط الضوء على أحد الأجناس الأدبية الحديثة، لاسيما أن الرواية الطفلية

لم تلقَ عناية نقدية من قبل، ولعلها ترقى لتكون جنساً أدبياً، لم تستقل به دراسة نقدية كاملة - في حدود معرفة الباحث - ولعل ذلك كان مسوغاً قوياً.

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة، لم يجد الباحث دراسة مستقلة تتناول موضوع الرواية الموجهة للطفل، إذ تبين أن الرواية العربية الموجهة للأطفال لم تحظ بدراسة مستقلة، سوى بحث لعبدالنواب يوسف بعنوان (نحو رواية عربية للفتيان) نُشر عام 1993م في مجلة الفيصل، وقد عرّف فيه الباحث بالرواية الطفلية كجنس أدبي جديد، داعياً الأدباء العرب إلى التوجه لمثل هذا النوع من الأدب لما له من دور في تكوين شخصية الطفل العربي، غير أن يوسف لم يتناول نماذج تطبيقية تكشف عن اتجاهات ومكونات الرواية الطفلية، كما أنّ هناك بحثاً آخر لجميل حمداوي بعنوان (رواية الطفل بالمغرب) وهو عبارة عن دراسة (ببلوغرافية) تتبع فيها حمداوي نشأة رواية الطفل وتطورها في المملكة المغربية.

ولتجلية الرؤية حول هذا الموضوع، استعان الباحث ببعض الدراسات التي اتكأ عليها في مواضع شتى من الدراسة، ومن أهمها:

كتاب في أدب الأطفال لعلي الحديدي (1976م)، تناول فيه الكاتب أشكال الأدب الطفلي كاشفاً عن مدى انسجامها مع سيكولوجية الطفل في كل مرحلة من مراحل نموه. وكتاب أدب الأطفال لعبدالرزاق جعفر (1979م)، تعرض فيه الكاتب لنشأة أدب الطفل وتطوره عالمياً وعربياً، وكتاب مقدمة في أدب الطفل لبيتر هنت (2009م)، تناول فيه الكاتب نشأة رواية الطفل وتطورها في أوروبا وبعض دول العالم.

وأهل العقبات التي واجهت الدراسة، أن ما سبقها من دراسات كانت معظمها لباحثين ومتخصصين في التربية وعلم نفس نمو الطفولة، وهؤلاء إن أبدوا اهتماماً بالمواضيع الموضوعية والفنية، يقومون بالنصوص بأعين تربوية، لا تمت لنظرة النقد الأدبي بصلة.

المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي، وعلى هذا قسم الباحث دراسته إلى تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تناول في التمهييد مفهوم أدب الطفل ، وأهميته وأشكاله، مستعرضاً نشأة الأدب الطفلي وتطوره في العالم والوطن العربي.

وفي الفصل الأول ، تناول الباحث مفهوم الرواية الموجهة للطفل، مبيّناً أهميتها واتجاهاتها، ومستعرضاً نشأة الرواية العربية الموجهة للطفل وتطورها في العالم والوطن العربي.

أما الفصل الثاني، فقد كشف فيه الباحث عن القضايا الموضوعية في نماذج مختارة من رواية الطفل العربية ، حيث قسمها إلى عدة أبعاد، من مثل : البعد التربوي والتعليمي، والبعد الاجتماعي، والوطني القومي، والديني، والمغامراتي (البولييسي)، والصحي، والبيئي.

وقد خصص الباحث الفصل الثالث من الدراسة ، للحديث عن أهم القضايا الفنية التي تمظهرت في الروايات المختارة، مثل الزمن الذي ظهر بحركتيه السرديتين الأولى والثانية، والمكان الذي تمظهر أيضاً بشكله : المفتوح، والمغلق، ومن بين القضايا الفنية التي تناولها الباحث في هذا الفصل، قضية الشخصية التي ظهرت بنوعين: شخصيات بشرية ، وأخرى غير بشرية، كذلك قضية اللغة، وقد تناولها الباحث من خلال ثلاثة محاور، هي : الحوار، والأسلوب اللغوي، وتوظيف المأثور الشعبي.

وانتهت الدراسة بتلخيص عرض فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها، ثم تلاها ذكر أهم المصادر والمراجع التي أفاد منها في الدراسة.

التمهيد: أدب الطفل - المفهوم والأشكال والحدود

مفهوم أدب الطفل :

أدب الطفل مصطلح حديث نشأ بدايات القرن السابع عشر الميلادي، ويعرفه أحد الباحثين بأنه " مجموعة الانتاجات الأدبية المقدّمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أي إنه في معناه العام: يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسّد المعاني والأفكار والمشاعر؛ لذا يمكن أن يتجاوز - في حدود هذا المعنى - ليشمل كل ما يُقدّم إليهم ممّا يسمّى بالقراءات الحرّة، ويدخل ضمن هذه الحدود الأدب الذي تقدّمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم شفاهاً في نطاق الأسرة والحضانة ما دامت مقومات الأدب بادية فيها " (1).

ويعرفه باحث آخر بأنّه كل محتوى لغوي يتوافر فيه عنصرا الأدب: جمال اللفظ، وسمو المعنى، ويلحق بهما عنصر ثالث خاص بأدب الأطفال يُدعى بالتناسبية، أي مناسبة هذا المحتوى من حيث شكله ومضمونه لكل من قدرات الأطفال وميولهم ومستويات نموهم ونبض بيئاتهم. (2)

ويرى بعضهم أنّه لا يوجد اختلاف بين أدب الأطفال وثقافتهم، فإذا كانت " ثقافة الأطفال تعني الكتب والمجلات والمقالات التي يقرأونها والأفلام والمسارح التي يشاهدونها والأغاني الخاصة بهم، فهذا هو المقصود أيضاً بأدب الأطفال ". (3)

ويرى الباحث بأنّه إذا ما جمعنا بين أدب الطفل وثقافته في مفهوم واحد، فإننا قد نجانب الصواب، لا سيّما أنّ ذلك الأمر قد يُخرج الأدب من أدبيته إلى حقول العلوم الأخرى، كما أنّ تفاعل الطفل مع قصيدة غنائية تتغنّى بوطنه لا يتشابه ألبتة مع تفاعله إزاء مسألة رياضيات، أو معادلة فيزيائية يفكر في حلّها .

(1) الهيتي، هادي نعمان، 1988، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ص155.

(2) حنوزة، أحمد حسن، 1989م، أدب الأطفال، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، ، ص14.

(3) شرايحة، هيفاء خليل، 1993، أدب الأطفال ومكتباتهم، دار المكتبات والوثائق الوطنية، عمان، ط3، ص11.

ومهما يكن من أمر، فإنّ أدب الأطفال كلّ نصّ تتوافر به مقومات الادب، ويقدم للفئة العمرية التي تتراوح بين لحظة الولادة والثامنة عشرة، مراعيًا القدرات الذهنية واللغوية لكل مرحلة من مراحل الطفل العمرية .

أهمية أدب الطفل :

تكمن أهمية أدب الطفل في دوره الفعّال في صقل شخصية الطفل وتكوينها، عن طريق إسهامه في تنمية قاموس الطفل اللغويّ، والارتقاء بخياله الذهني ، كما يساهم في غرس كثير من المبادئ الحسنة والأخلاق الحميدة ، وينمّي لديه القيم التي تعزّز انتماءه لوطنه وأمه .

ولعله من المفيد الإشارة إلى أنّ الأدب ركيزة من ركائز تقدم الأمم، لا سيّما أنّه نافذتها على الأمم الأخرى، فكيف وإن كان هذا الأدب موجّهًا للأطفال الذين تقع على عاتقهم مسؤولية المستقبل، إذ بالأدب يتم " تطوير مداركهم، وإغناء حياتهم بالثقافة التي تسمّى ثقافة الطفل وتوسيع نظراتهم إلى الحياة، وإرهاف إحساساتهم، وإطلاق خيالاتهم المنشئة " . (1)

وأدب الطفل، " أدب هادف له أسس ثابتة، وأهداف محدّدة، واضحة يسعى لتحقيقها، ليصل إلى أفضل النتائج الثقافية والتربوية، لتكوين شخصية متكاملة ومتوازنة لهذا الطفل ليستطيع تحمّل أعباء الحياة وتحديات العصر ومسؤولياته". (2)

ويرى الباحث أنّه على الرغم من أهمية هذا الحقل الأدبي بل خطورته، فإنّ إنتاجه الأدبي مازال خجولاً بالمقارنة مع الحقول الأدبية الأخرى، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى ظنّ بعض الأدباء أنّ الكتابة في هذا الحقل سيقلل من شأنهم الأدبي، لا سيما أنّه موجّه لمرحلة عمرية لا يرقى تفكيرها إلى تفكيرهم.

ولعلّ النظر لهذا الأمر بهذا الشكل يعدّ خطأ فادحاً، كما أنّ أديب الأطفال أديب متمرّس قادر على الانتقال بين المستويات اللغوية والفنية بشكل يستحقّ معه التقدير والاحترام، وهو خادم أمين لأُمته؛ إذ يعود له الفضل في الحفاظ على ثقافتها

(1) الهيتي، هادي نعمان، 1986، أدب الأطفال - فلسفته، فنونه، وسائطه -، الهيئة المصرية

العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ص72.

(2) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص22.

وتراثها، وغرس قيمها وأخلاقياتها في ذهن الطفل؛ ليسهم في بناء إنسان صالح قويم، ما كان شيئاً ما لولا القيم التي غرسها أدب ذلك الأديب في ذهنه .
ويرى الباحث أنه ليس من السهولة الكتابة للأطفال، فالكتابة للطفل تتطلب من الأديب الانتقال من مرحلة فكرية وذهنية ولغوية إلى مرحلة أخرى، غاب عنها وعن حيثياتها لمدة زمنية كانت كفيلة بمسح تصوراتها من ذاكرته.
ولعلّ الذهاب إلى دنيا الأطفال أمرٌ في غاية الصعوبة، وإلاّ وجدنا أنفسنا جميعاً نذهب إلى ذلك العالم هرباً من الإشكاليات التي يفرضها علينا استحقاق عمر الشباب والكهولة.

إذن، فإنّ أدب الأطفال الجيد سلاحٌ فتاك في يد أيّ أمة، وهو كالأُم التي تلازم الطفل منذ بدء نشأته، التي هي المربيّ الأول والموجه الحقيقي، لتربيته تربيةً صالحةً وإعداده إعداداً قوياً، لتقدمه إلى المدرسة والمجتمع فرداً صالحاً. (1)
وطفل اليوم ليس مجرد طفل صغير بعيد عن المجتمع والمعرفة، بل عنده من الطاقات والمعلومات ما يعادل والديه أحياناً (2)، وقد يكون أكثر اتصالاً بالتكنولوجيا الحديثة منهم، ولعلّ هذا الأمر يتضح لنا جلياً من خلال مشاهداتنا لتلك النشاطات التي يقومون بها على الشبكة العنكبوتية، ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا إنهم يشكّلون مصدرَ معرفة لنا فيما يتعلّق بالتكنولوجيا الحديثة التي يتواصلون معها في كل لحظة .
لذا فإنّ الباحث يتمنّى على أدباء الطفل العرب أن يبقوا على اتصال بالتكنولوجيا الحديثة ؛ لمواكبة طبيعة العلوم الحديثة، ولمعرفة متطلبات الطفل المعاصر، فطفولة الأديب لا تشبه ألبته طفولة هذا الجيل فلكل زمان متطلباته وخصوصياته، فما كان يراه الأديب في زمانه مستحيلاً يقع الآن في دائرة الواقع والمعقول .

ويعتقد الباحث أنّ بناء أيّ مجتمع لا يقوم إلاّ بإعداد جيل متسلّح بأدوات علمية وعصرية، ولعلّ تجارب الدول المتقدمة خير دليل على برهنة ما ذهب إليه الباحث، " لهذا يجب علينا أن نبدأ بالعمل على تعويض ما فات، وفي الوقت نفسه للحاق

(1) شرايحة، هيفاء خليل، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص54.

(2) شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص55.

بالمجتمعات المتقدّمة لترتفع بأطفالنا إلى المستوى المطلوب، ليتسنى لهم حمل الامانة في المستقبل". (1)

وقد أُغفلت أهمية أدب الأطفال في الوطن العربي طويلاً، ولعلّ ذلك عائد إلى ترفع الكثيرين من رجال العلم والأدب والفن والتربية في تقدير مكانة هذا الأدب التربوية والأخلاقية والقومية، ومن هنا تؤكّد الدراسة على أنّ أدب الأطفال هو أخطر مجال للتبعية الثقافية والإعلامية، وهو جنس أدبي وخطابي ثقافي متعاضم الفاعلية في الطفل العربي .

أشكال أدب الأطفال :

إنّ أدب الأطفال يأخذ أشكالاً شتّى، وإذا ما نظرنا إلى الكتب المصوّرة التي تقدم للطفل في مرحلة ما قبل القراءة (من سنة إلى ثلاث سنوات)، والحكايات الشعبية التي يسمعاها الأطفال من أمهاتهم هي من ضمن ثقافة الطفل، فإنّه يمكننا الاطمئنان إلى أنّ أدب الأطفال يتشكّل من خلال الأجناس الأدبية الآتية :

1. القصة : هي من أكثر الأجناس الأدبية المقدّمة للطفل بل أهمها، إذ يعتمد

فيها الأديب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعدّدة، ويستند في سردها على عنصر التشويق حتى يصل بالطفل إلى نقطة معينة، وعادةً ما تخلو قصص الأطفال من عنصر العقدة لا سيما أنّ " بعض النقاد لا يرى العقدة أو الحل لازمين لفن القصة". (2)

2. الشعر (الأنشودة) : وهو كلام موزون مقفى يحمل في طياته شعوراً

ووجداناً وصوراً فنيّة بسيطة تتلاءم وذهنية الطفل، ومن الشعر تبرز الأنشودة التي تمتاز بقصرها وسهولة ألفاظها، لذلك يحفظها الطفل بسرعة لما فيها من موسيقى ؛ فالأطفال بطبيعتهم يميلون إلى الموسيقى، وهم عادة يتعلّمون الأمور السهلة التي تكون على شكل أغنية أو نشيد". (3)

(1) شرايحة، هيفاء خليل، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص8.

(2) مريدن، عزيزة، 1980م، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، ص12.

(3) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص15.

3. المسرحية: هي فن أدبي يقوم على حوار بين شخصيات محدّدة زمانياً ومكانياً (المسرح)، ويتخذ من الشعر والنثر لغة له، ويشترط في مسرحيات الأطفال أن تدور حول حدث معين وأن تهدف إلى بناء شخصية الطفل دون اللجوء إلى الغموض والإبهام الذي نراه في بعض مسرحيات الكبار، كالمسرحيات العبثية مثلاً، ومسرحيات الأطفال لا تكتب لتقرأ بل لتمثّل؛ لأن الطفل لا يستطيع أن يستمتع الاستمتاع الكافي بقراءة مسرحية له وإن كان أسلوبها سهلاً مبسّطاً. (1)

4. الرواية: هي جنس أدبي يتفق كلياً مع القصة في العناصر المكوّنة لكليهما، لكن لا بدّ أن تختلف الرواية عن القصة في الأحداث والشمول والتصوير والحيّز الذي تدور فيه، والزمن الذي تستغرقه (2)، فالرواية الموجهة للطفل هي تلك القصة الطويلة، التي تعدّ امتداداً لأدب الأطفال القصصي، وتعتمد في العادة " على دعائم فعل القصّ، من حيث الشخصية والحبكة والعقدة والحل، وبصرف النظر عن طولها ". (3)

أدب الأطفال عبر التاريخ :

(1) أدب الأطفال في العالم :

تعدّ فرنسا الرائدة في الكتابة للطفل، ففي عام ألف وستمائة وسبعة وتسعين، كتب الأديب الفرنسي (تشارلز بيرو) قصصاً للأطفال تحت عنوان (حكايات أمي الأوزة) باسم مستعار كان اسم ابنه (بيرو دار مانكور).

(1) الكيلاني، نجيب، 1986م ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ط.) ، ص 104

(2) مريدن، عزيزة، القصة والرواية، ص 73

(3) مقدادي، موفق، 2000م ، القصة في أدب الأطفال في الأردن - روضة الهدد نموذجاً -، الروزنا، عمان، (د.ط.)، ص 26

وبقيت الكتابة للطفل بعد ذلك خجولة لحين ظهور (جان جاك روسو) في القرن الثامن عشر، إذ نشر آراءه وتعاليمه في كتابه (أميل Emil) عام ألف وسبعمائة واثنين وستين. (1)

ولعلّ فرنسا من أوائل الدول التي تنبّهت لرعاية الأعمال المقدّمة للطفل، ففي الفترة الممتدة من عام ألف وسبعمائة وسبعة وأربعين إلى عام ألف وسبعمائة وواحد وتسعين، صدرت أول صحيفة للأطفال بعنوان (صديق الأطفال)، فكانت تمتاز ببلغتها السهلة ومحاولتها تنمية خيال الطفل، ثم ظهر بعد ذلك الشاعر (لافونتين) الذي عرف بأمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي. (2)

أمّا في إنجلترا، فقد ظهرت العديد من الأسماء التي كان لها دورٌ كبيرٌ في نشأة أدب الأطفال الإنجليزي، ومن أهمها: (جون نيوبيري John Newbery)، الذي قام بإنشاء مكتبة باسمه للأطفال، إذ طلب من عدد من المؤلفين أن يؤلّفوا للأطفال أو يستعينوا بكتب الكبار وتبسيطها بما يناسب الأطفال كقصة " روبنسن كروزو " و "رحلات جاليفر ". (3)

وتعدُّ رواية (أليس في بلاد العجائب) لـ (لويس كارول 1823م - 1898م)، أشهر الروايات الإنجليزية التي كتبت للأطفال آنذاك ثم ظهرت مع بدايات القرن العشرين أسماء لكتاب عظماء ساهموا في تطوّر أدب الطفل الإنجليزي أمثال ميتر ويكسون، وتشارلز ديكنز، وجورج إليوت. (4)

أمّا في الدنمارك، فقد ظهر اسم (هانز أندرسون 1805م - 1875م)، الذي يعدُّ من أشهر كتّاب الأطفال في العالم، وقد صدر له في عام ألف وثمانمئة وخمسة وثلاثين، عدد من القصص من بينها قصة (الأميرة وحبّة البازلاء). (5)

(1) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 24.

(2) شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 24.

(3) شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 25.

(4) إسماعيل، محمود حسن، 2008، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط.)، ص 27.

(5) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص 28.

وفي ألمانيا نجد أن حكايات الأخوين جريم (يعقوب وفلهالم جريم) شكّلت وجدان الكثير من أطفال العالم، فقد صدر لهما أول كتاب للأطفال في ألمانيا عام ألف وثمانمئة واثنى عشر بعنوان (حكايات الأطفال والبيوت).⁽¹⁾

أمّا إيطاليا، فقد امتاز أدب الطفل بها بارتباطه بالواقع وابتعاده عن الخيال، ومن أشهر كتّاب الطفل الإيطاليين (جني راودري) و (إيتالو كالفينو) الذي جمع حكاياته من الواقع الشعبي الإيطالي وصاغها باللغة الإيطالية الحديثة لتصل لجميع الأطفال الإيطاليين.⁽²⁾

وفي إسبانيا، صدرت أول مجلة للأطفال عام ألف وثمانمئة وتسعة وثمانين، بعنوان (جازيتا دي لونينو)، ومن أشهر أدباء الأطفال الإسبانين الروائية (أنا ماريا ماتون) ومن قصصها (الأجير) و (الجرادة الخضراء).⁽³⁾

وإذا ما ذهبنا إلى أدب الطفل الروسي، فإننا نجد أنّ (أساطير روسية) أول عمل أدبي روسي للأطفال، وقد ساهم الكثير من الأدباء الروس في تطوير أدب الطفل في روسيا مثل الروائي العالمي (تولستوي)، والشاعر (كربلوف)، و (مكسيم جوركي)، الذي يُعدُّ من رواد أدب الأطفال في روسيا.⁽⁴⁾

أمّا في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد كانت البدايات للأدب الطفلي الأمريكي في الفترة الممتدة من عام ألف وثمانمئة وثمانية وأربعين إلى عام ألف وتسعمائة وثمانية، عندما كتب المؤلف الأمريكي (بول بنيان Paul Bunyan) بعض القصص والحكايات الشعبية التي تجعل من البطل والقوة موضوعاً لها كقصة (American Lumberjack).⁽⁵⁾

(1) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال ، ص29.

(2) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال ، ص29.

(3) عمرو، محمد جمال وآخرون، 1990، المدخل إلى أدب الأطفال ، دار البشير، عمان، (د.ط)، ص3.

(4) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص32.

(5) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص30.

وفي اليابان، يظهر لنا بجلاء اسم السيدة (كيوكوامواسكي)، التي لها مؤلفات كثيرة للأطفال تناولت فيها الحيوانات، والطيور، وجمال الطبيعة، ومناظرها الخلابة، هادفة من وراء تلك الكتابات، بيان أهمية الطبيعة للطفل الياباني وغرس قيمة المحافظة عليها. (1)

أمّا في كوبا، فإنّ قصة (لا ايدادي أورو) للمؤلف (جوزيه مارتى) التي صدرت عام ألف وثمانمائة وتسعة وثمانين، تعدّ عملاً نموذجياً لقصص الأطفال الكوبية، التي بدأت الجهود الحقيقية بها عام 1956م. (2)

أمّا عن القارة الإفريقية، فقد كان نتاج الأدب الموجّه للطفل بها متواضعاً بعض الشيء، ولعلّ السبب في ذلك يعود لفقر هذه القارة، ولوقوعها تحت سيطرة الاستعمار الغربي، غير أنّ ذلك لم يمنع ظهور أدب طفلي يناسب مجتمعات القارة السوداء. (3)

أمّا عن أدب الطفل الصهيوني، فقد دأب أدباء الصهاينة على استغلال أدب الأطفال في توجيه الطفل الإسرائيلي على كره العرب، وتحقيرهم فنجد أدبهم مرآة صادقة للأيديولوجية الصهيونية القائمة على تمجيد العنف والعدوان والقوة والعنصرية، التي تتمثّل بغرسهم القيم التي تحرّض عليها، كادعائهم بأنهم شعب الله المختار، أمّا المؤلفات التي تدل على ما أسلفنا فهي كثيرة منها مؤلفات (عيدان ستر)، و(أون سريج). (4)

ويعدّ أدب الطفل الصهيوني إحدى أدوات الكيان الصهيوني التي يرستخ من خلالها وجوده على أرض فلسطين، ولعلّه ليس غريباً على المشاهد العربي ما يراه على شاشات التلفاز من بطش وجبروت للجنود الصهاينة بحق الشعب الفلسطيني الأعرل، فأولئك الجنود تربّوا منذ نعومة أظفارهم على كره الفلسطينيين، بل وبتشهم

(1) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم ، ص31.

(2) شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم ، ص31.

(3) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص33.

(4) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص 36-38.

والتكامل بهم، ولعلّ الصهاينة من أكثر الشعوب التي تنبّهت لأهمية أدب الأطفال لإنشاء جيل صهيوني قادر على تدعيم ما أسس له أجداده .

(ب) أدب الأطفال في الوطن العربي :

تعدُّ القصص والحكايات المصرية المكتوبة على ورق البردى التي حدد عمرها بعض العلماء إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، أولى القصص المكتوبة التي عرفتها البشرية .⁽¹⁾

إنّ من ينعم النظر في جدران بعض المقابر والمعابد المصرية القديمة يجد رسوماً تشير إلى قصص مصوّرة للأطفال، فنجد رسماً يشير إلى أرنب يقوم بدور الكلب ويحرس الماعز، وقط يمشي على رجليه حاملاً عصاه وأمامه مجموعة من الإوز، وحمار يعزف على آلة موسيقية.⁽²⁾

ولعلّه من المفيد، الإشارة إلى أنّ الرسومات التي وجدت على جدران المعابد المصرية القديمة تحمل في طياتها مفارقات دلالية تذهب بنا إلى الشك في صحّة القول بأنّها كانت موجّهة للأطفال، فمن ينعم النظر - مثلاً - في لوحة القط الذي يحمل عصاه ويمشي خلف قطيع الماعز، يجدها تحمل رمزية معينة تشير إلى احتمالات كثيرة، كأن يشير القط بعصاه التي يحملها إلى حاكم يقود شعبه بالقوة والبطش والجبروت.

لا نريد مواصلة الحديث عن دلالات تلك الرسومات، لئلا يذهب بنا ذلك عن الغاية التي نريدها، لكننا نشكك باعتبار تلك الرسومات بداية أدب الأطفال في مصر، لاسيّما أنّ الطفل وبغض الطرف عن الزمن الذي ينشأ به، يبقى يتسم بالذهنية البسيطة، لذا فهو غير قادر على استيعاب دلالات تلك الرسومات.

وإذا ما ذهبنا إلى الشعر الجاهلي فإننا نجده يكتظّ بالأشعار الخاصة بالغناء للأطفال من مدح وإعجاب بهم، وقد ورد في موروثنا الأدبي الكثير من الأشعار الجاهلية التي كانت تسمّ الفئّة الطفلية، من ذلك ما ورد عن حطان بن المعلى، من قوله:

(1) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص32.

(2) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص40.

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لامتنعت عيني عن الغمض⁽¹⁾

أمّا عن الجانب السردي؛ فقد كانت القصص في الجاهلية تأخذ طابع الشفاهية، ولعلّ السبب في ذلك، يعود لصعوبة توفر مواد الكتابة آنذاك، لكن ما يهمننا في هذا الأمر أنّ القصص في الجاهلية كانت تروى من راوٍ تقليدي - الأم - إلى مروٍ له - الطفل -، أمّا عن أيديولوجية تلك القصص فقد كانت تقتصر على الفروسية، والكرم والشجاعة، ومع مجيء الإسلام ظهرت القصة القرآنية التي اعتمد عليها القرآن الكريم للموعظة والعبرة والتذكير، ونتيجة لها ظهرت القصص الدينية التي كانت تحكيها الأمهات لأطفالهنّ، كأخبار النبي - صلى الله عليه وسلم - وأخبار غزواته وبطولات صحابته بها.⁽²⁾

إنّ القرآن الكريم والسنة النبوية، وما ورد من قصص وحكايات السلف الصالح يزهر بالآيات والعبر والمواعظ التي تحمل قيماً تربوية صالحة نقدمها لأطفالنا، لكن هل يمكن أن تتضوي هذه المصادر تحت مظلة أدب الأطفال؟
يمكن القول إنّ تلك المصادر ليست ضمن حقل أدب الأطفال بل هي أعمدة راسخة يشكّل منها أدب الأطفال بناءه، كما تعدّ مادةً أوليّةً لتشكيل القيم التي يحملها أدب الطفل العربيّ، ولعلّنا لا نبالغ إن ذهبنا بالقول: إنّ وجودها كان سبباً لوجود الأدب الطفلي، لا سيما أنّ وظيفة أدب الطفل نقل القيم التي حملتها تلك الآيات والقصص من أسلوبها الذي وضعت به إلى أسلوب سهل، وبسيط يتناسب ولغة الطفل وتفكيره لتصل إليه بجلاء.

لذا فإن أدب الطفل العربيّ يعدّ فناً أدبياً حديثاً دخل البلاد العربيّة عن طريق البعثات العلمية التي أرسلها محمد علي باشا حاكم مصر آنذاك⁽³⁾، لكن يمكننا الزعم

(1) يعقوب، أميل، 1996، معجم لآلي الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، ص222.

(2) الحديدي، علي، 1976، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، ص22.

(3) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص33.

بأنّ هذا الفن الأدبي ذو جذور عربيّة تلقفها الغرب بالرعاية فنمت لديهم وازدهرت، ثم نقلت إلينا مع ما نقل من علومهم الأخرى، فهذه بضاعتنا ردت إلينا.

يعدّ رفاة الطهطاوي أول من قدّم كتاباً مترجماً عن اللغة الإنجليزية إلى الأطفال، حيث كان مسؤولاً عن التعليم في مصر؛ إذ قام الطهطاوي بترجمة كتابات (تشارلز بيرو Charles Perrault) إلى العربية، فترجم قصصاً بعنوان (حكايات الأطفال)، (عقلة الإصبع).⁽¹⁾

لعلّ ريادة أدب الطفل العربي تعود لأحمد شوقي فقد كان لهذا الأديب أثرٌ واضحٌ في سد الفراغ الذي حدث بعد وفاة رفاة الطهطاوي .

ولعلنا لا نجانب الصواب عندما زعمنا ريادة أدب الأطفال العربي لأحمد شوقي، لا سيّما أن ما قام به الطهطاوي كان عبارة عن ترجمة لأعمال طفلية غربية، غير أنّ عمل شوقي كان إبداعاً عربياً خالصاً، وإن كان قد تأثر بأدباء غربيين أمثال (لاقونتين)، لكن هذا الأمر لا يضير الإبداع الأدبي؛ لأنّ العملية الأدبية قائمة على التأثير والتأثير، وهذا أمرٌ حاصل في كل الآداب العالمية، وقد ألف شوقي أول كتاب في أدب الأطفال، وكتب لهم قصصاً على أسنة الحيوانات والطيور، منها (الصيد والعصفورة) و (البلابل التي رباها البوم)، و(الديك الهندي)، و(الدجاج البلدي)، وقد نشر هذه الحكايات في الجزء الرابع من ديوانه الشوقيات.⁽²⁾

وبمجيء محمد الهراوي، بدأ أدب الأطفال يأخذ مكانته وخصوصيته التي يمتاز بها، إذ قام بتأليف مقطوعات شعرية تتناسب مع مستويات الأطفال اللغوية والإدراكية، ثم نشرها في عدد من الطباعات منها (سمير الأطفال للبنين) عام ألف وتسعمائة واثنين وعشرين، و(سمير الأطفال للبنات) عام ألف وتسعمائة وثلاثة وعشرين، وكان كل منها في ثلاثة أجزاء، وقد جعل العنوان الفرعي لكل كتاب من هذه الكتب هو (شعر سهل بالصورة؛ للإنشاء والإملاء والمطالعة والحفظ).⁽³⁾

(1) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص33

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص254.

(3) الهيّتي، هادي نعمان، 1977، أدب الأطفال، منشورات وزارة الإعلام، العراق، (د.ط)،

ثم جاء كامل كيلاني، وكان مجيؤه نقلة نوعية لأدب الطفل العربي عامة والمصري على وجه الخصوص، وقد كانت قصة (السندباد) أول قصة يكتبها للأطفال في عام ألف وتسعمائة وسبعة وعشرين (1).

ثم جاء الكثير من المؤلفين الذين كان لهم دورٌ بارزٌ في إرساء أدب الأطفال في مصر والعالم العربي، لا سيما أن مصر كانت السبّاقة بالنسبة للبلاد العربية في مجال أدب الأطفال، ولعلّ انفتاحها على الغرب مبكراً كان السبب الرئيس في ذلك (2).

أمّا في سورية فقد تأخرت الكتابة للطفل مقارنة بمصر وبعض الأقطار العربيّة الأخرى، إذ تعدّ فترة الستينات البداية الحقيقية لظهور أدب الأطفال في سورية، على الرغم من أنّ هناك أعمالاً سبقت هذه الفترة، فإنها كانت تأخذ طابعاً تربوياً يغطّي حاجة الطلبة حينذاك (3).

ويعدُّ سليمان العيسى وزكريا تامر من أشهر الكتاب السوريين الذين كتبوا للأطفال؛ إذ كتب الأخير ما يقارب مائة قصة ترجمت إلى عدّة لغات أجنبية (4). أمّا في العراق، فإنّ أدب الأطفال لم يظهر بشكل حقيقي وفعال إلا في أواخر الستينات من القرن العشرين، إذ صدرت هناك مجلة للأطفال باسم (مجلتي) تأسست عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين، وصدرت مجلة أخرى بعنوان (المزمار)، ولعلّ الدور الذي قامت به هاتان المجلتان كان عاملاً رئيساً في تطوّر أدب الطفل في العراق، لا سيما أنهما كانتا حافظاً لأدباء الطفل في العراق لزيادة إنتاجهم الأدبي،

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص 227.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص 229.

(3) حاتم، دلال، 1988، تطوّر الاهتمام بأدب الأطفال في سورية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 208، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(4) حاتم، دلال، تطوّر الاهتمام بأدب الأطفال في سورية، .

ومن أشهر أدباء الطفل في العراق مصطفى جواد، وجاسم محمد صالح، وغيرهم الكثير. (1)

أمّا في الخليج العربي، فقد اقتصر أدب الأطفال قبل اكتشاف النفط على القصص والأغاني التي يتداولها الكبار والصغار عن الغوص والسفر، وفيما بعد بدأ أدب الأطفال عندهم بالترجمة، فقد ترجم علام عبدالله (الديك المغرور) وقد ساهمت المجالات التي صدرت هناك في نشر أدب الأطفال، لا سيما أنها وجدت من أجل هذه الغاية، فصدر في الكويت مجلة (سعد)، وظهر في البحرين أدباء وجهوا أعمالهم للأطفال، مثل عبد القادر عقيل، وفوزية رشيد، وحمدة خميس، وظهر في الكويت محمد الفايز الذي جسّد في قصصه حب الأطفال للحيوانات، وتصدّر في الإمارات العربية المتحدة مجلة (ماجد) التي تأسست عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين، أمّا عن السعودية فيظهر لنا العديد من الأسماء منها: الكاتب طاهر بن عبدالرحمن زمخشري، والكاتب عبدالكريم بن عبدالعزيز بن صالح الجهيمان، والكاتب اسحق يعقوب الذي كان له إنتاج وافر في أدب الأطفال، فظهرت له الكثير من القصص التي تناولت كل ما يحتاج إليه الطفل الخليجي، والسعودي من موضوعات⁽²⁾، ولعلّ من المفيد الإشارة إلى أنّ إعلان المجلس الأعلى لشؤون الأسرة في دولة قطر عن تخصيص جائزة الدولة لأدب الطفل كان له أثر بارز في إثراء الساحة العربية في إنتاج أدب الطفل في الوقت الحاضر.

أمّا عن أدب الطفل في دول المغرب العربي فلم يسجل هذا الأدب انطلاخته إلاّ بعد استقلال دوله، إذ نجد في الجزائر مثلاً، أنّ الانطلاقة الفعلية لأدب الطفل كانت في منتصف السبعينات، حيث قامت المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع (SALED) بنشر قصص الأديب (محمد آرام)، في سلسلة كليلة ودمنة، وهي: الغراب والثعبان،

(1) الطالب، عمر، 1979م، قصص الأطفال في العراق بعد ثورة تموز، مجلة الجامعة، العدد

3، السنة 10، كانون الأول، ص45.

(2) شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص44-46.

والحمامة والصيد، والكلب سبع الليل، والقط والفأر، وقد نشرت هذه السلسلة عام ألف وتسعمائة وخمسة وسبعين.⁽¹⁾

أمّا المملكة المغربية فقد كانت أسبق دول المغرب العربي وأكثرها إنتاجاً لأدب الطفل، وقد كانت بدايات هذا الأدب في المملكة المغربية في منتصف الثلاثينات، عند إصدار عبد الغني التازي قصتين بعنوان (القاضي والشجرة)، و(سيدنا إسماعيل)، وقد ظهرت في المملكة المغربية أسماء كثيرة لأدباء أسهموا في تطور أدب الطفل المغربي والعربي على حد سواء، نذكر منهم : العربي بنجلون، وأحمد عبد السلام البقالي، وياسين بهوش، وعلال الفاسي، وعلي الصقلي، وعبد الحق الكتاني، ومحمد الهيتي، ومحمد الصبّاغ، ومبارك ربيع.⁽²⁾

أمّا عن أدب الطفل في فلسطين المحتلة، فكان لا بدّ من أن يغلب الالتزام على هذا الأدب، وكان لا بدّ أيضاً أن يكون ندّاً قوياً لأدب الطفل الصهيوني الذي حمل على عاتقه زرع الحقد والضغينة في نفوس أطفال اليهود تجاه الطفل الفلسطيني والعربي على حد سواء.

وقد بدأت بعض محاولات الكتابة للأطفال في فلسطين قبل عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين، على يد كل من : إسعاف النشاشيبي، وأبي سلمى، وفدوى طوقان، على شكل أغانٍ وأناشيد كانت توجه للأطفال والفتيان.⁽³⁾

كما قد تناولت قصة الطفل الفلسطينية كما يعتقد الباحث يوسف يوسف ثلاثة محاور كبرى، وهي⁽⁴⁾ :

(1) لعريط، مسعودة، 1996-1997، قصص الأطفال في الجزائر، دراسة موضوعية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عنابة، الجزائر، ص9.

(2) أنقار، محمد، 1988، قصص الأطفال بالمغرب، منشورات جامعة عبد الملك السعدي، الرباط، ط1، ص50-65.

(3) أبو مغلي، سميح وآخرون، 1993م، دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر، عمان، ط2، ص20.

(4) يوسف، يوسف، 1979، القضية الفلسطينية والطفل، مجلة الأعلام، العدد 3، سنة 15، كانون الأول لسنة ، ص19.

1. الصراع العربي الصهيوني .
 2. انتقاد الواقع الاجتماعي من خلال رؤية تربوية تعليمية .
 3. استرجاع التاريخ العربي الإسلامي من خلال استلهم الشخصيات التاريخية من أجل تمثّل البطولة وتعريف الطفل الفلسطيني بأجداد آبائه وأجداده.
- أمّا في الأردن، فإن أغلب الباحثين يؤكدون أنّ البداية الواضحة لهذا النوع من الأدب، كانت في الخمسينات من القرن الماضي ، كان الإنتاج قبل هذه الفترة قليلاً، مع بعض المحاولات التي قام بها (روكس العيزي) في كتابه (الملك فيصل)، عام ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثين، والشاعر إسكندر الخوري البيتجالي (المثل المنظوم)، و(الطفل المنشد) ، كما ألف راضي عبد الهادي قصة للأطفال بعنوان (خالد وفاتنة) .(1)

ومع بداية الخمسينات من القرن الماضي، قام روكس العيزي بتأليف كتاب للأطفال بعنوان (الزنايق)، ثم جاء راضي عبد الهادي وألف (كوكو البطل)، و(فارس غرناطة)، و (سمسة الشجاعة)، وقد عدّت هذه المؤلفات من أهم ما كتب للأطفال في الأردن في فترة الخمسينات، وجاء عيسى الناعوري فألف كتاب (نجمة الليالي السعيدة)، وألف فايز الغول (الدنيا حكايات)، و(أساطير بلادي)، و(سواليف السلف). (2)

وقد راوحت مضامين أدب الأطفال في الأردن بين الدينية، والوطنية والقومية، والاجتماعية، والبيئية ، والحث على القيم والأخلاق الحميدة، والدعوة إلى حب العلم والمدرسة . وقد برزت مجموعة من الأدباء الذين رقدوا الطفل العربي عامّة، والأردني على وجه الخصوص بنتاج وافر من أعمالهم وإبداعاتهم التي كان لها أثرٌ بارزٌ في توجيه الطفل توجيهاً سليماً من خلال زرع القيم الإسلامية والعربية في

(1) أبو مغلي، سميح وآخرون، 1993م ، دراسات في أدب الأطفال ، ص 27 . وانظر : شرايحة، هيفاء ، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 37. وانظر: المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن، منشورات دار الثقافة والفنون، ط1، ص 29.

(2) أبو مغلي، سميح وآخرون، دراسات في أدب الأطفال، ص 27 . وانظر : شرايحة، هيفاء ، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 37. وانظر: المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن، ص 29.

نفسه نتيجة قراءته لتلك الأعمال، نذكر منهم: فخري قعوار، ومحمود شقير، وأحمد أبو عرقوب، ومفيد نحلة، وروضة الفرخ الهدهد، وعيسى الجراجرة، ومنيرة شريح، ويوسف العظم، وعلي البتيري، وتغريد النجار، ويوسف حمدان، ومحمد الظاهر، وسلوى مداحة، وساهرة النابلسي، ومجدولين خلف، وشحادة الناطور، وعماد زكي، وعطية عطية، ونايف النوايسة، وإبراهيم نصرالله، ويوسف عبدالعزيز، وعبدالحفيظ أبو نبعة، وغيرهم الكثير .⁽¹⁾

ولا يفوتني الاعتذار عن ذكر جلّ الأدباء الأردنيين الذين كتبوا للأطفال؛ لأنّ هذا الأمر ليس من أهداف الدراسة، وهو أمر يحتاج إلى دراسة ببلوغرافية، لذا يتم تركه لئلا تخرج الدراسة عن منوالها الخاص بها، وتبقى في مضمار ما وضعت له.

(1) أبو مغلي، سميح وآخرون، دراسات في أدب الأطفال، ص178.

الفصل الأول

نشأة رواية الطفل وتطورها

تعدّ الرواية وسيلة من وسائل نشر الثقافات والمعارف والعلوم، ومن المعقول أن تعدّ من أهم وسائل المعرفة لا سيما أنها " تحاول أن تفسّر الحياة، وأن تعالج واقعها، بدلاً من معالجة الأفكار المجردة، وهي تناقش الصراعات، والتناقضات والقضايا، والعلاقات الإنسانية، ويراهما كثيرون على أنها دليل تقدم وعي الجماعة، ونضجها، بل ويراهما آخرون مقياساً لتحضّر أصحابها " (1)

ويرى عبد التواب يوسف أننا " بحاجة إلى التعريف بالرواية، والفتيان، وإلى أن نربط بينهما ونضفر عرى الصلة والصدقة، إذ إنّ هذا اللون قد أصبح له الصدارة في جوائز أدب الأطفال العالمية، وأضحى أوسع كتبهم انتشاراً، وأكثرها توزيعاً، وفي تقديرنا أنه من الصعوبة بمكان أن نحيط بكل أنواع الأعمال الروائية التي تكتب لهذه المرحلة غير أنه من الضروري الإشارة إلى بعضها ... لعلنا نعرف طريقنا " (2)

فإلى أي مدى يمكن أن تعدّ (الرواية الموجهة للطفل) جنساً أدبياً، وإلى أي مدى يمكن أن يُحسب هذا الموضوع (رواية الطفل) عاملاً من عوامل تطوير الدراسات الأدبية ؟ .

وعندما نقول إنّ الموضوع هو (رواية الطفل) ماذا نقصد بذلك ؟ وبما أننا بصدد الحديث عن رواية الطفل، ماذا نعني (بأدبية رواية الطفل) ؟ ما هي اتجاهات هذا النوع الأدبي وعناصره ؟ وما هي المرحلة العمرية المناسبة لهذا النوع من الأدب ؟ وماهي الخصائص التي تنماز بها عن تلك الموجهة للكبار ؟ .

أسئلة كثيرة تفرض علينا نفسها، وسنحاول الإجابة عنها جهد الإمكان وبحسب ما يفرضه المقام لما للقضية المتناولة من تشعبات وزوايا، سواء على المستوى

(1) يوسف، عبد التواب، 1993م، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، مجلة الفيصل، عدد 203، ص46.

(2) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، ص46.

النظري أو التطبيق، مع ترك العديد من القضايا مفتوحة للبحث والسؤال ويكون ذلك من خلال محاولة تقديم إضاءات حول مفهوم الرواية الموجهة للأطفال أولاً وتحديد اتجاهاتها وعناصرها ثانياً وتبيان الفرق بينها وبين رواية الكبار ثالثاً، كما سنحاول تقديم إضاءة عن نشأة رواية الطفل وتطورها في العالم والوطن العربي .

1.1 مفهوم رواية الطفل

الرواية قصة طويلة، متتابعة الأحداث، يفضي كل حدث منها الى حدث آخر، مع استمرارية الحركة والتصاعد، وهي لا تقتصر على استطاعة القارئ استنتاج ما سيجري، بل من المهم أن تجيب على (لماذا حدث ذلك) ، وتهدف الرواية إلى المتعة، وكشف أساليب حياة الآخرين، كما أنها تزيد القارئ معرفة بالحياة والناس، وتجعله أقدر على مواجهة المشاكل، وحلها، وهي خلال ذلك تثري الأحداث، وتدفع للتفكير وتمنح بعض الحكمة .

ويرى بعضهم أنّ رواية الطفل هي " قصة الطفل الطويلة، وهي امتداد لأدب الأطفال القصصي، حيث تعتمد على دعائم فعل القصة، من حيث الشخصية والحبكة والعقدة والحل ...، وبصرف النظر عن طولها " (1).

ويرى جون ايكن أنّ رواية الطفل هي الرواية المتوسطة التي تكتب للفئة العمرية التي تتراوح بين التاسعة والرابعة عشرة، ويتراوح عدد كلماتها من (40.000) إلى (60.000) كلمة، وهو الطول الاعتيادي لكتب الأطفال (2).

" وفي تقدير البعض أن الرواية يجب ألا تقل عن خمسين ألف كلمة، وذلك بالنسبة للكبار، أما روايات الفتيان فهي تتراوح بين عشرين ألف وأربعين ألف كلمة، وإن كان البعض ينزل بها الى عشرة آلاف كلمة بالنسبة للأعمار المتوسطة والبعض

(1) مقدادي، موفق، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ص26.

(2) ايكن، جون، 1998م كيف تكتب للأطفال ، ترجمة كاظم سعد الدين، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، ص81.

يرى أنه من الضروري أن تستغرق قراءتها ساعات طوال^(*)، تصل الى خمس عشرة ساعة " (1).

وتعتقد الدراسة أنّ ايكن جانب الصواب في تحديده لعدد الكلمات التي يجب أن تقوم عليها رواية الطفل، إذ ترى الدراسة أنّ طول رواية الطفل لا يخدم الأطفال بقدر ما يخدمهم بناء فني روائي مناسب لكل مرحلة من مراحل الطفولة، لا سيّما أن الطفل سريع الملل، لا يحب متابعة أحداث طويلة، مما قد يجعله يكف عن مواصلة قراءة الرواية، إن لم يجدها تتناسب مع متطلباته الذهنية والسيكولوجية .

وترى الدراسة أنّ الرواية الموجهة للطفل جنس أدبي سردي يستهدف مرحلة الطفولة المتوسطة وما بعدها، ويتراوح عدد كلماتها بين (10.000 - 40.000) ألف كلمة، ويشترط فيها مراعاة مستويات مراحل الطفل العمرية من حيث الفكرة والأسلوب والحبكة والعقدة والحل والزمان والمكان والشخصيات، وبما أنّ الطفل سريع الملل يجب أن تحتوي الرواية الموجهة إليه على عنصر التشويق.

والرواية الطفلية ليست إلاّ وجهة نظر يقدمها كاتبها عبر قالب سردي لفئة عمرية تقدّر بسن التاسعة فما فوق، إذ يقوم الأديب من خلالها بتوجيه رسائل تربوية وتعليمية وأخلاقية ودينية وغيرها، تتخرط ضمن قالب تعبيرى لغوي، ينسجم والبنية التقليدية للفن الروائي .

إنّ من يرتاد مكتبات الأطفال يلاحظ بجلاء أنها تكتظّ بالروايات في الوقت الذي يعتقد فيه قراؤها بأنها قصص وليست روايات وهم حقيقة ليسوا ملومين في ذلك ؛ لأن مؤلفي تلك الروايات أنفسهم أدرجوا رواياتهم تحت مسمى القصة ظناً منهم أن لا فرق بين القصة والرواية، وهذا أمرٌ خاطئٌ وقد أشارت إليه دراسات كثيرة، مما يدعونا إلى لفت انتباه كتّاب الأطفال لهذا الأمر جيداً لما له من آثار سلبية.

ورواية الطفل تشترك مع قصته في كثير من الأهداف، كيف لا ؟ ؛ ورواية الطفل بمفهومها العام هي قصته الطويلة، وكلاهما يقوم على السرد، فالرواية

(*) وردت من المرجع (طوال)، والأصح طوالاً.

(1) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، ص46.

والقصة هما سرد قبل كل شيء، فالأديب - سواء أكان روائياً أم قاصّاً - عندما يكتب عملاً ما " يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلّقان أحياناً بالتسلسل الزمني للأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنيّة، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلاً فنياً ناجحاً ومؤثراً في نفس القارئ " (1).

كما أنّ العمل الأدبي سواء أكان رواية أم قصة يقوم على الحكاية التي تعدّ بمثابة العمود الفقري الذي يتشكّل منه أي عمل أدبي سردي، بل هي " خميرة السرد، وهي المادة الأساسية لأي فن قصصي، ولهذا فإن الشكلايين الروس حين أرادوا وضع أسس للسمات النوعية للرواية جعلوا الحكاية فصلاً في ذلك، فميزوا الحكاية في بعدها النفعي وسموها المتن الحكائي عن الحكاية في بعدها الفني بعد أن يصوغها المبدع ويتدخل في تشكيلها على وفق رؤية يحملها بناء قادر على حملها وسموها المبنى الحكائي، وهذا يعني أنّ الحكاية تبقى هي الأساس الذي يصدر عنه الدارس والمبدع، وهي الضابط الذي يحتكم إليه النقد، فيميّز عندئذ الزمان وتحولاته ومفارقاته، والمكان وصفاته، من حيث عموميته وخصوصيته، وانغلاقه وانفتاحه والشخصيات وطبيعتها، إن كانت ثانوية أم رئيسية، إن كانت مسطحة أم مدوّرة، إن كانت نامية أم وظيفية عابرة" (2).

وانطلاقاً مما سبق، يمكن القول إنّ الرواية الموجهة للطفل تشترك مع القصة الموجهة إليه في الأهمية والأهداف لا سيما أن كليهما يعدّ وسيلة من وسائل التربية الحديثة .

(1) برونوف، رولان، وريال أوتينييه، 1991م، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص 21 .

(2) الرواشدة، سامح، 2005م، منازل الحكاية - دراسة في الرواية العربية -، دار الشروق، عمان، (د.ط)، ص 9-10.

وتتبع أهمية الرواية من أنها "تشكل جسراً منيعاً وفاعلاً بين الأطفال وعالم المعرفة، فهي تغني عقولهم وأفكارهم وثقافتهم وموروثهم اللغوي وتجعل الأدب محبباً الى حد كبير، فهي جنس أدبي فني بقيم كثيرة وتنوعات في الأداء والقول". (1) ولعلّه ليس غريباً أن نجد "الكتاب المهتمين بالتربية والتعليم قد جنحوا نحو الرواية كي تسهم في إغناء أطفال العرب وتمتعهم قدر الإمكان وتسد النقص أو بعضه، نتيجة للحروب والاهتمام وحياة الاستعمار والتخلف والجهل" (2)، لا سيما أنّ الرواية "منذ فجر عهدها كانت تهدف إلى أشياء كثيرة منها الحملة على الاستبداد والظلم والدعوى إلى الوحدة ورص الصفوف" (3).

وعلى الرغم من أهمية الرواية وتأثيرها، فإن الاهتمام كان منصباً على روايات الكبار، ولم يحظّ الأطفال بعناية ظاهرة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث ازداد اهتمام التربويين بأهمية الرواية في تربية الأطفال وتنشئتهم، لدورها الفعّال في تربية الطفل وبناء شخصيته بما تحمله من أفكار ومعلومات ومغزى وخيال وأسلوب ولغة، وبيّنوا أنّ كثيراً من أهداف التربية يمكن أن تتحقق عن طريق الرواية المقدمة للطفل لما لها من أهمية تتمثل في أنها "تعرف الأطفال بتراثهم الأدبي عن طريق المؤلفات التي تستمد من التراث بما فيه من قيم جمالية واجتماعية وخلقية وظروف تاريخية، وهي تساعدهم على تحليل المكتوب ونقده والحكم وإبراز قيم الجمال" (4).

ولعل الأطفال يزدادون إقبالاً على قراءة الروايات عندما "يجدون متعة وسروراً في تسلسل أحداثها، وتصرفات شخصياتها حين تمس مشكلاتهم، أو تتفق مع أفكارهم أو تتناول مشاعرهم وأحاسيسهم، فيتفاعلون معها، وينتمصون

(1) الديك، نادي ساري، 2001، في أدب الأطفال - دراسة نقدية تطبيقية من السومريين

حتى القرن العشرين، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، م، ص238.

(2) الديك، نادي ساري، في أدب الأطفال، ص238.

(3) الديك، نادي ساري، في أدب الأطفال، ص237.

(4) أحمد، سمير عبد الوهاب، 2004، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية، دار

المسيرة، عمان، ط1، ص69.

شخصياتها، ويعيشون في جو من الخيال والمتعة، يرقى بما لديهم من غرائز، وينقي ما فيهم من انفعالات ويشبع ما عندهم من نوازع ورغبات " (1).

ليس الهدف من الرواية تسلية الأطفال وتوسيع خيالهم فقط بل تتعدى ذلك إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية والنظم السياسية والتقاليد الاجتماعية، والعواطف الدينية والوطنية، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، ومدّهم بعادة التفكير المنظم، ووضعهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم في إطار مشوّق ممتع، وأسلوب سهل جميل، لأن أدب الأطفال الصحيح وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية " (2).

وهنا يأتي دور الرواية الموجهة للطفل ذات المغزى الروحي والوطني لتنتبّ الإيمان بالله والوطن والإنسانية في القلوب الغضة الرقيقة، تلك التي أفلقها الخوف في عصر يستغل فيه الإنسان كل طاقاته ومواهبه لتخلق لهم آلات الدمار، وتؤكد أنّ الحياة مستمرة، وسيعيش الأطفال فيها، وعلى أيديهم تتجدّد الحضارات، ثم لتدفع بهم إلى خدمة الآخرين، ولتتمّي فيهم الوعي الجماعي وروح التعاون. (3)

ومن هنا يمكننا القول : إن الرواية الموجهة للطفل ليست لمجرد التسلية وقتل الوقت ولكنها غالباً ما تنقل المعرفة إلى الصغار، كما أنها تقدم لهم تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور، وهي أيضاً ليست لمجرد زيادة الثروة اللغوية، لكنها تتمّي فيهم الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها. (4)

وللرواية " قيمة تربوية أخلاقية بالإضافة إلى ما أشرنا إليه من تنمية للحس الجمالي، فهي تعرض أمام الطفل مشاهد وخبرات ومهارات يتعلّم منها أنماط السلوك، يستطيع أن يميّز بين الخير والشر، ويجد فيها القدوة الصالحة التي عليه أن يحتذيها وينسج على منوالها " (5).

(1) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص109.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص63-64.

(3) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص64.

(4) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص64.

(5) الشنطي، محمد صالح، 1996، في أدب الأطفال - أسسه وتطوّره وفنونه وقضاياها

ونماذج منه -، دار الأندلس، ط1، م، ص270.

وانطلاقاً مما سبق، فإنّ مهمة الروائي الذي يكتب للأطفال لا تقتصر على العرض والكشف " بل مهمته فوق ذلك تقوية إيمان الطفل بالله والوطن، والخير، والعدالة، والإنسانية، وحتى لا يخدع الطفل حين يواجه الحياة يجب على الكاتب أن يصوّر له الشر والظلم والاستغلال بصورها الموجودة في المجتمع، تسير جنباً إلى جنب مع الحق والخير والعدالة ؛ لأنها في الحياة كذلك " . (1)

ومما لا مرأى فيه، أنّ للرواية الموجهة للطفل دوراً بارزاً في صقل شخصية الطفل الثقافية؛ لذا فإنّ الباحثين في الثقافة والشخصية يعتبرون تحليل روايات الأطفال عملية تقود إلى تحديد بعض سمات روح المجتمع الذي تشيع فيه لا سيما أن تحليل هذه الروايات يقودنا إلى الوقوف على سمات عديدة من تحديد ما يريده الكبار لأطفالهم. (2)

وقد يجد الطفل في بعض الروايات الموجهة إليه حلاً لبعض مشكلاته النفسية، التي قد لا يجرؤ على مناقشتها أو حلها مع أسرته أو معلميه، فتأتي الرواية " لتخفيف حدة التوتر ومستوى القلق الذي قد يعاني منه الطفل، والتفيس عن تلك الرغبات المكبوتة لا سيما في مرحلة الطفولة المتأخرة، وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة، إذ تعترى المراهق أزمات نفسية " . (3)

لعلّ الجنس الروائي يمتاز بخصائص تجعل بعضهم يذهب في اعتقاده إلى استحالة مناسبة هذا الجنس الأدبي للأطفال، لذا فإنّ الروائي الناجح قادر على استيعاب احتياجات الطفل اللغوية والاجتماعية والنفسية، بل هو قادر على توجيه رواياته حسب كل مرحلة من مراحل الطفولة الروائية، فنجده مثلاً يكتب روايات يوجّهها لمرحلة البطولة والمغامرة وأخرى يوجّهها للمرحلة المثالية، لا سيما أنّ " رواية الطفل النموذجية جنس سردي له خصوصيته الدقيقة التي لا يمكن تجاوزها،

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص 64.

(2) الهيتي، هادي نعمان، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائله)، ص 183.

(3) مقدادي، موفق، 2012 للبنى الحكائية في أدب الأطفال العربية الحديث ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ، ص 93.

ذلك أنّ إمكانيات الطفل في فترة البلوغ لا تستطيع مسايرة الحرّية التي يمتاز بها هذا القلب التعبيريّ مثلما يستطيع أن يسايرها المراهق أو الراشد". (1)

لذا فإنّ رواية الأطفال تظل مرتبطة، من ناحية بشروط القلب الروائي، ومن ناحية أخرى بخصائص النمو، وهي لا تختلف في تركيبها وأشكالها عن رواية الراشد، إلاّ أنّ المقارنة المتأنتية لمستوياتها البنائية العامة، والمعرفة الدقيقة بخصائص الطفولة، يجعلان منها إبداعاً متميزاً بأدبيته الخاصة. (2)

2.1 الرواية ومراحل الطفولة

لقد اهتم علماء النفس والتربّية بدراسة أنواع الأدب من حيث الفكر لمعرفة أيها أكثر ملائمة للطفل في الأطوار المختلفة للنمو العقلي والوجداني واللغويّ بصفة خاصّة، ومن النواحي النفسيّة بصفة عامّة. (3)

وبما أنّ الرواية أحد أجناس الأدب المهمة فإنّ الدراسة ستحاول تحديد مرحلة الطفولة المناسبة لهذا الجنس الأدبيّ، كما ستحاول تتبّع نوع الرواية المناسبة لكل مرحلة من مراحل الطفولة المختلفة .

أولاً : مرحلة الخيال المحدود .

تبدأ هذه المرحلة من سن الثالثة وتنتهي في الخامسة تقريباً، ويطلق عليها علماء نفس نمو الطفولة أيضاً مرحلة الخيال الإيهامي. (4)

ولمّا درس علماء النفس والتربّية مراحل النمو العقلي والوجداني للأطفال اهتموا الى أنه ابتداء من هذه المرحلة - مرحلة الخيال المحدود - يبدأ الطفل فيها عادةً الاستمتاع بسماع القصص والروايات . (5)

(1) أنقار، محمد، قصص الأطفال بالمغرب، ص45.

(2) أنقار، محمد، قصص الأطفال بالمغرب، ص57.

(3) خلف، أمل، 2006، قصص الأطفال وفن روايتها، عالم الكتب، القاهرة، ط1، ص56.

(4) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص85.

(5) الحديدي، في أدب الأطفال ، ص86.

وفي هذه المرحلة يستطيع الطفل أن يستخدم حواسه لاختبار البيئة المحدودة التي تحيط به في المنزل والشارع والحديقة . (1)

ويمتاز طفل هذه المرحلة بنشاطه المتواصل، وقصر مدى الانتباه عنده . " ومن ثم فمن الضروري أن تكون قصص هذه المرحلة قصيرة تحكى له في جلسة واحدة، وتكون أحداثها سريعة التتابع بحيث يؤدي كل حدث إلى ما بعده في سرعة". (2)

وقد أطلق بعض الباحثين على هذه المرحلة مرحلة الخيال الإيهامي؛ لأن طفل هذه المرحلة يميل إلى الاعتقاد الوهمي، كأن يتخيل العصا حصاناً يمتطيه، أو يتخيل غطاء علبه الحلوى سيارة يقودها . " وهو لذلك يعجب بالقصص الخيالية ذات الشخصيات الحيوانية أو الجمادية الناطقة أو المتحركة على أن تكون مما يعرف عنها شيئاً حقيقياً في حياته الواقعية " . (3)

ويمكن الإشارة إلى أنه يجب علينا مراعاة النواحي النفسية لأطفال هذه المرحلة فمن " الخطأ أن نقدم لأطفال هذه المرحلة الحكايات المخيفة والقصص المفزعة، كأن تتضمن على حوادث الغيلان، وقتل الأطفال، أو سجنهم في الظلام دون طعام أو شراب، أو مسهم إلى أحجار أو حيوانات. وما زالت بعض قصصنا الشعبية تبعث الرعب في قلوب أطفال الخامسة ومن هم أصغر منهم، كقصص " أبو رجل مسلوخة"، و " أبونا الغول"، و " جنية البحر"، وغيرها مما أفرعنا في طفولتنا ويفزع الأطفال حتى الآن في أحلامهم ويقظتهم ". (4)

ويطلق الباحث على عمر هذه المرحلة اسم (عمر السؤال)؛ لأن طفل هذه المرحلة يبدأ بالسؤال عن كل شيء يحيط به " وتساعدته المعلومات التي يتلقاها على إشباع حب الاستطلاع لديه، واتساع مداركه، وزيادة حصيلته اللغوية، وتؤكد بعض

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص86.

(2) الحديدي، في أدب الأطفال ، ص86.

(3) الحديدي، في أدب الأطفال ، ص87.

(4) الحديدي، في أدب الأطفال ، ص97.

الدراسات أنّ الطفل ما بين الثالثة والسادسة يضيف حوال (500-600) كلمة سنوياً إلى مفرداته اللغوية " (1).

كما أنّ أطفال هذه المرحلة لا يستطيعون أن يتعاطوا مع أحداث الرواية، لهذا من الممكن أن نُقدم لهم قصصاً قصيرة سريعة الأحداث مليئة بالتشويق، وبما أنّ ذهنية الطفل في هذه المرحلة تمتاز بالذاتية والخيالية المفرطة، فمن الأنسب أن نقدم لهم القصص، ولا سيّما قصص الحيوان والنباتات والجمادات الناطقة التي تتضمّن شخصيات مألوفة لديه. (2)

ثانياً : مرحلة الخيال الحر

وتبدأ هذه المرحلة من السنة السادسة لديهم إلى الثامنة، ويتميّزون في هذه المرحلة بسعة الانتباه وسعيهم جاهدين إلى إنجاز المهارات التي يطلبها منهم الكبار، ورغبتهم في معرفة ما وراء بيئتهم لذا يجنحون إلى بيئة الخيال الحر التي تظهر فيها الخوارق والجنيات العجيبة والساحرات والعمالق والأقزام وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص (ألف ليلة وليلة) والقصص التي تتخذ من الأساطير موضوعاً لها. (3)

يستمتع أطفال هذه المرحلة بالرواية شريطة أن يكون كل فصل فيها حدثاً متكاملًا، فخيال الطفل في هذه المرحلة يتطور بشكل ملحوظ ومتزايد، كما يكتسب إحساساً متزايداً بالعدل، ويطالب بتطبيق القوانين دون اعتبار للملابسات والظروف. (4)

وأطفال هذه المرحلة غير مدركين للزمن؛ فيبقى تصوّرهم له غامضاً ومبهماً، وتجدر الإشارة إلى أنهم يحتاجون إلى مؤلفات تساعدهم على فهم تصورات الزمن ومدلولاته. (5)

(1) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص70.

(2) زهران، حامد عبد السلام، علم نفس نمو الطفولة والمراهقة ، عالم الكتاب، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص174.

(3) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص97.

(4) الحديدي، في أدب الأطفال، ص98.

(5) الحديدي، في أدب الأطفال، ص98.

ويبالغ أطفال هذه المرحلة في طرح تساؤلاتهم على عالم الكبار، وعندما تتجلى أمامهم لا مبالاة الكبار بأسئلتهم اللامحدودة، يشرعون في تكوين صداقات وعلاقات اجتماعية في المدرسة والحي، رغبة منهم في معرفة إجاباتهم من عالمهم الطفولي، وبالتالي " فهم بحاجة الى مؤلفات تعالج هذا اللون من الناحية الاجتماعية، وتعطي لهم الأمثلة والقدوة في اختيار الأصدقاء " . (1)

ثالثاً : مرحلة المغامرة والبطولة :

وتمتد من السنة التاسعة إلى الثانية عشرة، وفيها يعزف الطفل عن الخيال، ويهتم بالواقع . إضافة الى ازدياد مدى انتباه الأطفال وقدرتهم على التركيز، كما تزداد مهاراتهم القرائية، فيقبلون على القراءة كهواية، يمارسونها بمتعة وشغف لدرجة أنهم يفضلون أن ينعزلوا عن الناس باحثين عن الهدوء لممارسة هذه الهواية. (2)

إنّ طفل هذه المرحلة ناقدٌ شديدٌ الحساسية، يعبر عن الأشياء كما يراها دون مجاملة أو محاباة، فالأطفال في هذه المرحلة ينمو لديهم " الضمير وينضج، ولذلك فهم ينشدون مسوغات، ومبررات للأخطاء التي يقعون فيها، وتقوى عندهم إمكانيات التعاون والعمل في جماعات " (3)

وهنا يمكن للرواية المختارة لهم، أن تتخذ من القضايا الاجتماعية موضوعاً لها، لما لذلك من فوائد تساعد في تشكيل شخصية الطفل وتصنع منه رجلاً اجتماعياً ناجحاً في المستقبل .

وفي هذه المرحلة يبدأ إحساس الأطفال بمكانهم من الزمن ؛ إذ يهتمون بتسلسل أحداث الماضي، كما أنه بمقدورهم رؤية كثير من الأبعاد لأي مشكلة من المشاكل التي تواجههم، لذا فهم بحاجة إلى روايات تعالج الأحداث والمشكلات من وجهات نظر مختلفة. (4)

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص99.

(2) الحديدي، في أدب الأطفال، ص99.

(3) الحديدي، في أدب الأطفال، ص100.

(4) الحديدي، في أدب الأطفال، ص101.

وأطفال هذه المرحلة ينزعون إلى الاستقلال وإثبات الذات، إذ تحدث لهم قفزات في جوانب النمو المختلفة، كما تحدث لهم تغيرات فسيولوجية تلتفت أنظارهم إلى الاهتمام بالنواحي الجنسية مما يجعلهم يتلهفون على قراءة الروايات الوجدانية والعاطفية التي تتناول العلاقات بين الجنسين. (1)

ومن الممكن أن تحمل الروايات الموجهة إليهم أهدافاً غير شريفة، كالروايات الجنسية واللصوية والمغامرات المتهورة، فتحبب للأطفال هجر أسرهم، وتشجعهم على اتباع حياة التشرد والعصابات متأثرين بما قرأوه عن أبطال تلك الروايات، لهذا يجب الحذر في اختيار فكرة الرواية، " وجعلها دائماً ذات دوافع شريفة سامية وغايات محترمة ينتصر فيها الخير على الشر والنجاح على الكسل والصدق على الكذب ". (2)

وأطفال هذه المرحلة مثاليون، يحبون الروايات التي أبطالها شخصيات رومانتيكية، كما يحبون الشخصيات التي تتغلب على الصعاب مهما كانت وتواجهها بحزم وفكر وقوة، لذا نجدهم يميلون إلى روايات المغامرات والجاسوسية، " وربما كأن هذا نتيجة لازدياد نمو الجانب الانفعالي، أو الوجداني لدى الطفل ". (3)

ويظهر مما سبق، أنّ روايات المغامرة، والرحلات، والشجاعة، والمخاطرة هي التي تناسب أطفال هذه المرحلة، شريطة أن نحرص على أن تتوفر لهذه الروايات، " دوافع شريفة وغايات فاضلة، وأن يخرج منها الطفل بانطباعات صحية سليمة، تحببه في الحق والخير، والمثل الفاضلة، وتتفرّج من أعمال التهوّر واللصوية والعدوان والاندفاع الأحمق " (4)

(1) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص540.

(2) جعفر، عبد الرازق، 1979م، أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ص51.

(3) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال ، ص54.

(4) نجيب، أحمد، 1994م، أدب الأطفال (علم وفن) دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، ص42.

ومع تقدم عمر الأطفال في هذه المرحلة نجدنا إزاء فروقات سيكولوجية وميولية بين الجنسين، ففي الوقت الذي يميل فيه الذكور إلى قراءة الروايات البوليسية وروايات المغامرات والفروسية وغيرها، فإنّ البنات في هذه المرحلة تميل إلى الروايات العاطفية والدينية والاجتماعية لا سيما أنّ في نهاية هذه المرحلة تسبق الإناث الذكور في الدخول إلى مرحلة المراهقة.⁽¹⁾

وعلى الرغم من اتفاق الباحث مع ما ذهب إليه نجيب فيما سبق؛ فإنه لا يمكننا أن نعدّ ما سبق أحكاماً جامعة مانعة، فقد يميل بعض الذكور إلى قراءة الروايات التي تميل إليها الإناث، وقد تميل كثير من الإناث إلى قراءة روايات البطولة والفروسية والروايات البوليسية والجاسوسية.

رابعاً : مرحلة المثالية :

وتتمد هذه المرحلة من الثانية عشرة إلى الثامنة عشرة، " وتقابل مرحلة المراهقة، وهي مرحلة تحدث بها كثير من التغيرات الجسمية والسيكولوجية أهمّها ظهور الغريزة الجنسية، واشتداد الميل الاجتماعي وتبلور التفكير الديني، وتحدث فيها كثير من الاضطرابات والأزمات النفسية، وتسود روح التمرد، وميل المراهق إلى الاستقلالية، وإعادة النظر في كل ما يربطه بمن حوله ".⁽²⁾

لذلك نجد الفتيان في هذه المرحلة، يميلون إلى الروايات الوجدانية وإلى روايات البطولة والجاسوسية، كما نجدهم يميلون " إلى الروايات التي تتعرض للعلاقات الجنسية والتي تتحقق فيها الرغائب الاجتماعية والمطامع الفردية، كالنجاح في المشروعات الاقتصادية، وبلوغ مرتبة القيادة والزعامة، وحل مشكلات المجتمع ".⁽³⁾

ولما كانت الغريزة الجنسية هي أقوى الغرائز، في هذه المرحلة، كان أغلب ما يميل إليه الفتيان قراءة ما اتصل بالغرام من الروايات الأدبية " وإذا كان لا بدّ من الغرام فليكن ذلك النوع الشريف الرفيع الذي تظهر فيه العلاقات البريئة بين الفتى

(1) نجيب، أحمد، أدب الأطفال ، ص42.

(2) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص72.

(3) جعفر، عبد الرازق، أدب الأطفال، ص52.

والفتاة، والمعرفة التي تفود الى الزواج المتين وتكوين الأسرة القوية والتي تزيد من سمو الإنسان وطموحه". (1)

ولسنا نريد أن يقرأ أطفال هذه المرحلة بعض الأعمال من وراء ظهر آبائهم وأمهاتهم، " كما أننا لن نجتذبهم للقراءة إذا كنا ملحين عليهم ليل نهار، بأبطالنا القدامى، والمحدثين، إذ سوف يزهدون في هذه الأعمال، ويضيقون بها، بل قد ينصرفون عن القراءة ذاتها". (2)

ولسنا نريد أيضاً، روايات " الغرام الرخيص والتي يقصد بها إثارة الدافع الجنسي والهبوط به إلى منزلة الحيوانية". (3)

وإذا ما أنعمنا النظر في محتويات مكتبتنا العربية الخاصة بالأطفال ، سنجدها مليئة بالروايات المترجمة ، التي تتبالغ في وصف العلاقات الغرامية الفاحشة، ولعلّه من المؤسف أن تكتظ مكتبتنا بتلك الأعمال التي تعدّ موادّ سامة تشكّل خطراً على الطفل والمجتمع، إذ للأديب الغربي حلوّاً لعقده الروائية لا تتوازي مع الحلول التي يقدمها الأديب العربي، ولا سيما أنّ الإيديولوجيات التي قامت عليها الروايات المترجمة مغايرة تماماً للإيديولوجيات القائمة على الثقافة العربية الإسلامية .

ومما هو مؤسف، أن الطفل قد يجد في الروايات المترجمة حلوّاً لقضايا المعاصرة، إذ إنّ المجتمعات الغربية كانت قادرة على حل جميع مشاكلها حتى المستحدثة والطارئة منه، أمّا " مجتمعاتنا أصبحت غير قادرة على تناول قضايا الأجيال الجديدة لذلك يهربون إلى المترجمات المدمرة". (4)

لا نريد اللوج في الحديث عن سلبيات الروايات المترجمة، وأثرها الخطير في انزياح الإيديولوجية الصحيحة لفكر الطفل العربي، لكن تأمل الدراسة من الروائيين العرب الذين يوجهون أعمالهم للأطفال أن يواكبوا متطلبات ومشاكل الأجيال الجديدة

(1) جعفر، عبد الرازق، أدب الأطفال ، ص52.

(2) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، ، ص47.

(3) جعفر، عبد الرازق، أدب الأطفال ، ص52.

(4) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، ص47.

ويجعلوا منها موضوعات لرواياتهم علّ ذلك يقلّ من تهافت أطفالنا على الروايات الغربية، ويقلّص من وجودها في مكتباتنا.

إنّ الحديث عن ميولات الأطفال القرائية ليس أمراً سهلاً، إذ يحتاج هذا الأمر من الباحث اطلاعاً واسعاً على علم نفس الطفولة، لا سيما أنّ علماء النفس اعترفوا بأنّ " التقسيم ليس بالأمر السهل وأنّ العمر الفيزيولوجي والعمر العقلي والعمر الانفعالي ليست واحدة عند الأفراد جميعاً وعند الجنسين كليهما " (1).

لكن السؤال الذي يفرض علينا نفسه، متى يبدأ الطفل العربي في قراءة الرواية؟

يرى عبد التواب يوسف أنّ الطفل العربي لا يستطيع قراءة الرواية " إلاّ بعد سن العاشرة أو الحادية عشرة، أي وهو في سن الفتى، وهو لن يتمكن من هذا إلاّ إذا كان قد أحسن تعليمه القراءة، وغرس عادات وميول سليمة تجاهها، وبعد أن يمتلك أدواتها من حصيلة لغوية، وقدرة على متابعة الأحداث، والربط بينها، وتشكيل علاقة ما بينها وما بين واقع الحياة " (2).

وتعتقد الدراسة أنّ عبد التواب يوسف لم يكن دقيقاً في تحديده للعمر المناسب لقراءة الرواية، لأنّه استند في رأيه على وجود " مشكلات أسرية تتعلّق بمحو الأمية بالنسبة للأمهات، ومشكلات في مدارسنا تعوق الكثيرين " (3).

لعلّ المشكلات التي استند إليها عبد التواب يوسف كانت ظاهرة اجتماعية استطاعت البلدان العربية التخلّص منها، ولا سيّما أنّ التكنولوجيا الحديثة قد طرقت باب كل بيت عربيّ وأصبح بمقدور الطفل التعلّم دون الذهاب إلى المدرسة. واللافت للانتباه، أنّ الطفل العربي في الوقت الحاضر لا يصل السادسة من عمره إلاّ وقد تعلّم القراءة والكتابة، فقد أصبح لأطفال الرابعة والخامسة مدارس تعنى بتأهيلهم للدخول في مرحلة الابتدائية .

(1) جعفر، عبد الرازق، أدب الأطفال ، ص53.

(2) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان ، ص48.

(3) يوسف، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان ، ص48.

وقد حدثت متغيرات اجتماعية جعلت الطفل العربي قادراً على التعلم باكراً، إذ لم يعد الطفل محصوراً في بيئته المحيطة به من أهل وأقارب وجيران بل أصبح الطفل منفتحاً على عالمه بأكمله من خلال الثورة التكنولوجية التي يشهدها العالم في الوقت الحاضر .

إنّ الباحث لا ينكر أن للبيئة أثراً واضحاً في تكوين النمو العقلي، واللغوي للطفل وربما تقلّصت الفجوة التي تحدثها البيئة بين أطفال العالم، فأصبح الطفل العربي يشاهد ويتعلّم بنفس الأدوات التي يتعلّم بها أطفال أوروبا وأمريكا وأفريقيا وبقية أطفال العالم .

لذا يمكن القول إنّ سن التاسعة هو المناسب للطفل لقراءة الرواية، إذ يصبح فيه الطفل أكثر استيعاباً لما يُقدّم له من المعلومات، وذلك " لاكتمال الملكة اللغوية لديه في هذه المرحلة بفعل القراءة واحتكاكه بالمجتمع وتعدد خبراته " . (1)

والطفل في عمر التاسعة تزداد لديه المفردات، ويزداد فهمها، ويدرك التباين والاختلاف بين الكلمات، كما يميّز التماثل والتشابه اللغويين، ويظهر الفهم والاستماع، والتذوق لما يقرأ. (2)

وبما أنّ هذا السنّ يعدّ بداية دخول مرحلة جديدة للأطفال - مرحلة المغامرة والبطولة - فإنّه يمكن أيضاً أن نعدّ هذه المرحلة مرحلة انتقال الأطفال من قراءة القصص إلى قراءة الروايات، إذ إنّ " الأطفال في هذه السن يقضون وقتاً أطول من أي سن أخرى في القراءة " . (3)

كما أنّ أطفال هذه المرحلة تبلغ لديهم " القدرة على الاستظهار والتذكر والتفسير درجة كبيرة، حيث يستطيع الطفل أن يحفظ الحوادث التاريخية، والحقائق

(1) رماش، عائشة، 2010، سرديات الطفل العربي (القصة إنموذجاً)، دراسة مقدمة لنيل

جائزة مؤسسة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال، دورة ، ص35.

(2) زهران، حامد عبد السلام، علم نفس نمو الطفولة والمراهقة، ص244.

(3) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص101.

العلمية والأفانظ والعبارات، والأناشيد والأغانى، وما يناسبه من مقتطفات الشعر، والنثر " . (1)

إذن، فإنّ مرحلة البطولة والمغامرة (9-12 سنة) تعدّ بداية تحوّل بالنسبة للأطفال، فبعد أن كان الطفل في مراحل العمرية السابقة يتسم بذهنيته البسيطة التي كان بسببها يميل إلى القصص ذات الحكمة البسيطة وأحداث القصيرة والأسلوب السلس، أصبح قادراً على استيعاب الأحداث والتعامل مع الزمن بمستوى يجعله قادراً على قراءة الأعمال الروائية دون لبس، أو ملل .

ويرى جون ايكن أنّ اهتمامات الأطفال في هذه المرحلة تتجلى في الروايات الواقعية، التي تتناول المغامرات، والعلاقات الأسرية، والحكايات المدرسية، وغير ذلك من موضوعات، وقد وضعت لهذه المرحلة مؤلفات عظيمة من بينها أعمال (مونر وورث، وايلكوت، وكيلنك، وكريام، وهوجسن بيرنت، ونسبت، ومارك توين، وجون ميسفيلد) وغيرهم الكثير ممن وجّه رواياته لهذه الفئة العمرية. (2)

ولعل من السهولة تحديد ما كانت الرواية التي يوجّهها الأديب للطفل مناسبة له أم لا، وذلك من خلال إقباله عليها وتشوّقه لقراءتها إلى حدّ يترك به اللعب مع أصحابه لمعرفة ما سيحدث لبطل الرواية .

وأديب الأطفال الناجح قادر على توظيف عنصر التشويق في رواياته بأسلوب يجعل الطفل يقرأ لساعات طويلة دون كلل، أو ملل، كما أنه يستطيع إيصال الطفل الى نهاية يحبها ويأنس بها؛ لأنّ " النهاية الضعيفة أو غير المقنعة أسوأ إثم يقترفه الكاتب، إذ هي تحيل الكتاب جميعاً الى تفاهة وخواء، لذلك عندما تأتي الخاتمة يجب أن تكون قوية، مقنعة، ولعلها تكون مصحوبة بعنصر من عناصر المفاجأة". (3)

وتعتقد الدراسة بأنّ الخواتيم السعيدة للروايات الموجهة للأطفال هي أنسب من تلك الروايات التي تكون نهايتها حزينة؛ لأن ذلك سيؤثر في تعامل الطفل مع الرواية

(1) كنعان، أحمد علي، 1995، أدب الأطفال والقيم التربوية للمطبعة العلمية، دمشق، ط 1، ص20.

(2) ايكن، جون، كيف تكتب للأطفال، ص73.

(3) ايكن، جون، كيف تكتب للأطفال، ص126.

فيما بعد، فإنّ أحبّ موضوع الرواية ونهايتها دفع به ذلك الى الإقبال على الروايات وقراءتها الى حد يفضلها حتى على اللعب، كما أنّ الأطفال " غير مستعدين لقبول نهايات مأساوية، ولا خاتمات كثيية أو غامضة "(1)، فعالم الطفولة ليس معنياً بهموم الحياة وأحزانها ولعلّ هذا جعلهم ينمازون عن الكبار حتى في ميولاتهم القرائية. أمّا أطفال المرحلة المثالية، فإنّ للروايات الموجّهة إليهم معايير تمتاز عن معايير الروايات الموجّهة لأطفال مرحلة البطولة والمغامرة إذ إنّ رواياتهم " لم تعد تحتاج لحبكات دقيقة معقّدة ذات نهايات جيدة التنظيم سعيدة أو متفائلة في الأقل، فالمرهقون هم بطبيعتهم متشائمون، وهم في أثناء فترة تطوّرهم يميلون الى الانعتاق من جميع الأنظمة التي تقيدهم، فلا يهتمون بالحبكات، بل يهتمون بالعواطف "(2). إنّ روايات المرحلة المثالية أقرب إلى روايات الكبار منها إلى روايات مرحلة البطولة والمغامرة، لذا فمن " الأمور الجوهرية، عند الكتابة للمراهقين، استعمال لغة صريحة أكثر حتى مما للفئات العمرية الأصغر، دونما إفراط في التبسيط، توهماً أن المخاطب يجعل الموضوع ؛ فالمرهقون كالبرق الخاطف في تشخيص الرياء والتكلف "(3).

وقمينّ بنا أن نذكر الأدباء الذين يوجهون أعمالهم لهذه المرحلة، بأن لها خصوصية تامّة وفي كافة المجالات، فقد أطلق عليها علماء النفس والتربية اسم (مرحلة المراهقة)، فالتعامل مع طفل هذه المرحلة يحتاج الى دراية واسعة بمشكلاته ومتطلباته النفسية والأدبية، لهذا فإنّ " واجب رواية المراهقة تصوير الموجات المتعاقبة من المشاعر الطافحة فوق المراهقين وهم يصارعون في علاقاتهم المتغيرة مع والديهم، وفي همومهم المدرسية، ومدركاتهم الجنسية المتنامية وبحثهم عن هويتهم، وتوافقهم مع مجتمعهم أو اختلافهم معه " (4).

(1) ايكن، جون، كيف تكتب للأطفال، ص127.

(2) ايكن، كيف تكتب للأطفال، ص169.

(3) ايكن،: كيف تكتب للأطفال، ص171.

(4) ايكن، كيف تكتب للأطفال، ص170.

ومن هنا تأتي خطورة الروايات المترجمة، فالأطفال في عمر المراهقة يبحثون عن الأعمال التي تشبع ميولاتهم العاطفية، ولأنّ العاطفة في الروايات المترجمة تختلط بالجنس غير المشروع فإنّها تتعارض مع التربية السليمة للطفل العربي. إنّ اهتمام الطفل في المرحلة المثالية بالروايات العاطفية أمرٌ محتوم لا بدّ منه، لذا يجب علينا أن نراعي هذه الحاجة عند أطفال هذه المرحلة، لكن مما يجب علينا التنبّه الى اتقاقها مع الدين والعادات والتقاليد والقيم التي ينشأ على أساسها الطفل في أي مجتمع .

وقد يجب على أدياء هذه المرحلة العمرية أن يكونوا واعين للمتطلبات العاطفية التي تعدّ من أهم احتياجات هذه المرحلة، ولا ضير إن كان الغرام موضوعاً للروايات، لكن شريطة أن يكون عذرياً عفيفاً لا يتعارض مع الدين والأعراف. فالأطفال ليسوا بحاجة إلى الروايات الرمزية أو الغامضة التي تحتاج إلى تأويل، فالطفل في مراحلها العمرية المختلفة، غير قادر على استيعاب المدلولات السياسية التي تحملها بعض الروايات الموجهة للكبار، وعلى الرغم من أنهم قادرون على قراءتها، فإنهم لم يملكوها بعد مهارات التأويل، لينسجموا وأحداث تلك الروايات بشكل سليم، ولا يعدّ حجة للروائيين أن يدخلوا في رواياتهم قدر ما يستطيعون في سبيل إغنائها، وجعلها شائقة مليئة بالمعاني.⁽¹⁾

3.1 اتجاهات الرواية الطفليّة

ثمّة تقسيمات عديدة للرواية الطفلية من حيث مضمونها، لكن ستكتفي الدراسة من هذه التقسيمات بما هو أقرب الى ما يقدم للطفل من هذا الجنس الأدبي، وتلاحظ الدراسة أنّ الربع الأخير من القرن العشرين قد شهد ظهور روايات طوّرت خصيصاً من أجل الأطفال، ومما لا شك فيه أنّ تلك الروايات كانت تحمل أيديولوجيات متنوّعة بحسب بيئة مبدعيها وثقافتهم؛ لأننا لا نكتب في الأدب بصفة

(1) ايكن، جون : كيف تكتب للأطفال، ص 475

عامّة ؛ إذ نكتب في جزء منه وهو الرواية الموجّهة للطفل، يمكننا أن نقسّم الرواية الموجّهة للطفل من حيث مضمونها إلى ما يلي :

1. الرواية الدينية 2. الرواية الاجتماعية 3. رواية الخيال العلمي
4. رواية البطولة والمغامرة (الرواية البوليسية) 5. رواية الطبيعة
6. الرواية التاريخية.

1. الرواية الدينية

يقصد بالرواية الدينية في أدب الطفل كل ما يستمد من الكتب السماوية أو المعتقدات التي تقوم عليها الأديان اللاسماوية ، مما يناسب مدارك الطفل ومستويات نضجه، ويساهم في بناء ونمو شخصيته وفق مبادئ الدين الذي تنتمي إليه أمته.⁽¹⁾ كما تهدف إلى التعريف " بسير الرسل - عليهم السلام - وما واجهوا من صعاب في سبيل نشر الإيمان، ومقاومة الكفر، وكذلك تعميق الإيمان بالله سبحانه، وتعليم فرائض الدين".⁽²⁾

وتهدف الرواية الدينية الى تقديم المعلومات والنصائح التي توجّه الطفل الى عمل الخير، وتبعده عن الشر بأسلوب شيق محبّب له ومناسب لذهنيته⁽³⁾، كما أنها تقدّم "نماذج بشرية مشرقة في الإستمساك بشرع الله والثقة فيه والإيمان به".⁽⁴⁾ والرواية الدينية تتضمن شرح أمور الدين، وشرح جوانب تصوّر الديني للكون والإنسان والحياة؛ إذ " تربّي الأطفال على محبة الله سبحانه وتعالى وطاعته ، وتظهر أثر الإيمان في قلوب ونفوس البشر، وتعرّفهم بأخلاق أديانهم، وتسهم في

(1) حنوزة، احمد حسن، أدب الأطفال، ص114.

(2) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال (أصولها الفنية ... روادها)، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت)، ص27.

(3) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص116.

(4) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص117.

غرس الأخلاق النبيلة في نفس الطفل من خلال سرد أحداث تظهر القيم الدينية التي سعى الكاتب إلى صقل شخصية الطفل بها. (1)

إنّ للرواية الدينية دوراً بارزاً في تصحيح مسار أدب الطفل، فهي تقدّم للطفل العربي قيماً سامية، وحقائق ثابتة، ومنتعة نظيفة وفائدة شاملة؛ وإذ تقدم الرؤية الدينية للأطفال - من خلال المواقف والأحداث وغيرها - قيم الدين " وسلوكياته وأخلاقياته واتجاهاته النبيلة الفاضلة، التي تنير للإنسان في هذه الدنيا سبيل علاقاته مع خالقه .. ومع الناس .. ومع هذا الكون كله بما فيه .. ومن فيه ... مما يحقق للإنسان السعادة في الدنيا والآخرة .. وللبنشوية الرفاهية والسلام .. " (2)

وترى الدراسة أنّ هناك تقاطعات كثيرة بين الرواية الدينية والرواية التاريخية، ويتضح هذا بجلاء عندما توجد روايات تناولت شخصية عمر بن الخطّاب، أو خالد بن الوليد أو أحداثاً إسلامية كغزوة مؤتة مثلاً، إذ نجد الكاتب يعرضها للأطفال من رؤية دينية، ولكنه يقدمها لهم في " إطارها التاريخي محكومة بالسياق الزمني والموضوعي الذي صنع الموقعة، أو شكل الشخصية على هذا النحو." (3)

عطفاً على ماسبق، فإنّ الروايات الدينية الموجهة للأطفال ينبغي ألا تقتصر رؤيتها على الناحية التاريخية - رغم أهميتها - وإنما عليها أن تعمل على تغطية المادة المعرفية، والقيم السلوكية، والممارسات العملية للأطفال. (4)

2. الرواية الاجتماعية :

هي تلك الرواية التي " تتناول أحداثاً اجتماعية، وذلك بتسليط الأضواء على هذه الأحداث بقصد التعرف على طبائع الناس وتصرفاتهم، وعلاقة ذلك بقانون الثواب والعقاب الدنيوي " . (5)

(1) عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح، 2004/2003م ، القصص وحكايات الطفولة، مركز

الإسكندرية للكتاب، (د.ط)، ، ص56.

(2) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص164.

(3) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص28.

(4) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال، ص164.

(5) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص31.

ويتناول هذا النوع من الروايات موضوعات الحياة الاجتماعية في محيط الطفل البيئي، إذ تتعرض لقضايا من داخل بيت الطفل، وخارجه، ففي داخل البيت تعيش الأسرة وتقوم علاقات الوالدين وأطفالهم، والأطفال بين بعضهم البعض، وخارج البيت يوجد الجيران، وزملاء المدرسة، وأعضاء النادي، وحركة الحياة العادية في الحي، وفي الحافلة، وفي المسرح وملاعب الكرة، كل هذه الأماكن تصلح لاكتشاف موضوعات روائية " هدفها توجيه السلوك الاجتماعي، وتربية الحس الذوقي العام، والحرص على الملكية العامة، واحترام التقاليد النافعة التي تهدف الى حفظ الجماعة، وتقوية أو اصرها".(1)

وتساعد الرواية الاجتماعية الطفل على النمو الطبيعي لا سيما أنها " تتناول مشكلاتهم وتصور أسرهم وأصدقائهم، فهي تصور الحياة كما هي بالنسبة للأطفال".(2)

ويهدف هذا النوع من الروايات الى المقارنة بين السلوك السيء وعاقبته، والسلوك الحسن وثوابه، وقد تكون هذه الرواية متخيلة أو واقعية، وحين تكون واقعية يفضل أن يكون إطارها الزماني والمكاني : عصر الطفل وبيئته .(3) ومن أهداف الرواية الاجتماعية إمداد الطفل " بالخبرات غير المباشرة عن واقع مجتمعه، وسلوكيات أفراده وأنواع الأفعال وردودها المختلفة ؛ مما يثري خبراته ويجعلها أكثر كفاءة حين يقوم بممارسة أدواره الاجتماعية، أو حين يكون بصدد تقويم سلوك الأفراد أو توقع ردود أفعالهم ".(4)

(1) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص31

(2) أحمد، سمير عبد الوهاب، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية، ص97.

(3) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص131.

(4) حنوزة، أدب الأطفال، ص131.

3. رواية الخيال العلمي :

وهي ضرب من الروايات " يوظف فيه الأدب منجزات العلم، أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيا، عندما يطوع العقل الطبيعة لخدمة الإنسان وتقدمه، بعد فهمه لقوانينها " (1).

والخيال العلمي هو " تصوّر للأفكار والمعاني ومجريات الأمور في ضوء حقائق العلم الثابتة، بقصد تحقيق طموحات البشرية وآمالها في عطاء العلم من أجل إضفاء المتعة والبهجة على الحياة " (2).

وتتخذ روايات الخيال العلمي بيئتها في أماكن غير تقليدية كالكواكب، وأعماق البحار وباطن الأرض، ويصبح السفر في الفضاء والغوص في البحار، واختراق جوف الأرض، والمغامرات وسائل لإقامة هيكل الحكاية في هذه البيئات لتلك الروايات. (3)

وهناك من يحاول التفرقة بين (الروايات العلمية)، و(روايات الخيال العلمي)؛ إذ يرى عبد البديع قماوي أنّ الروايات العلمية قد تكون روايات " وصفية، تتبع أبحاث العلماء، وجهود العلماء والمخترعين والمبتكرين، وقصص مخترعاتهم ومبتكراتهم وما لاقته هذه المخترعات من قبول أو رفض، وما كان لها من تأثير في حياة الناس " (4).

(1) أبو الرضا، سعد، 1993م، النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته)، دار البشير، عمان، ط1، ص138.

(2) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص141.

(3) قماوي، عبد البديع، 1992، أصو ققص الخيال العلمي في التراث العربي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، المؤتمر الثامن عشر من 12-19 كانون الأول، عمان، ص188.

(4) قماوي، عبد البديع، ص188.

أما روايات الخيال العلمي فإنها تقوم على خيال مدعم بنظريات علمية قد تكون سائدة في عصر المؤلف، أو تكون هذه النظريات غير منتشرة في عصره، ولكنها معروفة لدى مؤلف هذه الروايات. (1)

وعلى الرغم من اتفاق الباحث مع ما ذهب إليه قمحاوي من رأي فإن اتفاقه ليس مطلقاً، فالروايات سواء أكانت وصفية أم قائمة على خيال علمي، فإنهما تتقاطعان في خيال واحد وهو خيال المؤلف، ولعل هذا يذهب بنا الى التفرقة بين الخيال الأدبي والخيال العلمي ؛ إذ تتحد الرواية سواء أكانت علمية وصفية أم علمية خيالية في خيال واحد ألا وهو خيال الأديب، ولعلّ الأدب غير معني بتلك التفرقة لأنها تنضوي تحت علمية الخيال وليس أدبيته .

وعطفاً على ماسبق، أنّ الباحث يعتقد بأنّ السبب في ذهاب الأدباء إلى هذا النوع من الخيال - الخيال العلمي - درايتهم بسيكولوجية الطفل ؛ لأنّ طفل هذا العصر لم يعد يهتم بالخيال التقليدي إذ " لم نعد نلمس اهتمام الأطفال بقصص العفاريت والجنيات والسحرة التي كانت قبل سنوات تثيرهم وتستحوذ على اهتماماتهم". (2)

إنّ الطفل اليوم يجذب بشدة للأفلام الكرتونية القائمة على الخيال العلمي، فنجدّه يجلس لساعات أمام شاشة التلفاز منسجماً مع فيلم كرتوني مسرحه الفضاء، أو باطن الأرض .

ولعلّ الكاتب الفرنسي جول فيرن من أهم رواد هذا النوع من الروايات، إذ صدر له (خمسة أسابيع في منطاد) سنة ألف وثمانمائة وثلاث وستين، و (جولة حول العالم في ثمانين يوماً) سنة ألف وثمانمائة وثلاث وسبعين، كما صدر للكاتب الإنجليزي ه.ج. ويلز الرواية المشهورة (آلة الزمن) سنة ألف وثمانمائة وخمس وتسعين، و (الرجال الأوائل على سطح القمر) سنة ألف وتسعمائة وعشرة. (3)

(1) قمحاوي، عبد البديع ، ص188 .

(2) الهيتي، هادي نعمان، أدب الأطفال، ص90 .

(3) أبو الرضا، سعد، النص الأدبي للأطفال، ص140 .

ومن الأدباء العرب الذين كتبوا في هذا اللون الأدبي، أحمد نجيب الذي كتب (رحلة الى القمر)، و(الحصان الطيار في بلاد الأسرار)، كما صدر لعبد التواب يوسف رواية (الأربعة الذين سرقوا الزمن) .⁽¹⁾

4. رواية البطولة والمغامرة (الرواية البوليسية)

وهي الروايات التي تنطوي على القوة والشجاعة، أو المجازفة، أو الذكاء الحاد، وتتضمن بعض بطولات الشخصيات التاريخية والأبطال العظام في التاريخ البشري، وتتميز هذه الروايات بالإثارة الشديدة والواقعية، التي تعبر عن بطولة أمة ما، ومنها الروايات (البوليسية) التي يؤدي فيها رجال الشرطة واجباتهم في إثارة وذكاء في القبض على المجرمين وتحقيق العدالة والوقاية من الجريمة بمنعها قبل وقوعها.⁽²⁾

إنّ الأطفال في مرحلتهم العمرية المتأخرة، التي أطلق عليها علماء النفس والتربية (مرحلة البطولة والمغامرة) يعجبون بهذا اللون الروائي أيما إعجاب، بل يخرمون به غراماً شديداً، إذ يصل الطفل في هذه المرحلة الى ما يعرف " بعباءة البطولة، التي تشتد في سن الحادية عشرة، وتصل الى ذروتها في سن الثانية عشرة".⁽³⁾

ومن هنا تأتي خطورة هذا النوع من الروايات، إذ إن تقديم البطل في الرواية بصورة غير صالحة كالبطل الشرير، واللصوص، والقتلة، قد يؤدي الى محاكاة الطفل لهذه النماذج من الأبطال؛ مما يجعله يتمثل بقدوة سيئة تؤثر على سلوكه وعلاقاته مع الآخرين؛ لذا فاختيار البطل المقدم الى الطفل أمرٌ في غاية الأهمية، لاسيما إنه يحتاج من الكاتب الإحاطة بجوانب الشخصية، وأبعادها، وتصرفاتها، وكيفية وصولها إلى الهدف، وأسلوبها في حل المشكلات التي تقابلها داخل العمل الروائي .⁽⁴⁾

(1) أبو الرضا، سعد، النص الأدبي للأطفال، ص141.

(2) عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح، القصص وحكايات الطفولة، ص41.

(3) عبد الكافي، القصص وحكايات الطفولة، ص42.

(4) إسماعيل، محمود حسن، المرجع في أدب الأطفال ، ص154.

ويتضمن هذا النوع من الروايات " معلومات خاصة بالأماكن المختلفة بأسلوب جذاب يتناسب مع القصة (البوليسية) بالإضافة الى الإيقاع السريع للأحداث والتسلسل المنطقي والحبكة الفنية للحوادث ".⁽¹⁾

إنّ متعة الاكتشاف واستغلال الذكاء في الربط والمقارنة، والتذكر، والتوقع، تجعل من هذا اللون من الروايات مصدراً ثرياً يحتاجه الطفل لاكتساب علوم وثقافات لم يعرفها من قبل، كما أنّ المعركة بين الجاني وأجهزة الشرطة هي دائماً معركة ذكاء وخدع مما يجعل الطفل يتفاعل مع أحداث المعركة - الرواية - فيتمنى أن يكون أحد أفراد الشرطة للقبض على ذلك الجاني، ومما لا مرأى فيه، أن لهذا الأمر أهمية بالغة في غرس قيم تربوية وأخلاقية، تتجلى بتعريف الطفل بعواقب الجريمة، وأن الجاني مهما رواع وتخفى لا بدّ أن يسقط في النهاية.⁽²⁾

وتكمن أهمية هذا النوع من الروايات بتعريف الطفل " ببعض سلبيات المجتمع التي سمحت بحدوث الجريمة، أو إمكان حدوثها، وتعريفه ببعض القوانين والنظم والسلوكيات المرغوبة أو المرفوضة ".⁽³⁾

و بعض الباحثين اشترطوا أن يؤدي الأطفال في الروايات (البوليسية) الموجهة اليهم أدواراً مساعدة " كأن يحدث أن يشاهد الجناة طفلاً، أو أن الضحية المخطوفة، مثلاً طفل، كما يمكن أن يتطوّر أطفال لمعاونة أجهزة العدالة "⁽⁴⁾، لأن ذلك سيجذب الطفل إلى الرواية، ولعله يجد في الصفات التي أضفاها الكاتب على الشخصيات الطفالية الورقية شيئاً من نفسه؛ ليسهم بذلك في تعزيز الثقة بنفسه وتحفيزه في استظهار مواهبه التي ما كان له أن يتنبه إلى الثمار التي يمكن أن تجنيها، لولا مشاهدته تجربة روائية عرضت تفوق البطل الذي لامست مواهبه شيئاً من الطفل،

(1) خلف، أمل، قصص الأطفال وفن روايتها، ص53.

(2) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص29.

(3) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص29.

(4) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص29.

ولعل الكاتب بذلك يقوي لديه الارتباط بالواقع، كما يسهم في تدعيم فاعليته وشعوره بالقدرة على أداء الأعمال المهمة، أو التي تستند إليه.⁽¹⁾

5. رواية الطبيعة

هي تلك الرواية التي يسعى الكاتب من خلالها إلى توطيد العلاقة بين الطفل وبيئته، وتعريفه بعناصر الطبيعة لتوضيح تساؤلاته حول مظاهرها المتعددة، وتعريفه بمكوناتها غير البشرية، والرواية الطبيعيّة تسعى إلى تعليم الطفل عادات الحيوان، وقوانين نمو النباتات، بغية إثارة الاهتمام بالعلم وزيادة الثقافة والمعرفة في هذا الأمر.⁽²⁾

ومن نافلة القول، أنّ لروايات الطبيعة دوراً فاعلاً في تنمية مدارك الأطفال وإثراء تصورهم لعناصر الطبيعة، ومما لا يفوتنا، الاعتراف بأن روايات الطبيعة وبما تمتاز به من مرونة خيالية، تعدُّ أرضاً خصباً تمكن الكاتب من التحرر من قيود الواقع والانطلاق نحو أحداث خيالية، تساعد الطفل على التزود بمادة الثقافة، وتحفزّه على إطلاق خياله؛ ليتسنى له سبر أغوار الطبيعة، والتشارك معها في عواطفه التي يترجمها من خلال حرصه الشديد في المحافظة على بقاء جمالها واستمرارية بقائها.⁽³⁾

وتتناول هذه الروايات الصفات والخصائص، والميزات والغايات التي خلقت من أجلها عناصر الطبيعة، إذ قد توضح شجاعة الأسد، ومكر الثعلب، ووفاء الكلب، وغدر الذئب، وأنفة النسر، وشموخ الصقر، ووداعة الحمامة، وعذوبة صوت اليمامة، ودأب النحل، وادخار النمل ... الخ.⁽⁴⁾

وجدير بالذكر، أنّ هذا النوع من الروايات مثيرٌ للجدل، إذ كما تحتل شخصية الأسد دلالات تسهم في تعزيز صفة الشجاعة لدى الطفل، فإنها تحتل أيضاً مدلولات سياسية تشير إلى سطوة الحاكم وتسلطه، ولعل ذهاب بعضهم للقول بأنّ روايات

(1) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال ، ص29.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص190.

(3) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص191.

(4) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص118.

الطبيعة تتصل بالأدب الرمزي أكثر منها للأدب الطفلي، مستدلين على استحضارها شخصيات إشكالية تحتل بصفاتها الأصلية والمتوائمة مع المواقف التي عبّرت عن منظورها في العمل الروائي، دلالات سياسية لا تتسجم وفسولوجية الطفل الذهنية.

لعل الحدود التي يفرضها الأدب الطفلي قادرة على حلّ الإشكالية - التي يتوهم بعضهم بوجودها - بين الأدب الطفلي والأدب الرمزي، إذ إنّ للعمل الأدبي الطفلي حدودًا تمكنه من فصل نقاط التقاطع بينه وبين الأدب الرمزي، لاسيما أن الأدب الطفليّ ومهما تعددت دلالاته، فإنّ قيمه التربوية المتشكلة من لغة وأسلوب طفولي، قادرة على كشف حجاب اللبس بينه وبين الحقول الأدبية الأخرى.

وتأخذ الرواية على لسان الحيوان الجزء الأكبر من روايات الطبيعة، ورواية الحيوان هي تلك الرواية التي يكون فيها الحيوان هو الشخصية الرئيسة وتهدف الى نقل معنى أخلاقي أو تعليمي أو تربوي أو تنقل مغزى أدبياً (1).

وقد ظهر هذا اللون من الأدب - الأدب الحيواني - في الأدب العربي في العصر العباسي عندما قام عبدالله بن المقفع بترجمة كتاب " كليلة ودمنة " من اللغة البهلوية الى اللغة العربية، أمّا قبل ذلك، نجد حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم إما شعبية تجري على ألسنة العامة مجرى الأمثال، وإما مقتبسة من الكتب الدينية (2).

والأطفال غالباً ما يتعلقون بشخصيات هذا النوع من الروايات، بل يحبونها ويتحيزون إليها، " فالعلاقة بين الطفل والحيوانات وبخاصة الأليفة منها علاقة طيبة، وقد يعود ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار هذه الحيوانات أو رغبتهم في أداء ألفة مع بعضها " (3)، كما تتيح هذه الروايات للأطفال الفرصة لكي يمارسوا التخيل والتفكير دون عناء، لما تتسم به من بساطة الأحداث، وسهولة الألفاظ، وخلوها من التعقيد. (4)

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص162.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص168.

(3) أحمد، سمير عبد الوهاب، قصص وحكايات الأطفال، ص96.

(4) أحمد، سمير عبد الوهاب، قصص وحكايات الأطفال ، ص96.

6. الرواية التاريخية :

هي ضرب من الروايات يلتقط الكاتب من خلالها واقعة تاريخية ذات مغزى أو شخصية ذات أثر في بناء الأفراد أو حياة الشعوب، ثم يلقي الضوء عليها ويوظفها في غرس بعض القيم و الاتجاهات، أو تنمية الميول، أو شحذ العواطف، مع الالتزام بالمقومات الفنية للجنس الروائي.⁽¹⁾

والرواية التاريخية الجيدة تحيي التصور للأحداث الماضية، وتصل شخصياتها بالحاضر، وذلك حقيقي في الروايات التي تحكي الأحداث والأشخاص من تاريخ جنسها، فهذا النوع من الروايات ينمي الشعور بالجنس والقومية التي ينتمي إليها الطفل، وتقوي الإحساس بالقرابة والاشتراك في الدم، وهذه الخاصية تجعل الروايات التاريخية واسطة في تربية الشعور القومي والكرامة الوطنية عند الأطفال.⁽²⁾

وموضوع هذا النوع من الروايات، إما أن يكون شخصية، أو حادثة تاريخية، فإن كانت الرواية شخصية سيكون الهدف منها إرضاء نزعة البطولة، وعشق الشجاعة عند الطفل، بل تساعده أيضاً في الوقوف على أبعاد شخصيات كان لها أثرٌ بارزٌ في بناء حضارة أمته، وإذا كانت الرواية عن أبطال " ينتمون الى قوميات وتاريخ غير تاريخها فسيكون الهدف هو تنمية المعلومات، وإغناء الخيال، والتعرف على الحضارات الأخرى "⁽³⁾، أما إذا كانت إحدى الحوادث هي موضوع الرواية فلا شك أن تعريف الطفل بطرفي الصراع، وموقع المعركة، وظروفها، وكيفية التخطيط لها، وتنفيذها، كل هذا مما يضيف إليه معلومات قيّمة، "وتفتح ذهنه على آفاق بين ربط الأسباب بالنتائج، وكيفية مواجهة الاحتمالات، وأهمية اليقظة والمفاجأة، والرضا بالبذل والتضحية من أجل تحقيق الأهداف "⁽⁴⁾.

وليس كل كاتب للأطفال قادراً على خوض غمار هذا اللون الروائي، فأديب الأطفال الناجح قادر على الانتقال بقرائه إلى أزمان يجهلون أحداثها، إذ يسعى من

(1) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص133.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص188.

(3) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص31.

(4) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال، ص31.

خلال روايته إلى تعريف الأطفال بماضي أمتهم العريق، لذا فإنه حريص على استحضار أحداث تزخر بمعلومات تثري ذهن الطفل، وتعزز علاقته بتاريخ أمتة؛ ليستفيد من تجارب أجداده المواعظ والعبر.

وينبغي التأكيد على ضرورة التزام الكاتب بأدبية الرواية الطفلية، والحرص على عدم خدش البنية الفنية للرواية، لاسيما أن تغليب الطابع التاريخي للأحداث على الطابع الأدبي الذي وجدت من أجله، قد يفتك بالحدود الأدبية للرواية الطفلية. إن لجوء أديب الأطفال إلى حشو أحداث أو تفاصيل لا تخدم بنية الرواية الطفلية، قد يسبب في تحطيم عنصر التشويق الذي يعدُّ عماد الرواية الطفلية، وبالتالي فإن ذلك قد يؤدي إلى إخراجها من حقلها الطفلي المنتمية إليه، علماً بأن بساطة ذهن الطفل تجعله غير قادر على مجاراة تفاصيل، يستعرضها الأديب؛ لبيان أنه على معرفة بها؛ وبما أن الطفل ذو ثقافة محدودة، فإن استعراض الأديب لتفاصيل لا تخدم منظور الرواية، قد يسبب في إرباك ذهن الطفل، مما يجعله يلقي بالرواية في سلة الإهمال؛ لتجاهل أديبها قدرات الطفل الذهنية.

وغني عن البيان، أن تغليب الطابع التاريخي للسرد على طابعه الأدبي، يجعل من السرد معلومات تاريخية، قد يجدها الطفل في أي كتاب للتاريخ، وبالتالي فإن ذلك سيحتم على الرواية الطفلية التمرد على أدبيتها، والانضواء إلى ثقافة الطفل العامة بدلاً من الأدب الموجّه إليه.

وتعتقد الدراسة أن لجوء أدباء الأطفال العرب إلى الرواية التاريخية لم يكن اعتباطياً بل كان بسبب درايتهم باحتياجات ومتطلبات الطفل العربي، فمن خلال هذا اللون من الروايات ساهم الأدباء بغرس القيم الوطنية والقومية التي تعد من أهم الأدوات التربوية التي يجب أن يتسلح بها الطفل عامّة والطفل العربي على وجه الخصوص، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى الظروف السياسية التي مرّت بها المنطقة العربية من غزو واستعمار، فقد سعى الكتاب إلى غرس حب الوطن في نفوس الأطفال، وقد برز ذلك من خلال أعمالهم التي عرضوا للطفل من خلالها صوراً لأبطال ضحوا بأنفسهم من أجل الحفاظ على سيادة أوطانهم، ولعلّ حرص الأدباء

على غرس هذه القيم في الطفل لم يكن إلا لرغبتهم بإعداد جيل قادر على إعادة هبة الأمة من جديد .

وتؤكد الدراسة أنّ أدبية الأدب الطفلي لا تكون إلا بالنظر إليه من ناحية تربوية أدبية، فهذا النوع من الأدب إن لم يحمل قيماً سامية، خرج عن تربويته، وما كان أن يكون أدباً لو لم يحمل جماليات الأدب أيضاً.

أما بشأن اتجاهات الرواية الموجهة للطفل، فإنّ الدراسة تؤكد أنها ليست تقسيمات مانعة جامعة، بل هي متجانسة، " فالرواية الواحدة يمكن أن تصنّف بحيث تتبع لونين أو أكثر، وكل ما استهدفناه هنا أن نشير إلى ألوان من الروايات ومجالات علينا اقتحامها ونحن نكتب للفتيان، منها ما هو خالي، ومنها ما هو واقعي، بل ومنها ما تدور أحداثه فيما وراء الطبيعة ". (1)

وما يهمننا في الرواية واتجاهاتها ، أن تجتذب الطفل ليعيش فيها ومعها، وقد تقيّم شخصيّة بطلها، وقد ي نفر منه، ولعل نجاح الرواية يتبدّى جلياً بقدرتها على إثراء ذهن الطفل، وتزويده بما هو جديد. (2)

4.1 الرواية الطفليّة في العالم

إنّ العديد من الروايات التي انتمت أو تنتمي الى دائرة الرواية الطفلية، كانت في الحقيقة موجهة الى جمهور راشد ، فقد خضعت بعض المؤلفات للعديد من أشكال التعديل، وحين نتحدث عن الأدب المعدّل فإننا نذكر مباشرة روايتي : (روبينسون كروزو Robinson Crusoe)، و (رحلات جليفر Gullivers Travels). (3)

ففي بداية عام ألف وسبعمائة وسبعة وعشرين، صدرت نسخة مختصرة من (رحلات جليفر)؛ إذ وصلت شهرتها إلى (نيوبري) بدرجة جعلته قادراً على إصدار (مجلة ليليبوتيان Lilliputian Magazine)، كما ازدادت شعبية (روبينسون كروزو)

(1) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان ، ص50.

(2) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان ، ص50.

(3) اسكاربيك، دونيز، 1988، أدب الطفولة والشباب ، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، ص66.

بين الأطفال بعدما اختارها (روسو Rousseau) في رواية (إميلي Emile)، وصارت الروبنسية (نسبة إلى روبنسون) جنساً أدبياً في حد ذاته، وبعد مائتي سنة من أول نشر لها، نشرها (تيتي ووكر Titty Walker) في شكل جزيرة منعزلة أكثر محلية في رواية (السنونو والأمازونيّات Swallows and Amazons).⁽¹⁾

ويرى الباحث أنّ نمو الرواية الطفلية المكتوبة في أوروبا كان في القرن السابع عشر وذلك عند ظهور رواية (تقدم الحاج)، التي وضعها (جون بوتيان) عام ألف وستمئة وستة وسبعين.⁽²⁾

ثم جاءت بعد ذلك رواية (مغامرات تيلماك) التي ألفها (فينيلون) عام ألف وستمئة وأربعة وتسعين، من أجل تلميذه (دوق بورغوني)، وقد كان الهدف التربوي والتعليمي كان وراء كتابة هذه الرواية.⁽³⁾

وقد أدى صدور رواية (مغامرات تيلماك) إلى جدل حول طبيعتها فقد عدّها مؤلفها قصة خيالية فيما قال خصومه بأنها قصة، وقد استخدم الخيال القصصي في الواقع، من أجل تقديم شروح أخلاقية وسياسية، ولعل النجاح الكبير الذي حققته هذه الرواية يعزى إلى طبيعتها الثنائية هذه، فقد أعيدت طبعها أكثر من مائة وخمسين مرة منذ منتصف القرن التاسع عشر، كما ترجمت إلى مائة لغة.⁽⁴⁾

وتعد الفترة بين نشر روايتي: (أطفال الماء the water Babies لكينجسلي Kingsley)، عام ألف وثمانمئة واثنين وستين، ورواية (مغامرات اليس في بلاد العجائب wonderland Aliee's adventures in لكارول Carroll) عام ألف وثمانمئة

(1) هنت، بيتر، 2009، **مقدمتي أدب الطفل**، ترجمة إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص64.

(2) جعفر، عبد الرزاق، **أدب الأطفال**، ص65.

(3) اسكاربيك، دونيز، **أدب الطفولة والشباب**، ص65.

(4) اسكاربيك، دونيز، **أدب الطفولة والشباب**، ص65.

وأربعة وستين، هي العصر الذهبي الأول لكتب الأطفال (1) لا سيما أن كثيراً من كتاب تلك الفترة لا تزال أعمالهم يعاد طبعها، ويزداد تأثيرها على نطاق واسع. (2)

كما تعد رواية أطفال الماء "خليطاً من التعليق الاجتماعي، ولاهوت الخلاص، والسخرية". (3) وإذا ما نظرنا إلى رواية مغامرات أليس في بلاد العجائب بلغة تاريخ أدب الطفل سنجدتها قد " حددت أول ظهور غير دفاعي ... في المطبعة، لقرءاء كانوا في أمس الحاجة إليها، ولحرية الفكر في كتب الأطفال". (4)

وإذا كان (لويس كارول) قد كتب روايات حرّكت أدب الطفل للأمام، فإن (روبرت لويس ستيفنسون Robeeit loues Stevenson) فعل الشيء نفسه في لون روائي آخر، فرواية (جزيرة الكنز Treasure island) التي تمثل قمة المجد في رواية (المغامرات المرعبة) أدخلت الغموض الأخلاقي في أدب الطفل، إنها نقطة تحول حقيقية ربطت بين تراثي القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومزجتهما معاً. (5) وفي ذلك الخط أيضاً سارت رواية (كتاب الأدغال) التي صدرت عام ألف وتسعمائة وأربعة وستين، لمؤلفها (روديار كيبلنج Kipling Rudyard). (6)

أمّا في القرن العشرين فقد شهدت الرواية الطفلية تطوراً واضحاً، فظهر العديد من الكتاب الذين قدّموا للعالم روايات ساهمت في ترسيخ الأدب الطفلي، ويعتقد الباحث أن أوروبا قد كانت السبّاقة بل والأعزّ إنتاجاً في هذا الجنس الأدبي، ومن أهم الروايات التي صدرت في القرن العشرين رواية (الحديقة الخفية The secret garden) عام ألف وتسعمائة وأحد عشر، للكاتبة (فرانيس هودجسون بريغيت Frances Hadgson burnett) ورواية (بناء الذات Bildungsnoman لروديار كيبلنج)، ورواية (مغامرات مقعد الأمنيات Adventures of wishing chair) للكاتبة

(1) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل، ص 89.

(2) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل، ص 89.

(3) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل، ص 117.

(4) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل، ص 117.

(5) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل، ص 123.

(6) أنقار، محمد، قصص الأطفال بالمغرب، ص 64.

(إينيد بلايتوالثي) كانت رابع مؤلفة يترجم لها على مستوى العا لم بعد لينين وماركس وجول فيرن، بمعدل مائة وتسع وأربعين ترجمة في خمس عشرة دولة، ورواية (رحلة الإنقاذ The rescue flight) للكاتب (و . إ. جونز W.E.Johns) التي نشرتها مطابع أكسفورد وهي رواية تصور بطولات الحرب العالمية الأولى من خلال بطلها الكاتب (بيجلزورث).⁽¹⁾

وقمينّ بنا أن ننوّه إلى أنّ اتجاهات الرواية لم تنصب على جانب بعينه؛ إذ تعددت الاتجاهات الروائية بين فانتازية وواقعية وتاريخية وغيرها من الاتجاهات الأخرى في كتاب الفانتازيا آلان جارنر الذي بدأ ممارسة مهنته بروايتين مثيرتين خطيرتين حققتا خطوة كبيرة، وهما: (برينزينجمان العجيب The weird stone of brinsingman) عام ألف وتسعمائة وستين، و (قمر جومرات The moon of gomrath) عام ألف وتسعمائة وواحد وثلاثين، وفي الخيال العلمي كتب (بيتر ديكنسون) رواية (المتنبئ بالأحوال الجوية The weabhermongep) عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين، ومن الروايات الواقعية رواية (المد المنخفض) للكاتب (ماين) الذي حصل في عام ألف وتسعمائة وثلاث وتسعين على جائزة (جارديان لأدب الطفل)، وذلك بعد مضي ستة وثلاثين عاماً من حصول روايته (جديلة العشب Agnoss Rope) على ميدالية (كارنجي)، وفي الرواية الاجتماعية كتب (جين جاردام Jan Gardam) روايتين متميزتين هما: رواية (الطريق الطويل من فيروننا Way from Verona The long) عام ألف وتسعمائة وواحد وسبعين، و (الماء الآسن Bilg water) عام ألف وتسعمائة وستة وسبعين، ونجد أنّ الروايات العاطفية قد لاقت نجاحاً كبيراً مثل ث لاثية (شعراء الطبول)، للكاتب (ك.م. بيتون) في الفترة الواقعة بين عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين و عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين، ورواية (جوش Josh) عام ألف وتسعمائة واثنين وسبعين، للكاتب الأسترالي (إيفان سووثلي) رواية عاطفية شبه سيرة ذاتية حصل بها الكاتب على ميدالية (كارنجي).⁽²⁾

(1) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل ، ص138، 145، 166، 178.

(2) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل، ص197 - 218.

ويرى هنت أنّ الصورة الراهنة للرواية الطفلية في كل أنحاء العالم تتمثل بتقديم كم كبيرٍ من المساحات المشهدية، بدءًا من الوصفة النمطية وانتهاءً بما بعد الخيال، فتبدو من ناحية الفهم روايات صعبة وتجريبية، مثل روايات الكاتبة (إيدن شامبرز)، منها رواية (وقت الراحة Break time) التي صدرت عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين، ورواية (الآن أنا أعرف Now I know) عام ألف وتسعمائة واثنين وتسعين، وهي روايات تتعامل بجديّة مع موضوعات السرد، والفلسفة، والدين، والجنس، والعنف.⁽¹⁾

5.1 الرواية الطفليّة في الوطن العربي

وإذا كانت أوروبا قد عرفت الرواية الموجّهة للطفل منذ وقت مبكر، فإن العالم العربي لم يعرف هذا الجنس الأدبي إلاّ في ثلاثينات القرن العشرين، إذ تعدّ رواية (عمرون شاه) التي نُشرت عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين، للروائي المصري محمد فريد أبو حديد، أول رواية عربية كتبت للأطفال.⁽²⁾

إذن، فإنّ محمد فريد أبو حديد أول روائي عربي يكتب للأطفال، وهو "تربوي ومعلم وموجّه، وأشرف على الكتب المؤلفة لهم حينما عهدت إليه دار المعارف منذ عام 1947 م برعاية مشروعها الثقافي الذي خصصته للأطفال وكان يصدر تحت عنوان (أولادنا)، وقد أسهم في هذه السلسلة بأربعة أعمال، روايتين مؤلفتين، واثنين مترجمتين".⁽³⁾

ورواية (عمرون شاه) قصيرة مليئة بالمفاجآت وعنصر التشويق، بيتعد فيها أبو حديد عن التصوير، والتمثيل ويعود ذلك؛ لعدم قدرة الأطفال على استبطان ما يريده الكاتب "فهم الصورة والبناء الفني يحتاج الى دراية وثقافة ودربه على القراءة وغير ذلك، مما جعل أحداثها منظومة بشكل متسلسل دون انقطاع أو إدخال أحداث فرعية

(1) هنت، بيتر، مقدمة في أدب الطفل ، ص 217.

(2) الشنطي، محمد صالح، في أدب الأطفال، ص 300.

(3) الشنطي، محمد صالح، في أدب الأطفال ، ص 300.

مع الحدث الرئيسي أو خلق شخصيات ثانوية الى جانب أشخاص الرواية (الجدة، الحفيد، السلطان، الساحر، الحيوانات)".⁽¹⁾

وعند إنعامنا النظر في رواية أبي حديد سنجد قضاياها متداخلة، بل تكون ذات قضية واحدة وهي "تصوير عالم السحر والخيال من خلال منظور تربوي هادف، حيث جعل شخصية عمرون شاه مستقلة أو تبحث عن استقلاليتها وذلك من خلال العلاقة مع جدته أولاً ومحيطه ثانياً ثم العلاقة الجديدة مع الساحر الذي حاول فرض نظمه وأفكاره عليه مما جعله صاحب شخصية قوية وصابرة ومتفاعله مع حياتها لكن من خلال وجهة النظر التي آمن بها عمرون".⁽²⁾

وبعد، فإنّ مصر تعدُّ السبّاقة عربياً في ظهور الرواية الطفليّة والاهتمام بها، لا سيّما أنّ مصر قد كانت الباب الذي ولج منه أدب الأطفال بمفهومه العلمي الحديث إلى الوطن العربي .

وقد ظهر في مصر العديد من الروائيين الذين رقدوا الساحة المصرية والعربية بروايات ساهمت في إثراء أدب الطفل العربي وتقدمه، نذكر منهم أحمد نجيب وعبد التواب يوسف، ويعقوب الشاروني، وقد تلت هؤلاء العمالقة كوكبة أخرى منهم، عليّة توفيق، وفؤاد حجازي، ومحمود قاسم، ونبيلة راشد، وفاطمة المعدول، ونعم الباز، وعبد الوهاب المسيري، ووليد طاهر، وشوقي حجاب، وميرفت عبد الناصر، وعدلي رزق الله، وعبد البديع قماوي، وأمانى العشماوي، وشكري عازر، وعفاف طباله، وطارق عبد الباري، والسيد نجم، وغيرهم الكثير.⁽³⁾

أمّا في المملكة العربية السعودية، فقد ظهر هذا الجنس الأدبي متأخراً مقارنة ببعض الأقطار العربية الأخرى كمصر والمغرب وسوريا والعراق والأردن، فلم تشهد الساحة الأدبية السعودية حضوراً للرواية الطفلية إلاّ في فترة ما بعد التسعينات فظهر عدد من الكتاب ممن ساهموا في تطوير هذا الجنس الأدبي نذكر منهم جبير

(1) الديك، نادي ساري، في أدب الأطفال، ص240.

(2) الديك، نادي ساري، في أدب الأطفال ، ص240.

(3) رماش، عائشة، سرديات الطفل العربي، ص70-73 .

المليحان، ويعقوب إسحق، وسعد الدوسري، ووفاء السبيل، ويوسف المحيميد، وفرج الظفيري، ومها الفيصل، وعبد الكريم الجهيمان، وغيرهم الكثير.⁽¹⁾

أما في المغرب، فيذهب جميل حمداوي إلى أن ظهورها قد تزامن مع ظهور رواية الكبار، إذ يرى بأن الوقت الذي نشرت به أول رواية مغربية موجهة للكبار، وهي (رواية الطفولة) لعبد المجيد بن جلون التي صدرت سنة 1956م، هو نفس الوقت الذي نشرت به أيضاً أول رواية مغربية موجهة للأطفال، وهي رواية (حيرة إسماعيل)، وقد اشترك في تأليفها ثلاثة من الكتاب المغاربة، هم: عبد الرحيم السائح، ومصطفى العلوي، وعبد الرحيم اللبار.⁽²⁾

وتشكل فترة الثمانينات من القرن العشرين الانطلاقة الحقيقية لرواية الطفل في المغرب، إذ ظهرت روايات كثيرة لأحمد عبد السلام البقالي في تلك الفترة كرواية (الأمير والغراب) و (زياد ولصوص البحر) و (سر المجد الغامض) و(اختطاف)، هذا وقد حقق البقالي في مجال الرواية الموجهة للطفل تراكماً ملحوظاً وتنوعاً كبيراً في اتجاهاتها وموضوعاتها، والجدير بالذكر أنّ البقالي يعدّ " أول كاتب لرواية الخيال العلمي باللغة العربية بروايته (الطوفان الأزرق) ".⁽³⁾

ويوجد إلى جانب البقالي العديد من الروائيين الذين أثروا الساحة المغربية والعربية بالكثير من الروايات الطفلية، منهم محمد سعيد سوسان، ومن رواياته (ولد الأعرج) و(عزيزي نوفل)، و(عيشة البحرية)، و(قزح بنت السماء الخفية)، ويحضر لنا أيضاً مبارك ربيع بالعديد من الروايات، كرواية (طريق الحرية)، ورواية (ميساء ذات الشعر الذهبي)، ورواية (أحلام الفتى السعيد)، ورواية (بطل لا

(1) الغامدي، نورة بنت أحمد بن معيض، 2011-1432م، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحق، مجلة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص39.

(2) حمداوي، جميل، 1-7-2009، رواية طفل بالمغرب، الشبكة العنكبوتية، صحيفة المنقف الإلكترونية، سيدني- أستراليا، العدد 1095، الأربعاء، ص1.

(3) حمداوي، جميل، رواية الطفل بالمغرب، ص2.

كغيره) ومن الكتاب المغاربة الذين خاضوا غمار الرواية الطفلية أيضاً، محمد عز الدين التازي، وعبد الرحيم مودن، والعربي بن جلون بروايته (طائر للكويت). (1) ويؤكد حمداوي، أنه على الرغم من ارتفاع إيقاع رواية الطفل المغربية كما وكيفا في عقدي الثمانينات والتسعينات، فإنها عرفت " نوعاً من التراجع والركود النسبي مع العقد الأول من سنوات الألفية الثالثة على غرار جميع الأجناس التي تتصوي تحت خانة أدب الطفل بالمغرب؛ بسبب تراجع المقروئية، وانتشار الفقر، وفشل المدرسة المغربية بنويماً ووظيفياً". (2)

أما في العراق، فقد ظهر العديد من الروائيين الذين وجهوا أعمالهم الروائية للأطفال، منهم: جاسم محمد صالح الذي ألف مجموعة من الأعمال الروائية الموجهة للأطفال كرواية (حميد البلام)، و(الليرات العشر)، و(الحصار)، و(الصفعة)، و(منقذ العربي)، كما ظهر عدد من الكتاب الآخرين مثل ميسلون هادي، وصالح مهدي، وجعفر صادق محمد، وحنون مجيد. (3)

وفي سوريا، ظهر العديد من الروايات التي لاقت قبولاً كبيراً من الأطفال، فمن أهم الروائيين السوريين الذين قدموا أعمالاً متميزة فنياً وجمالياً على المستوى العربي، زكريا تامر الذي أبدع مجموعة من الروايات الرمزية الشاعرية الموحية، كما نستحضر عادل أبو شنب الذي يعدُّ من أقطاب الأدب الطفلي في سوريا ومن الكتاب الآخرين، محمد عبدو، ووديع اسمندر، ولى صايا سالم، ومكرم كيال، وعبدالله عبد، وأيوب منصور، واسكندر لوقا، ونصر الدين البحرة، ومراد السباعي، ونزار نجار. (4)

وفي اليمن، برز في هذا الميدان مجموعة من الكتاب والمبدعين مثل: عبد المجيد القاضي صاحب رواية (غراب في حديقة الحمام)، وحسين سالم باصديق،

(1) حمداوي، جمل، رواية الطفل بالمغرب، ص3.

(2) حمداوي، جميل، رواية الطفل بالمغرب، مرجع سابق، ص5.

(3) حمداوي، جميل، 2009م، أدب الأطفال في الوطن العربي مطبعة الجسور، وجدة، ط 1، ص49.

(4) حمداوي، جميل، أدب الأطفال في الوطن العربي، ص110-111.

وشفيقة زوقري، وزهرة رحمة الله، وكمال الدين محمد، واعتدال ديريه، وفاطمة الشريفي، وعبد الرحمن أحمد عبده، وعبد الرحمن عبد الخالق، وأديب قاسم، وغيرهم الكثير.⁽¹⁾

أمّا الجزائر، فقد شهدت في العقود الأخيرة إنتاجاً وافراً لهذا الجنس الأدبي، ومن أبرز الكتاب الذين وجهوا أعمالهم الروائية للأطفال، الكاتب جيلالي خلاص الذي ألّف مجموعة روايات منها (سرّ المشجب)، و(مرارة الرهان)، و(الديك المغرور).⁽²⁾

6.1 الرواية الطفليّة في الأردن

بالرغم من أنّ الأردن يعدّ من الدول العربية الرائدة في مجال أدب الأطفال، فإنّ الدراسات النقدية والوصفية في مجال الرواية الطفلية تكاد تكون منعدمة، ولعلّ السبب في ذلك تداخل القصة الطفلية بالرواية، وعجز البيلوغرافيات الأردنية المنشورة الى الآن - في حدود علم الباحث- عن استهدافها للروايات الموجهة للأطفال في الساحة الأدبية الأردنية.

بدأت مسيرة روايات الأطفال في الأردن، عام ألفٍ وتسعمائة وسبعة وسبعين، على يد أحمد حسني أبي عرقوب، برواية (الخروج)، وقد نشرت على حلقات في مجلة سامر بدءاً من العدد الثاني السنة الأولى سنة ألفٍ وتسعمائة وسبع وسبعين، وانتهاءً بالعدد التاسع من السنة نفسها.⁽³⁾

وتأخذ هذه الرواية من أرض فلسطين مسرحاً لأحداثها، وتدور أحداث رواية الخروج في إحدى القرى الفلسطينية، وتمتد أحداث الرواية لتشغل حيزاً زمنياً يبدأ

(1) حمداوي، جميل، أدب الأطفال في الوطن العربي ، ص98.

(2) السائحي، محمد الأخضر عبد القادر، 2002مقاريخ أدب الطفل في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، ص94-96.

(3) المصلح، أحمد، كانون الأول 1979 كانون الثاني 1980، أدب الأطفال في الأردن (الواقع والطموح)، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104-105 ، ص114.

منذ دخول اليهود إلى فلسطين وينتهي بالهجرة الأولى بعد ضياع أجزاء كبيرة من فلسطين سنة ألف وتسعمائة وسبع وأربعين.⁽¹⁾

وقد بدأ اهتمام أبي عرقوب بالأطفال حين ترأس تحرير مجلة سامر للأطفال من العدد الأول وحتى العدد ستين حينما توقفت؛ إذ نشر فيها العديد من أعماله الأدبية التي امتازت بحسها الوطني المرهف وأسلوبه الأدبي المبدع.⁽²⁾

وفي عام ألف وتسعمائة واثنين وثمانين، صدرت لأبي عرقوب رواية أخرى بعنوان (الفتى الشهيد) أو (الفالوجة ذات يوم) وفي هذه الرواية تمكن الكاتب من النأي بذهن الطفل، والذهاب به إلى قرية الفالوجة الفلسطينية؛ ليستحضر له أحداثاً تاريخية تكشف له عن سقوط القرية في يد العدو الصهيوني في حرب عام 1948. وقد حرصت هذه الرواية على إبراز دور الطفل في الدفاع عن أرضه، إذ انطوت على شخصيات طفليّة كان لها دورٌ بارزٌ في الدفاع عن القرية.⁽³⁾

ومن الأدباء الأردنيين الذين كتبوا روايات للأطفال مفيد نحلة؛ إذ صدرت له في عام ألف وتسعمائة وتسعة وسبعين، رواية (أطفال القدس القديمة)، وتدور أحداثها في مدينة القدس، أما زمانها فهو سنة ألف وتسعمائة وسبع وستين، حيث وقعت بيد الاحتلال.⁽⁴⁾

كما صدر لمفيد نحلة العديد من الروايات الموجّهة للأطفال، منها رواية (الفرسان والبحر) ورواية (الأطفال يحبون الأرض كثيراً) ورواية (الطريق إلى القدس)، ورواية (طائر الفرح).⁽⁵⁾

(1) المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن ، ص114.

(2) الهدهد، روضة الفرخ، 1996، أدب الأطفال في الأردن، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 297، لسنة ، ص154.

(3) طمليّة، فخري أحمد، 1989، القصة في أدب الأطفال في الأردن من 1976-1987، بحث منشور ضمن كتاب (أدب الأطفال في الأردن -واقع وتطلعات -)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، ص26.

(4) المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن ، ص114.

(5) حمدان، يوسف عيسى، 1995م ، أدباءأردنيون كتبوا للأطفال ، دار الينابيع، عمان، (د.ط)، ص114.

وكتب عطية عبدالله عطية رواية (الحفيد الضائع)، ورواية (أريج)، و(المغترب)، كما كتب فواز طوقان رواية (التاجر والعصفور)، وكتب حسنين حسنين رواية (مسعود يسترد سيفه)، ومن الذين كتبوا الروايات العلمية، عماد زكي في روايته (السلحفاة) كما صدرت له رواية أخرى بعنوان (البحث عن امرأة مفقودة)، التي يزعم مؤلفها أنها أول رواية عربية موجّهة للأطفال، تعرض واقع الطفولة العربية ومستقبلها من خلال أحداث اجتماعية مؤثرة تبشر بمستقبل جديد يصنعه الأطفال.⁽¹⁾

ويمكن ذكر رواية (النهر) لجمال أبي حمدان التي كتبها عام ألف وتسعمائة وتسعة وسبعين، كما برز أيضاً فخري قعوار، ومحمود شقير، وروضة الفرخ الهدهد، ونايف النوايسة، وتغريد النجار، وأكرم أبو الرغب، وزليخة أبو ريشة، وعماد زكي، ومنى الهور، ومحمود الرجبي، ومحمد جمال عمرو، ويوسف العظم، ومجدولين خلف، وأحمد جبر، ويوسف ضمرة، وسناء الحطاب، ونهلة الطحان، ونازك ضمرة، وناهد الشوا، وعبير الطاهر، وراشد عيسى، وإبراهيم غرايبة، ومنصور عمايرة، ورنا الفتياي، ونرددين أبو نبعة، وغيرهم الكثير.⁽²⁾

والجدير بالذكر أن هناك محاولات قيّمة قام بها بعض الباحثين الأردنيين في مجال نقد القصة الطفلية وأرشفتها والتأريخ لها، بيد أنّ دراساتهم لم تنصب في موضوعها إلاّ على جنس القصة بالتحليل والنقد والأرشفة والتأريخ، فأهملت جنس الرواية الطفلية، وبالتالي لم تفصل منهجياً بين القصة والرواية الطفلية، لذا لاحظت الدراسة وبجلاء الخلط في تلك الدراسات بين القصة والرواية الطفليتين .

ولعلّ من راجح القول أتباع عبدالنواب يوسف في دعوته الأدباء العرب الذين يوجّهون أعمالهم للكبار أن يتّجهوا إلى فئة الأطفال وقراءة مرحلتهم لتلبية احتياجاتهم

(1) حمدان، يوسف عيسى، أدباء أردنيون كتبوا للأطفال، ص90، 103، 131، 361 .

(2) القاضي، هوازن عثمان، 2009م ، قصص الأطفال في الأردن (دراسة فنية)، دار المأمون،

عمان، ط1، ص98-111.

الأدبية والفكرية، و"أن يهتم الذين يكتبون للأطفال بهم وليقدموا لهم البديل عن تلك الأعمال الهابطة التي يقذفها إلينا الغرب". (1)

(1) يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، مرجع سابق، ص 50.

الفصل الثاني

القضايا الموضوعية في مختارات من رواية الطفل العربية

لعل الهدف التربوي الذي تسعى الرواية الطفلية إلى تحقيقه، قد مكن أديب الطفل العربي من التنوع بموضوعاته الروائية لما لهذا التنوع من دور فعال في إثراء الطفل بثيمات متعددة، تسهم في غرس منظومة قيمية كافية لجعله عنصراً إيجابياً في المجتمع والحياة.

وإذا ما أنعمنا النظر في الروايات الطفلية المختارة، فإننا نلاحظ حرصاً ملحوظاً من كتاب الروايات المختارة في إثراء أعمالهم الروائية بموضوعات عديدة ومتنوعة، وبما أن الهدف الأساس للرواية الطفلية غرس القيم التربوية والتعليمية، فإن البعد التربوي والتعليمي كان بمثابة قبلة جاذبة لرؤى الكتاب وتطلعاتهم، إذ يتجلى ثيمة بارزة، يلمسها القارئ منذ الصفحات الأولى من الرواية.

وقد تعددت موضوعات الروايات الطفلية المختارة بين تربوية وتعليمية، واجتماعية، ووطنية وقومية، ودينية، ومغامراتية (بوليسية)، وصحية، وبيئية، وعلى الرغم من حرص الباحث في استقصاء جميع موضوعات الروايات المختارة، فإنه لم يتناول جميع أبعاد الرواية الطفلية، ولعل انحصار تلك الأبعاد في مواضع باهتة قد أفضى إلى أن يُنأى عن إدراجها ضمن منهجية الدراسة لما لها من حضور باهت لم يجعل منها ظاهرة تستحق الدراسة.

1.2 البعد التربوي والتعليمي :

من نافلة القول أن للقيم التربوية أهمية بالغة في تكوين شخصية الطفل، وجعله فرداً متوازناً متفاعلاً إيجابياً مع الحياة⁽¹⁾، لذا فإنه ومن غير الطبيعي أن تكون هناك دراسة نقدية لأحد أشكال الأدب الطفلي، ولا ينخرط في ثناياها بعدد يستقصي

(1) الجاجي، محمد أديب، 1999م، أدب الأطفال في المنظور الإسلامي، دار عمار، عمان،

الاتجاهات التربوية والتعليمية التي تضمنها ذلك اللون الأدبي، لا سيما أن أدب الأطفال يمتاز عن غيره من الحقول الأدبية الأخرى بتجاوزه حدّ الإمتاع والتسلية إلى حدّ تسمو من خلاله وظيفة الأدب؛ ليسعى إلى تقديم قيم تربوية تهدف إلى صقل شخصية الطفل بمبادئ وأخلاق سليمة، تجعل منه عنصراً إيجابياً في الحياة .

ومما لا مرأى فيه، أنّ الكتابة للأطفال نوع من التربية، وأن كاتب الأطفال هو مربّب قبل أن يكون أديباً، يحقق الأهداف التربوية في إطار قواعد التربية السليمة. (1) وعندما كانت التربية من الأدب؛ فقد ارتأت الدراسة أن تجعل اتجاهها نافذة ننظر من خلالها إلى جميع الروايات المدروسة، فمن ينعم النظر في الروايات المختارة يلحظ بجلاء تمظهر هذا البعد بين صفحاتها، ولعل هذا الأمر ليس غريباً، إذ تعدّ الرواية الطفليّة " أداة تربوية يناط بها تحقيق العديد من الأهداف التي يراها أولو الأمر ذات أهمية في بناء النشء، وتتشتتة تنشئة سليمة" (2).

ويعتقد الباحث أنّ الجنس الروائي من أكثر الأجناس الأدبية الطفلية استحضاراً لهذا الاتجاه، ولعلّ مردّد ذلك طول المساحة الأدبية الطفلية التي تتمدد عليها الرواية، ويمكننا أن نلاحظ هذا الأمر بجلاء عند استعراضنا للاتجاهات الأخرى التي ساهمت في بناء روايات الدراسة؛ فنجد مثلاً في الرواية الواحدة اتجاهات متعددة تماسكت في ما بينها، لتشكل منظوراً واحداً مثلّ أيديولوجية تربوية تكفل الأديب باستتطاقها.

ولعلّ الاتجاه التربوي يجعل من الرواية الطفلية شكلاً أدبياً يمتاز عن روايات الكبار من جهة ويتقاطع مع باقي الأجناس الأدبية الطفلية من جهة أخرى، فمن غير الممكن أن نجد رواية طفلية تعالج موضوع علاقة جنسية، أو تحمل دلالات قضية سياسية لا سيما أنّ الطفل بمكوناته السيكولوجية والفكرية غير قادر على تصوّر مشهد إباحي أو استيعاب مدلول سياسي.

وبناءً على ما تقدّم، فقد وجد الباحث أنّ الاتجاه التربوي والتعليمي ركيزة أساسية تتكئ عليها جميع الروايات الطفليّة المختارة، ولعلّ هذا الأمر قد جعل منه خميرة لا تتشكل الرواية الطفلية دون حضورها.

(1) نجيب، أحمد، أدب الأطفال (علم وفن)، ص 31.

(2) حنوزة، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص 15.

ففي رواية (حميد البلام) يحاول الكاتب جاسم محمد صالح^(*) أن يثري ذهنية الطفل بمعلومات جغرافية، ربما كان يجهلها من قبل " لكننا لو فتحنا صندوق الأسرار الذي يمتلكه حميد البلام لعرفنا أنه شاب من مدينة الموصل في شمال العراق، حيث يمر نهر دجلة الجميل ، ويسري بتياره القوي إلى بغداد فالبصرة".⁽¹⁾ ونلاحظ مما سبق قدرة الكاتب على رسم خارطة جغرافية يبين للطفل من خلالها بعض مدن العراق ومعالمها، ولعلّ الطفل بقدر ما يبدو بحاجة لمعلومات أدبية، بحاجة أيضاً للامتياح من العلوم الأخرى ، ويسجّل لأديب الأطفال الناجح، إثراء روايته بشتى العلوم شريطة ألا تخلّ بالشروط الفنية للعمل الأدبي، وقد استطاع جاسم محمد صالح أن يبيّن للطفل على لسان الراوي أحد أسرار بطل الرواية (حميد البلام)؛ ليتعرف بذلك السر على مدن الموصل وبغداد والبصرة، راسماً بذهنيته نهر دجلة؛ ليتسنى له إدراك الرابط الجغرافي بين نهر دجلة وبعض المدن العراقية .

وفي رواية (اختطاف) يعرض الكاتب (أحمد عبد السلام البقالي)^(*) قضايا تربوية يتعرف الطفل من خلالها على الصبر والثبات أمام المؤامرات والمشاكل التي تواجهه، كما بين الكاتب من خلال المؤامرة التي حاكتها العصابة، بعض الحيل التي يمكن للطفل الاطلاع عليها، لما لها من دور فاعل في إثراء خبرته وتسليحه بخبرة تمكنه من كشف المؤامرات التي يمكن أن يحوكها متربصوه في حياته العادية؛ ليتمكن من الوقاية منها مستنداً إلى الخبرة التي اكتسبها من تجربة بطل الرواية ، وقد تبين ذلك من خلال الكشف عن أبعاد المؤامرة التي دبرها مختطفو الطفل

(*) هو أديب عراقي، ولد في بغداد عام ألف وتسعمائة وتسعة وأربعين، حصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة بغداد عام ألف وتسعمائة واثنين وسبعين، وعمل في وزارة التربية والتعليم العراقية معلماً ثم مشرفاً تربوياً ، وقد صدر له في مجال أدب الأطفال العديد من المؤلفات القصصية والروائية والمسرحية(اتصال شخصي مع الكاتب).

(1) صالح، جاسم محمد ، 1981م ، حميد البلام ، دار ثقافة الأطفال ، الجمهورية العراقية ، (د.ط)، ص 17-18.

(*) هو شاعر وأديب مغربي، ولد في مدينة أصيلا شمال المغرب عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين، ويعدّ من أشهر الكتّاب المغاربة في مجال أدب الأطفال ، ويعدّ من رواد الخيال العلمي والرواية البوليسية في المغرب (موقع الكاتب الالكتروني).

(جعفر).

" سأشرح لك . فاسمع جيداً ما سأقول . إذا كنت تريد أن ترى ابنك حياً فعليك أن تتعاون معنا بكامل السرية والهدوء ! الشيء الذي نريده لن يتطلب منك أيّ مجهود على الإطلاق ...
فقال الحاج عمر :
ما هو ؟

نريد الحصول على الوصفة السرية لأغذيتك المعلّبة " . (1)

ويقدم الكاتب (نايف النوايسة)^(*) في روايته (حكاية الكلب وردان) حكماً تربوية يسعى من خلالها إلى غرس الصفات العقلانية في الطفل، والتأني في الحكم على الأمور من مظهرها، والتعمق في التفكير، وتدبر ماهية الأشياء؛ لإطلاق الحكم الصائب فيما بعد ، ويظهر لنا ذلك من خلال النصيحة التي أدلى بها عمر لأخيه خالد " وتدخل عمر : لا يا خالد ، لا تنظر إلى هذه الأمور ، فمنظر كثير من الناس أسوأ من منظر الكلاب ، لكن العبرة في مخبره " (2)

وفي موطن آخر من الرواية، يستعرض النوايسة العديد من النباتات البرية التي يسعى من خلالها إلى إغناء عقلية الطفل بما تزخر به بلاده من نباتات لطالما يراها في كل مكان لكنه يجهل ماهيتها أو الفائدة من وجودها ، إذ نجده يستعرض أسماء نباتات كالخرفيش والقرصعنة والمُرّار والمديدي، ولعل استحضار النوايسة لهذه النباتات كان بدراية وتعمد مقصود، إذ سعى النوايسة من استحضارها إلى إثراء

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط2 ، 2000م ، ص20.
(*) هو أديب أردني، ولد في مدينة الكرك في الأردن عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين، حصل على درجتي البكالوريوس والماجستير من جامعة مؤتة، وعمل في وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة، وترأس العديد من المؤسسات الثقافية والاجتماعية في مدينة الكرك، وقد صدر له في مجال أدب الأطفال عددٌ من القصص والروايات(اتصال شخصي مع الكاتب).

(2) النوايسة، نايف ، 2000م ، حكاية الكلب وردان ، جمعية عمّال المطابع التعاونية ، عمان ، (د.ط) ، ، ص24.

قاموس الطفل البيئي بأسماء نباتات تتمظهر أمامه في كل موضع من محيطه البيئي .
" أقبل صاحب العمارة من بعيد يحفه ولداه عمر و خالد ، كانوا يتوقفون عند كل نبتة ويتفحصونها مثل الخرفيش والقرصنة والمرار والمديدي " .⁽¹⁾

كما نجد من النوايسة دعوة غير مباشرة، يسعى من خلالها إلى توجيه الطفل نحو التأمل، والتدبر، والوقوف عند ماهية الأشياء؛ لتحليلها واستخلاص العبر التي تفيده في حياته ، وقد ظهر ذلك من خلال وقوف الطفلين عمر و خالد لتأمل مشهد أسراب النمل، ليتعرفوا على أسرار عالمها، ويتعلموا من تعاونها فيما بينها؛ لتزويد قريتها بالمؤونة الكافية .

" وإذا وصلوا إلى بيوت النمل يجلسون لمراقبة أسرابه الطويلة وهي تتعاون لتزويد القرية بالمؤونة ، وكانوا يتجنبون الوطاء عليها " ⁽²⁾

وفي رواية (حمام السلام) لأحمد عبد السلام البقالي نجد دعوة للعلم وعدم الانقطاع عن المدرسة، إذ نجد الأستاذ شوراق يحض الطفل ميمون على مواصلة دراسته وعدم الانقطاع عن المدرسة ؛ كما نجده يقف إلى جانب تلميذه ميمون الذي طلب منه والده ترك المدرسة، فيتوسط الأستاذ شوراق للطفل ميمون عند مدير المدرسة لمراعاة ظرفه وعدم إبلاغ أبيه بعودته إلى المدرسة ، وها هو ذا الاستاذ شوراق يحض ميمون على الإعداد الجيد للامتحان ليتسنى له التخلص من ظلم أبيه من خلال حصوله على الشهادة الثانوية التي ستفتح له أبواب الحرية فيما بعد .
" وقال له الاستاذ شوراق:

عليك أن تبذل قصارى جهدك للنجاح في الامتحان!

فالشهادة الثانوية معناها الحرية بالنسبة إليك . وسوف تتيح لك الحصول على منحة والالتحاق بالجامعة والاستقلال الاقتصادي التام عن والدك " .⁽³⁾
ويقدم البقالي في روايته (حمام السلام) معلومات قيّمة قد لا يجدها الطفل في

(1) النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان، ص69.

(2) النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان، ص69.

(3) البقالي ، أحمد عبد السلام ، 2001، حمام السلامكتبة العبيكان ، الرياض ، ط 1 ،

حياته اليومية، إذ يعرف الطفل بتفسير الحلم بالطيران عند العالم النفسي فرويد، بأنه رغبة مكبوتة في الهروب الى الحرية، وقد أثرى الكاتب بذلك عقل الطفل بمعلومات ساعدته على التعرف إلى أحد العلماء النفسيين، بل وأفادته بتفسير أحد الأحلام التي قد يراها من وجهة نظر نفسية.

" ولتجنب الأستاذ الجدل انتقل إلى موضوع الأحلام وقال :

الطيران في الأحلام ، كما يفسره علماء النفس ، هو رغبة مكبوتة في الهروب الى الحرية . قرأت ذلك في كتاب للعام النفسي (فرويد) فذكرني بحادث كاد يودي بحياتي في طفولتي ! " (1).

ويبرز لنا البقالي مدى فخر الآباء وحرصهم على تفوق أبنائهم في دراستهم ، فذا حمادي الرخا، وبالرغم من منعه للطفل ميمون من الذهاب إلى المدرسة، فإنه تتاسى نهيه عن ذلك، كما تجاهل عصيان الطفل ميمون له عندما عاد إلى المدرسة دون علمه، بل شعر بالاعتزاز والفخر عندما تكاثر المهنتون له بتفوق ميمون في دراسته .

" وحين عاد من سفره تكاثر المهنتون له ، فندم على موقفه القاسي السابق من دراسة ابنه ، وشعر باعتزاز غامض ، خصوصاً حين هنأه المدير ، وكأنه لا يعرف شيئاً عن منعه لميمون من الذهاب إلى المدرسة " (2).

وللمدرسة الحظ الوافر في إعداد الطفل إعداداً تربوياً سليماً، وإثرائه بالعلم الذي يعدُّ مفتاحاً يرتفع به شأن الأمم وتتقدّم ، وقد تتبّه البقالي لهذا الأمر جيداً فعبر للطفل وعلى لسان مدير مدرسة ميمون، عن الدور البارز الذي تقوم به المدرسة مبيناً أثر العلم الذي تقدمه لطلبتها في رفع مستوياتهم الفكرية؛ لينعكس على تقدم بلدانهم ورفعتها بين البلدان الأخرى في المستقبل.

" لا تسمع الكلام الخاوي ! بعض الناس يقولون ، هذه الأيام ، عن المدارس والجامعات إنها مصانع للبطالة والعاطلين، وهذا الكلام لا يقوله إلا الجهّال وأعداء العلم . فالعلم لا يكسب للحصول على وظيفة ، ولكن للرفع من مستوى الإنسان

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام، ص18.

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام، ص24.

وتمييزه عن الدهماء ، وتوسيع نظرتة إلى العالم من حوله ، وتوعيته بالماضي والحاضر ، ليستطيع التنبؤ بما سيكون في المستقبل ، وليعرف مكانة بلاده داخل المجتمع الدولي . إلى جانب تعميق خبرته باختصاص معين ، كالطب والهندسة والقانون والاقتصاد والتكنولوجيا والفلسفة والتربية والآداب والفنون .

بمعنى أن المدرسة تلقنه حكمة العصور الخالية ، وتختصر له التجربة البشرية في بضع سنوات حتى ينطلق منها إلى صنع عالمه ، دون أن يكرّر أخطاء السابقين!⁽¹⁾

وتكشف الكاتبة (أحلام بشارت).^(*) في روايتها (اسمي الحركي فراشة) عن قضايا يفتقدها الطفل عند بلوغه ، فمما لا شك فيه، أنّ الطفل في مرحلته المثالية يتعرّض لقفزات في جوانب النمو المختلفة " وتحدث له تغيرات فسيولوجية تلفت نظره إلى الاهتمام بالنواحي الجنسية "⁽²⁾ مما يجعله يتلهف على معرفة الأمور التي تتعلق بالجنس، فنجده يبحث عن إجابات مقنعة لأسئلته العديدة؛ ولأن مجتمعنا العربي يعدّ الحديث في هذا الموضوع من الممنوعات المحرّمة على الأطفال، فإنّ الطفل قد يلجأ إلى وسائل غير مشروعة لإشباع حاجته الذهنية من هذا الجانب .

وتعرض لنا من خلال روايتها حالة بطلة الرواية عند بلوغها، فنجد هذه الطفلة تتمنى أن يكبر نهداها كصديقتها هيا التي سبقتها في البلوغ، كما تعرض الكاتبة رغبة الطفلة البطلة بمعرفة المزيد عن أمور الثقافة الجنسية، فنجدها قد بلغت من الفضول حدًا، جعلها تتمنى الوصول إلى الدرس الذي يتناول قضية الجهاز التناسلي في كتاب العلوم ، وقد وجدت أن جميع قريناتها في الغرفة الصفية قد اشتركن معها في هذا الفضول ولم يكن هذا الأمر يهمها وحدها حسب .

" تحسست نهدي الصغيرين ، تمنيت لو يكبران أكثر ، فرغم محاولاتي في أن

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص 25.

(*) هي أديبة فلسطينية، ولدت في مدينة جنين عام ألف وتسعمائة وخمسة وسبعين، حصلت على الماجستير في الأدب العربي من جامعة النجاح الوطنية، وقد صدر لها في مجال أدب الأطفال العديد من الأعمال القصصية والروائيّة (اتصال شخصي مع الكاتبة).

(2) حنوزة ، أحمد حسن، أدب الأطفال، ص 54.

أجعلهما يبدوان كذلك إلا أنني كنت فاشلة تماماً . هيا لا تخجل أن تتحدث عن نهديها وأمور أخرى علمتني أمي أنها محرمة . ظلت تستعجل درس الجهاز التناسلي، وتقلب أوراق كتاب العلوم ، وتعدّ صفحاته ، أنا كنت أتمنى أن نصل الدرس سريعاً ، وأحياناً أفكر منتصف الليل ، حين أقلق ولا أجد ما أفعله ، بما أقرأه في الكتاب خلسة . حين وصلنا الدرس المنتظر كان الصف كله يبدو مثل خلية نحل " (1).

ولعلّ الحديث عن الأمور التي تتعلق بالثقافة الجنسية لا يعدّ عيباً على أديب الأطفال ، لكن هذا الأمر مشروط بقدرة الأديب على تحديد المرحلة الطفلية التي يستهدفها عمله الأدبي ؛ فطفل الخامسة أو السادسة مثلاً غير مكلف بالأسئلة التي تتعلّق بالأمور الجنسية ، وطفل المرحلة المثالية التي تمتد من الثانية عشرة إلى الثامنة عشرة وتقابل مرحلة المراهقة وهي المرحلة التي "تحدث بها كثير من التغيرات الجسمية والسيكولوجية أهمها ظهور الغريزة الجنسية"⁽²⁾، أكثر الأطفال اهتماماً بهذا النوع من الثقافات .

وإذا ما نظرنا إلى رواية (اسمي الحركي فراشة) سنجدها قد جاءت مُلبّية لاحتياجات أطفال المرحلة المثالية ، إذ تمظهرت في ثنايا الرواية أسئلة كثيرة لطالما شغلت أذهان أطفال هذه المرحلة العمرية ، إذ يعدّ الحديث عن كيفية التزاوج بين الجنسين، وعن الحيوانات المنوية عند الذكر، والبويضة عند الأنثى، حديث ذو شجون قادر على استلاب أسماع أطفال هذه المرحلة، وجعلهم يلحون في متابعة أحداث الرواية رغبةً في الكشف عن إجابات الأسئلة التي فرضتها عليهم مرحلتهم العمرية.

" حتى أنّ معلمة العلوم حاولت أن تكون جادة أكثر من أي وقت مضى ، لكنني كنت ألاحظ ابتسامتها الملغزة خلف ملامح وجهها الجادة ، سألتها هيا بجرأة لا أخفي إعجابي بها ، وهذا ما لم أخبره لهما إلى الآن ! هل تخرج الحيوانات المنوية

(1) بشارات ، أحلام ، 2009م ، اسمي الحركي فراشة ، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي ، رام الله ، ط1، ص24.

(2) إسماعيل ، محمود حسن ، المرجع في أدب الأطفال ، ص72.

مع البول ؟ رغم أن المعلمة أجابت بالنفي ، وانتقلت مباشرة للنقطة التالية دون شرح إضافي، إلا أن هيا سألتني عن سبب إنتاج ملايين الحيوانات المنوية ، ما دام حيوان واحد كافياً لتلقيح بويضة واحدة ! كان سؤالاً محيراً فعلاً ، وحاولت أن أطرح ونحن في الطريق إلى البيت ، سؤالاً لا يقل إثارة للحيرة ، لكن دون اكتراث، حتى لا تفهم هيا أي لا أعرف الكثير عن الجهاز التناسلي ، لكنّها كشفتني وضحكت بلا توقف ، ولم أستطع أن أخرج بسهولة من الموقف لولا تدخل ميس ، شعرت أنه من حقي أن أعرف كيف يصل الحيوان المنوي الى البويضة رغم أن كلاً منهما في جهاز منفصل " (1).

أما رواية (سر القلب الذهبي) للكاتب (السيد نجم) (*)، فقد تضمّنت العديد من الرسائل التربوية التي سعى الكاتب من خلالها إلى غرس بعض القيم التربوية والتعليمية في نفس الطفل، إذ نلمس في إحدى مواضع الرواية رسالة تربوية، يقدم الكاتب من خلالها دعوة غير مباشرة، تكشف للطفل ضمناً أن الحكمة لا يمكن أن تُسبى نفسها لباحثها دون معرفته أسرار القراءة والكتابة ، وقد نلحظ ذلك من خلال طلب الطفل (باتا) من (العلاق الحكيم) أن يرشده إلى الطريقة التي تجعل منه قوياً وحكيماً في آن واحد، وما كان من الحكيم العلاق إلا أن يشير عليه بتعلم أسرار القراءة والكتابة، ومن بعدها يخبره عن الوصفة السحرية المكونة للحكمة .

" أسرع باتا الى الخارج ، ودخل أحد منازل الفقراء حتى حضر العلاق فجأة، فسأله : كيف أصبح عملاقاً حكيماً مثلك ؟

لم يفكر الرجل طويلاً ، وطلب منه أن يخرج الى شاطئ النهر ، وهناك أشار العلاق نحو الحمالين وهم ينقلون الأحمال الثقيلة إلى المراكب ، وقد غطى العرق وجوههم ، وبعضهم يكاد يسقط من شدة الإجهاد ، ثم سأله إن كان يحب أن يصبح

(1) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة، ص24.

(*) هو أديب مصري ولد في مدينة القاهرة ، وعمل أمين سر اتحاد كتّاب الإنترنت العرب ، وقد صدر له في مجال أدب الأطفال العديد من القصص والروايات ، وقد حصلت روايته (سر القلب الذهبي) على جائزة سوزان مبارك في مهرجان القراءة للجميع (اتصال شخصي مع الكاتب).

مثل هؤلاء لأنهم أيضاً أقوياء .

رد باتا بسرعة : لا يا سيدي أنا أريد أن أصبح مثلك حكيماً محبوباً أيضاً .
فطلب منه العملاق أن يتعلم أسرار القراءة والكتابة ، بعد ذلك يقابله ليخبره
كيف يصبح قوياً حكيماً ومحبوباً ! " (1)

ويعود الكاتب مرة أخرى؛ ليقدم على لسان الشيخ الذي قابله باتا في مغامرته،
إحدى النصائح التربوية التي تغرس في نفس الطفل الصفات الحسنة، وحثّه على
الابتعاد عن بعض الصفات السلبية التي قد تلقي بصاحبها إلى التهلكة، إذ يظهر ذلك
جلياً من خلال الدعوة التي يحض فيها الكاتب الطفل على الابتعاد عن التهور الذي
قد يُجبر الإنسان أحياناً على التفوّه بكلام كاذب، كما يظهر لنا تنبيهه للطفل بإحدى
القيم السامية التي تتجلى بصفة الصدق، تلك التي لا يعرف الإنسان طريقاً للنجاة إلا
باتباعها.

" يبدو أنّ الشيخ سمعه ، ابتسم وقال له بهدوء :

اعلم يا صديق أن لسانك يمكن أن ينقذك إذا نطقت بالصدق ... وهو الذي
يجلب لك الفرحة أو الحزن " (2)

وبعد انتهاء الطفل (باتا) من مغامرته، يعلن له العملاق عن رغبته بتوريثه
الحكمة التي لطالما تمنّاها بطل الرواية ، إذ يفصح الحكيم العملاق بعد انتهاء الطفل
(باتا) من مغامرة البحث التي قام بها، بأن الغاية من المغامرة ليست الحصول على
القلب الذهبي، وما كان هناك قلبٌ ذهبيٌّ بالأصل، إذ كانت غاية الحكيم اختبار قوة
صبر الطفل (باتا) وتحملّه، وبعد نجاح الطفل (باتا) في الاختبار وتحمله وعناء
سفره، وجد بأنه يستحق أن يرث منه القوة والحكمة لما اكتسبه من علم وتجربة
تمكنه من إدارة الأمور ومواجهة المشاكل التي تعترضه بكل إدراك وعقلانية.

" بعد أن انتهى الجميع ، عاد العملاق الحكيم إلى باتا قائلاً :

يا باتا يا ولدي ... لقد قررت أن تكون وريثي .

(1) نجم ، السيد ، 2009م ، سر القلب الذهبي ، سلسلة قطر الندى ، هيئة قصور الثقافة ،
القاهرة ، العدد 204 ، ص12 .

(2) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي ، ص5 .

علق باتا بدهشة : لكني لم أعر على القلب الذهبي .
عاد العملاق إلى بسمته وقال : ومن قال أن لي قلباً ذهبياً .
الصمت غلب الجميع ، وعاد العملاق إلى حديثه :

أردت أن اختبر صبرك وقوة تحملك ، أردت أن أقتك درساً .. به تكون قوياً
وحكيماً .. القوة في الشجاعة والصبر أمام المشاكل، والحكمة في مواجهتها " (1)
وفي رواية (البحث عن الرحيق) للكاتب (منصور عمايرة) (*)، نلاحظ أن
البحث عن العلم والمعرفة هاجساً قوياً ظلّ يشغل الكاتب في الكثير من مواضع
الرواية، ولعل الرواية برمزياتها المتكاملة استطاعت أن تتأى بالطفل تنتقل الطفل إلى
عالم غير بشري ليجسد إحدى القضايا البشرية المهمة ، ولعلّ النص الموازي للمتن
الروائي يعلن للطفل من النظرة الأولى لغلّاف الرواية عن هاجس البحث الذي يشغل
ذهن بطل الرواية، لكن البحث عن ماذا ؟ إنّه البحث عن العلم والمعرفة، وهذا ما
سيبتين للطفل بعد الانتهاء من قراءة الرواية ، ويعود الكاتب في موضع آخر؛
ليعرض للطفل الرحلة التي جسدها بطل الرواية - الحمار - في بحثه عن العلم
والمعرفة علّها تخلصه من سمة الغباء التي وسمها به سكّان الغابة بقيادة الأسد
والنمر والفيل .

" أقول له بأنّي أريد الرحيل ، أقول له بأنّي مللت العيش في هذا المكان ،
لأنّ الآخرين يسخرون مني؟ لا ، لا ، هذا يحط من قدرك أكثر . ماذا أقول ؟ تحلّى
بالشجاعة ، نعم ، الشجاعة لم تُخلق للأسد والفيل والنمر فقط ... وأنت كن شجاعاً
يا حمار وتكلّم بجرأة ، وأفصح عما يجول في رأسك ... قل له أنك تريد البحث عن

(1) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي ، ص12

(*) هو كاتب أردني من مواليد مدينة إربد في عام ألف وتسعمائة وستة وثلاثين، حصل على
درجتي البكالوريوس والماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وعمل في وزارة التربية
والتعليم الأردنية ، وقد صدر له في مجال أدب الأطفال العديد من المسرحيات والقصص
والروايات (اتصال شخصي مع الكاتب).

رحيق المعرفة الذي استحوذ عليه الأسد والفيل ومن ماثلهما منذ زمن بعيد .. " (1).
ولعل الكاتب قد جسّد من خلال شخصية الحمار صورة الإنسان الباحث عن العلم، الطامح بالامتياح من جميع مصادر المعرفة ؛ فنجد شخصية الحمار تنثور في وجه الأسد الذي يرمز للإنسان المتبجح بمركزه؛ ليعلن له بأنّه لم يعد يرضى بحالته، لذا فقد عزم أمره على الرحيل من الأرض التي تجمعها به بحثاً عن سلاح العلم، هذا السلاح الذي سيحرره من استعباد الأسد ورفاقه.

"الأسد :

أنا سيد الغابة وتقول لا ؟

وبصوت صاخب غاضب.

ماذا جرى لك يا حمار

الحمار :

هذا ما يجعلني حزيناََ أيها الأسد ، صراخك في وجهي ولم يبقَ إلا أن تلتظمني، أريد أن أطوف هذه الدنيا الواسعة ... أريد أن أتعلم وأنهل من العلم " (2).
ويعتقد الباحث أنّ بعض الاتجاهات التربوية التي حملتها رواية (البحث عن الرحيق) كانت تحمل في طياتها بعض المدلولات السياسية، ولعله من الممكن أن يقدم أديب الأطفال عملاً طفولياً يكشف للطفل رسالةً تربوية، ترسخ في ذهنه هاجس البحث عن المعرفة في سن الطفولة، ثم يتسنى لهذا الطفل وبعد الأخذ بالرسالة التربوية التي وجهها إليه الأديب، أن يكشف حجاب النص الذي قرأه في طفولته باستنطاق مدلولات سياسية، استطاع أن يظفر بمدلولاتها بعد نضوج إحدى الوظائف الفسيولوجية المسؤولة عن قدرته على تأويل النصوص. وإذا ما نظرنا إلى هذا النص بعين القارئ الراشد، فإننا نلاحظ من الكاتب عمائرية، إشارة واضحة لبعض الفئات المثقفة التي تمسك بزمام السلطة ومقاليد الحكم في وطنه، إذ تسعى هذه الفئة إلى ديمومة رفعتها، الأمر الذي جعلها تسعى في الوصول إليه باستيرادها لسياسات

(1) عمائرية ، منصور ، 2010م ، البحث عن الرحيق، دار حوران للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، ص14.

(2) عمائرية ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص17.

تعليمية سامة تضمن من خلالها القدرة على تجهيل العامة، وبالتالي تتمكن من بقاء استمرار استعبادها لأولئك العامة، وإذا ما عدنا إلى متن الرواية، فإننا نلاحظ توجساً واضحاً عند الفيل والأسد والنمر من تعلم الحمار الذي دعا سكان الغابة ببنائها من خلال البحث عن العلم والتزود بالمعرفة، الأمر الذي يخشى الفيل والأسد والنمر من تحقيقه حفاظاً على بقاء سيادتهم للغابة؟.

" وظل كل من الأسد والفيل والنمر بمكان الاجتماع:

الأسد : ما قال الحمار يحيرني .

الفيل : وماذا قال .

الأسد : قال ..

بالرأس همّ يتعيني .

الفيل : أنا لا أرى ما يخلصنا شيئاً ، قد سمعته يقول :

هيا هيا يا أصحاب

نبني الغاب نبني الغاب.

النمر :

والقول الأخير إذا ما فكر فيه الحمار جيداً يخيفنا .

الأسد :

هذا ما يقلقتني " (1).

إن البحث عن العلم مهمة صعبة، وهي تتطلب من صاحبها الصبر على وعناء سفره، وغياهب مذهبه، كما يتطلب قدرة جسدية وإرادة قويّة تعين الباحث في تحمل مشاق الترحال من مكان لآخر لا سيّما أن العلم لا يقتصر على مكان دون آخر، وهذا ما أشارت إليه (رواية البحث عن الرحيق) في عرضها لمعاناة الحمار الذي استطاع بقوته الجسدية والنفسية أن يمسك بمعارف وعلوم جديدة.

" في بداية جولته عانى الكثير في سبيل البحث عن المعرفة ، كان يطوي الغابة وهو ينتقل من مكان إلى آخر ، وبدأت معارفه تزداد حينما لمح أنّ الأرض

(1) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق، مرجع سابق ، ص33.

تختلف من مكان إلى آخر ، ورأى جبلاً وسهولاً لم يرها من قبل ، ورأى غابات وأماكن خالية تماماً من النباتات والمياه ، وأماكن تكثر فيها الأشجار والينابيع ⁽¹⁾ . وللباحث عن العلم أدوات تلازمه في كل مكان يذهب إليه، وأهم هذه الأدوات القلم والكراسة ، فالباحث عن العلم لا يمكنه حفظ كل ما يراه أو يسمعه، لذا فإننا نجد شخصية الحمار في رواية (البحث عن الرحيق) يحمل كراسة يدون بها كل معلومة جديدة يحصل عليها ليتسنى له العودة إليها عند نسيانها .

" ودون كل ما شاهدته في مجتمع الوطاويط في كراسته " ⁽²⁾ .

وفي موضع آخر من الرواية

"جلس وأخرج كراسته ؛ ليسجل ما شاهدته من علم وتجربه في مجتمع

النمل" ⁽³⁾ .

وينتقل الكاتب عمايرة بشخصية بطل الرواية (الحمار) إلى أماكن ومجتمعات عديدة؛ لينهل من هذه الأماكن تجارب متنوعة يكتسب منها العلم الذي سيحقق له أهدافه، إذ صار الحمار في كل مكان يطؤه وكل مجتمع جديد يذهب إليه، يكتسب علماً جديداً يكشف به بصيرته، ولعل الكاتب قد أراد من ذلك أن يضع الطفل أمام تجارب عديدة؛ ليستخلص منها العبر، وينصبها منارات يركز عليها في تجاربه ، ولعل الكاتب استطاع أن يقدم للطفل رسالة تربوية، تتكفل بتقديمها إحدى الشخصيات الجديدة التي يقابلها الحمار في كل مكان جديد يذهب إليه ، ومن هذه الرسائل ما ورد على لسان الضفدع مخاطباً الحمار .

" يخرج كراسة ويبدأ بكتابة حكم الضفدع .

الضفدع ينظر إلى ما يفعل الحمار ، ويتابع قوله :

وعندما يأتي الخطر يجب مواجهته ، ونحن نواجهه بالابتعاد عنه ؛ لأنّ

الخسارة مهما كانت قليلة تلحق الأذى بنا . العيش بسلام صنعة العقلاء ، والأذى

(1) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص37 .

(2) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص51 .

(3) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص60 .

شر ، وهو يجب الخراب ... ولا ينفع الندم . " (1)

ومن هذه الرسائل التربوية أيضاً ما رود على لسان العصفور ، حيث يقول : " نحن معشر العصافير نألف الآخرين ونستأنس بهم ... فالألفة أيها الحمار الزهدان ... تزيل الهم والحزن ... وتبعد عنك الوحشة ، وتبعد عنك الملل وأكثر من ذلك تعلمك كيف تستفيد من تلاقي الأفكار مع الآخرين ، وتنشط الذاكرة ، وتزداد معرفتك بالحياة." (2)

وبما أنّ الحرص على الوقت من السمات الجليّة التي يتسم بها باحث العلم، فإننا نجد الكاتب عمايرة يحرص على تقديمها للطفل القارئ بإسلوب روائي طفولي، ولعله استطاع أن يستتطق للطفل هذه الرسالة ضمناً من خلال ما ورد على لسان الخلد الذي تباهى أمام الحمار بمعشره الذين يبحثون عن كل مفيد ، ويحرصون على الحفاظ على الوقت.

" نحن معشر الخلد على مر السنين والأيام ، قد اكتسبنا تجربة ، إننا لا نقصّر في طلب ما هو مفيد لنا ، ولا نفرط به ... ولدينا معرفة بالوقت ، ونحافظ على دقته . أحفظ أيها الحمار الزهدان فهذه الأشياء تجربة ، ونحن نفتخر بها ، وربما تفيدك بحياتك ، وتفيدك بتجوالك ، وكتابة أسفارك " (3)

ولعلّ النصائح التربوية التي قدّمها الكاتب عمايرة في روايته (البحث عن الرحيق) تعدّ تقريرية منفرة للطفل لو لم تكن بهذا الأسلوب الفني الجميل، وكأني بالكاتب يضع في كل حكاية إحدى الشخصيات الورقية الجديدة؛ لتتوب عنه في إيصال الرسالة التربوية التي يسعى إلى غرسها في ذهن الطفل.

وقد يكون استنطاق الكاتب الشخصيات الحيوانية في رسائله التربوية، وسيلة مكنته من تحقيق إرادته، وإيصال رؤيته لذهن الطفل بنجاح، إذ استطاع ومن خلال استحضار شخصيات تستثير الطفل، أن يخطف انتباهه لسماع قيمة تربوية تكفأت بتقديمها إحدى الشخصيات الحيوانية؛ لتسهم في تحقيق الغاية التي توخاها الكاتب

(1) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص65.

(2) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق، ص77.

(3) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق، ص83.

والمتمثلة بإثراء ذهن الطفل، وإغناء تجربته بمعارف وعلوم جديدة.

ولعلّ الكاتب عميرة قد تماهى بشخصيات عديدة؛ ليقدم للطفل دروساً وعبراً يغني بها عقله، وما نجد من الطفل إلا تقبلها دون ضجر أو نفور، بل نجده يتعاطف مع شخصية الحمار تعاطفاً كبيراً، غير ظان بأن هذا الحمار قد جسّد واقعه المعيشي في الرواية؛ ليصور له بعض الدروس والعبر التي نجح الكاتب في تعليمه إياها بإسلوب غير مباشر.

وإذا ما أنعمَ النظر في رواية (واحدة تكفي) للكاتب (راشد عيسى) (*)، نجد أنفسنا أمام عمل روائي تربوي سعى الكاتب من خلاله إلى تزويد الطفل بنتائج خبرات تربوية تشكلت من خلال أفعال شخصية طفلية نموذجية تجسدت في بطل الرواية - الطفل سلوم - الذي استطاع أن ينمي مواهبه ليتمكن بذلك من تحقيق ذاته، ولعل عيسى قد صنع من بطل الرواية - الطفل سلوم - شخصية قاهرة لتحديات الحياة؛ لتسلحها بإرادة قوية مكنتها من القدرة على مواجهة جميع تلك التحديات، ولم يكتفِ الكاتب من سلوم بذلك، إذ يجعل منه إنموذجاً لكل طفل فقير امتحنه الله تعالى بعيب خلقي، فسلوم الطفل الفقير قدم إلى دنياه بعين واحدة، وعلى الرغم من الدور الكبير لهذا العيب في نفسية سلوم، فإن سلوم استطاع مواجهة سخرية المجتمع من عيبه، إن سلوم وعلى الرغم من جميع تلك المثبطات، يزداد إصراراً على حب الحياة، ويجعل من عينه الوحيدة إرادة قوية حققت له ما لم يتحقق للكثير من زملائه، وليس هذا حسب، فقد برز الطفل سلوم إنموذجاً جميلاً استطاع الكاتب عيسى من خلاله أن يناصر شرائح طفلية تعاني من أوضاع اقتصادية صعبة، أو تحمل إعاقات

(*) هو شاعر وأديب أردني، ولد في مدينة نابلس عام ألف وتسعمائة وواحد وخمسين، وحصل على البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في اللغة العربية من الجامعة الأردنية، عمل معلماً ومشرفاً وعضواً في لجنة تأليف المناهج في وزارة التربية والتعليم، كما عمل أكاديمياً جامعياً، وقد صدر له في مجال أدب الأطفال العديد من الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية، وتعدّ رواية (واحدة تكفي) التي حصل بها على جائزة مصطفى عزوز لأدب الأطفال في الجمهورية التونسية باكورة أعماله الروائية الموجهة للأطفال (اتصال شخصي مع الكاتب).

جسمانية دائمة، ولعل استلهاهم عيسى لشخصية الطفل سلوم كان بمثابة علاج نفسي ضمنه الكاتب لعمله الأدبي فيرفع به من عزيمة تلك الشرائح الطفلية المهمشة. وبالرغم من أنّ الطفل سلوم كان فقيراً معدماً ويملك عيناً واحدة، فإنّه قد شكّل نموذجاً للطفل الذي ينتصر على الحياة بالرغم من الظروف التي فرضتها عليه ، فقد كان يجمع بين العلم والعمل في آن واحد، إذ كان أبوه مبتور الساقين، مما فرض عليه العمل لإعالة الأسرة ، وعلى الرغم من معارضة أبيه لذهابه إلى المدرسة، فإنّه استطاع إقناعه بأنّ ذلك لن يؤثر على مهمته في إعالة الأسرة، وقد وجدناه قد تفوّق على بقية زملاءه في المدرسة إلى حدّ جعل أبناء الأغنياء يحسدونه على مكانته العلمية. ولم يقف الأمر عند زملائه حسب، بل تعدّاهم إلى تجار السوق الذي عمل به، فكان الأمر لديهم غير عادي بوجود طفل أعور معوز، يملك من الإرادة ما يحقق له التفوق والإبداع ، وعلى الرغم من كثرة الحاسدين حول الطفل سلوم، فإنّه وجد بعض الشخصيات الإيجابية التي كان لها دورٌ بارزٌ في تقوية عزيمته، ومساعدته في تحقيق أحلامه، كما تجلّى في شخصية الخياط التي قدّمت للطفل سلوم نصيحة اتكأ عليها لمواجهة تحدياته، ولعلها كانت حقنة نفسيّة يحرص سلوم على تذكرها عند شعوره بالتعب، وإحساسه بعدم القدرة على صراع الحياة.

" انتبه إلى وجهي فقال : لا يهك يا بني ... عين واحدة تكفي ... تستطيع عندما تكبر أن تصنع عيناً زجاجية فيكون وجهك وسيماً ... لا تقلق ... عين واحدة تكفي ، الإنسان القوي لا يحتاج لأكثر من عين ... أنا لي عينان اثنتان ولكني أشكو ضعف البصر منذ طفولتي، ومع ذلك اشتغل - كما تراني - خياطاً ... الإنسان القوي ينظر إلى الأشياء القوية فيه فيطورها ويعوّض بها عن الأشياء التي يفتقدها ، أنا أتوقع أنك تلميذ متفوّق وإلّا لما اعتنى أبو سمير بك ... " (1)

إن أجمل ما يمكن أن يتعلمه الطفل قيمة الخير، تلك القيمة التي يمتاز بها الإنسان منذ نعومة أظفاره عن باقي المخلوقات ، وقد تنبّه الكاتب عيسى لهذه القيمة

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي، الجائزة العربية مصطفى عزوز لأدب الطفل، البنك

جيداً، إذ يستنطقها على لسان شخصية أبي سمير؛ ليشحن بها الطفل سلوم علّه يجابه بها شرور الحياة. ولعلّ الكاتب كان مبدعاً في قدرته على جلب صورة فنية ساهمت في تقريب حكمته لذهنية الطفل؛ إذ يطالبه بالتشبه بشجرة الزيتون التي يعم خيرها على جميع الناس رغم الأذى الذي يلحقونه بها؛ ولعلّ هذه الصورة كانت قادرة على جعل الطفل يعقد مقارنة بين المشبّه (الطفل سلوم) والمشبّه به (شجرة الزيتون)، ولعلّ الكاتب ومن خلال استلهامه لهذه الصورة، يعزز لدى الطفل القدرة على المقارنة والتأويل، كما يسهم في تنمية قدرته على استشعار الخير، الذي سيجعل منه نبراساً يحقق به وجوده في الحياة .

" ردّ بهدوء وهو يشدُّ أوتاراً مقطوعة لعود قديم : أنا لا أفعل الخير لأطلب مكافأة ... أجمل الخير أن يكون من أجل الخير نفسه . إذا فعلت خيراً لا تنتظر الشكر ، استمتع فقط بأنك أدخلت السرور إلى قلوب الآخرين . كن مثل شجرة الزيتون تثمر ولا تعاتب من يقطعون أغصانها للحطب" (1).

وفي رواية (أحلام السيد كاب) للكاتب (أحمد طوسون) (*)، نلمس العديد من القيم التربوية التي يسعى الكاتب من خلالها إلى التأكيد على أهمية الكتاب، وبيان دوره في رفعة الإنسان وتقدمه، إذ يقدم الأستاذ عادل للطفل يوسف كتاباً يهديه إياه في عيد ميلاده، موضعاً له دور الكتاب في إغناء عقله بكل ما هو مفيد، بل يذهب الأستاذ عادل ليبين لتلميذه يوسف أهمية الكتاب واصفاً إياه بالمعلم الذي سيرافقه في كل مكان يذهب إليه؛ ليساعده في معرفة كل ما يجمله، وقد تبين ذلك للطفل يوسف جيداً، عندما وجد أنّ الكتاب الذي أهده إليه الأستاذ عادل كان قادراً على تنمية موهبة الرسم لديه.

" لكن ما أدهشه حقاً كان هدية الأستاذ عادل مدرس الرسم ، حين أعطاه له

قائلاً:

أما أنا فقد أحضرت لك معلماً !

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص28.

(*) هو أديب مصري ولد في عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين، وقد صدر له في مجال أدب الأطفال العديد من القصص والروايات (اتصال شخصي مع الكاتب).

ولم يتخيل يوسف كيف يمكن أن يوجد معلم داخل علبة صغيرة مغطاة بورق هدايا أحمر ، وتساعل بدهشة وسخرية :
هل هو معلم قزم .

رسم المعلم على وجهه ابتسامة وقال بثقة :
حتى ولو كان قزماً فإنه قادر على تعليمك الكثير ... وسيلازمك وقتما تحب،
ثم أخرج علبة ألون وأعطاه ليوسف، فقد كان يعرف حبه للرسم ، وأضاف:
وربما كنت تحتاج الى بعض الألوان ليستطيع معلمك أداء عمله بالطريقة
المناسبة .

وكان من الواضح أنّ هدية الأستاذ عادل كانت كتاباً ، لكن يوسف لم يتوقع
أن يكون فيه صور كثيرة تحتاج الى تلوين ، وأنه قادر بالفعل على تنمية وصقل
موهبة الرسم لديه " (1).

وعلى الرغم من أهمية الكتاب وقيّمته، فإنه لا يلقى في حاضرنا اهتماماً
ملحوظاً من الناس، وكأني بالقراءة قد أصبحت في مجتمعاتنا مهنة تنحصر مزاولتها
في فئة قليلة من الناس كالعلماء أو طلبة العلم، وقد عرضت رواية (أحلام السيد
كتاب) ظاهرة سيئة كان لها دورٌ بارزٌ في تخلف مجتمعاتنا وانحطاطها، وهي هجر
الكتب وإهمالها وعدم تقدير قيمتها، ونتبين ذلك في الرواية من خلال طلب السيدة
عفاف من العم بيومي تنظيف مكتبة زوجها أملاً ببيعها بثمن مقبول .

" لقد قام العم بيومي بعمل جيد ... الآن يمكننا أن نبيع المكتبة بثمن مقبول .
اختلج قلبها للحظة وكأن شيئاً ما جعلها تشعر بالذنب لأنها ستبيع ما كان
زوجها يعتبره ثروة أنفق عليه عمره كله وقالت كمن يواسي نفسه :
إنّها مهجورة على أية حال ، مغلقة لم يطرق بابها أحد ، يبيعها أفضل من
بقائها هكذا ... " (2).

ومما يبعث الحزن والأسى، أن نرى المكانة التي انحط إليها الكتاب، قد جعلت

(1) طوسون ، أحمد ، 2011م ، أحلام السيد كتاب ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمان ، (د.ط)،
ص10.

(2) طوسون، أحمد، أحلام السيد كتاب، ص12

من بعض الجهلة يتمادون في عدم تقدير قيمته إلى حد جعلهم يساوون بينه وبين أي قطعة أثاث بخيسة الثمن. فما هو ذا السمسار الذي جاء لشراء الكتب من السيدة عفاف، يشكو لها نوعية الكتب التي تحويها مكتبة زوجها ؛ متحججاً بأنها كتب تراثية قديمة لا يقبل على شرائها أحد .

ولعلّ ما ذهب به السمسار من قول يبنئنا بمفارقة عجيبة تسود مجتمعاتنا في الوقت الحاضر، وتظهر لنا هذه المفارقة من خلال انحطاط قيمة الكتب التراثية القديمة التي كانت في يوم من الأيام نخلةً قد استظلت بها حضارات شعوب كثيرة، لكنها اليوم تعرض على جوانب الطرقات بأثمان بخسة، بل تتعدى ذلك لتجاور كتب الطبخ، والجنس، والمجلات الهابطة التي تتفوق في ثمنها ورواجها على تلك الكتب التراثية القديمة.

" تنهّد السمسار بحسرة في عين أم يوسف ثم أطرق برأسه إلى الأرض وقال:

يا للخسارة ! إنها كتب تراثية قديمة لا يقبل على شرائها أحد! ولكن اطمئني يا سيدتي ، سأشتريها من أجلك فقط ، فأنا أعرف مقدار حاجتك إلى المال مع اقتراب العام الدراسي .

كتمت الأم غيظها من تصرفات السمسار فهو يعرف أنها مكتبة كبيرة تحوي أمّهات الكتب ، ومخطوطات لا تقدّر بثمن ، ورغم ذلك يقلب المزايإ إلى عيوب " (1) ويتجلّى الاتجاه التربوي والتعليمي في رواية (أحلام السيد كتاب) في قدرة الكاتب على عرض المأساة التي وصل إليها الكتاب في مجتمعنا ، فقد استطاع الكاتب أن يوصل همّه للطفل، من خلال حوار جسّدته الكتب؛ لتعرضَ للطفل الحال التي وصلت إليها مقارنة بحال قريناتها في المجتمعات الغربية، ولعلّ تسليط الكاتب الضوء على هذه القضية مكنّ الطفل القارئ من إدراك السرّ الذي جعل المجتمعات الغربية تتقدم على مجتمعاتنا في شتّى العلوم وكافة المجالات .

" لا يمكن أن نسمح لهم ببيعنا لسمسار كتب . قال السيد كتاب لأصحابه من

(1) طوسون ، أحمد ، أحلام السيد كتاب، ص24.

الكتب بمجرد خروج السمسار بصحبة والدته يوسف . وكانت الكتب قد سمعته يقول إنه سيحضر في الغد مع سيارة النقل .

دبت الحياة في المكتبة التي باتت في سبات عميق منذ وفاة صاحبها ، وعجت بالشخصيات التي خرجت من بين صفحات الكتب تشتكي تصرفات الإنسان :

- لقد صبرنا طويلاً على تجاهل البشر لنا.

- رغم كل ما قدمناه للبشرية من أفكار ساعدت في تطوير الحياة وجعلها أكثر

راحة.

- إنَّ أصدقاءنا من الكتب الذين عملوا بمكتبات الغرب يلقون معاملة مثالية .

- لقد كنا ننتظر أن يقرأوا ويتعلموا منا ، بدلاً من أن يتركونا محبوسين على أرفف المكتبة بلا عمل.

- إنَّ سعادتني الحقيقية أن أفيد الناس بما أحتويه من أفكار .

- والآن لا يكتفون بهجرنا ... بل يريدون بيعنا لسمسار كتب !

- يا لها من مهانة عظيمة لنا جميعاً " (1).

وتسعى الكاتبة (إيمان بقاعي) (*)، في روايتها (مغامرات عطلة الربيع) إلى

تعليم الأطفال قيم تربية، تنمي لديهم القدرة على استغلال أوقات الفراغ، من خلال القيام بأعمال لا منهجية تنشط أذهانهم، وتحافظ على سير أفكارهم، وقد بدا ذلك جلياً من خلال حديث الطفلة يارا مع أصدقائها الذين حاولوا عدم الاستمرار في إحدى مغامراتهم في عطلة الربيع .

" لكن يارا نظرت إلى الجميع نظرةً مليئةً بالأسف ، واستدارت نحو بداية

الطريق الترايبية قائلة :

(1) طوسون ، أحمد ، أحلام السيد كتاب، ص25.

(*) هي أديبة لبنانية من أصول شركسية، من مواليد مدينة بيروت، حصلت على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب الأطفال والشباب، وهي عضو في اتحاد الكتّاب اللبنانيين، وتعمل أكاديمية في الجامعة اللبنانية الدولية والجامعة الإسلامية في لبنان، وقد صدر لها في مجال أدب الأطفال العديد من القصص والروايات (اتصال شخصي مع الكاتبة).

- عودوا جميعاً ... اقضوا عطلة الربيع كالعادة كسالى أمام أجهزة التلفاز أو أجهزة الكومبيوتر حتى يكاد الدم يتجمد في عروقكم كسلاً ويعلو الشحم بطونكم وتنضب أفكاركم " (1).

إنّ للعطلات الدراسية دوراً كبيراً في كسر الروتين الذي قد ينتاب الطلبة الأطفال، لكن يمكن أن تتحو هذه العطل منحنى سلبياً إن طالت مدتها ولم يجد الطفل منفذاً لقضاء وقت فراغه سوى مشاهدة شاشة التلفاز، أو الجلوس أمام الشبكة العنكبوتية ، وعلى الرغم من الدور الفعّال الذي تقوم به الأنشطة اللامنهجية، فإنه لا يمكننا أن نبعد الطفل كثيراً عن مناهجه الدراسية، ومن هنا فإننا نجد الكاتبة إيمان بقاعي تثير الغيرة الدراسية لدى الطفل من خلال أفعال شخصيات روايتها، حيث يتبين لنا حرصهم على نيل أعلى العلامات باستعدادهم لمناهجهم الدراسية اللاحقة أثناء عطلاتهم المدرسية .

" - أنا فعلاً أريد تكريس يوم من أيام العطلة للدراسة لأحظى بعلامات ممتازة أفخر بها آخر السنة بدل أن أخفي ورقة العلامات تحت سابع أرض فلا يستطيع الذباب الأزرق أن يجدها كما تفعل أنت كل عام يا ساميدددددد:
- وفقك الله .

فقال يارا :

- أنا من رأي ليا ، فالعلامات الجيدة تستحق أن نكرّس لها ولو يوماً من أيام عطلتنا " (2).

وفي رواية (قبة رعدة) تحاول الكاتبة (تغريد النجار)^(*)، أن تغرس بعض

(1) بقاعي ، إيمان ، 2011م، مغامرات عطلة الربيع ، النخبة للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، ص36.

(2) بقاعي ، إيمان ، مغامرات عطلة الربيع ، ص66.

(*) هي أديبة أردنية تعدّ من رواد أدب الأطفال في الأردن، حصلت على بكالوريوس اللغة الإنجليزية من الجامعة الأمريكية في بيروت، وعملت في مجال التدريس، ثم مديرة مركز دراسات الطفولة في مركز هيا الثقافي، وقد صدر لها في مجال أدب الأطفال العديد من القصص والروايات (اتصال شخصي مع الكاتبة).

القيم التربوية بين الأطفال من خلال التآلف المدرسي، ونبذ العنف والسخرية بين الطلبة، فوجد زينب تتدم على ما قامت به وزميلاتها من تصرفات أثارت حزن الطالبة الجديدة (رغدة)، ولعلّ الكاتبة بهذا الأمر قد لمست جانباً سلبياً يتمظهر في مدارسنا بكثرة، ويتمثل هذا الجانب بانغلاق بعض الطلبة على بعضهم إمّا لأسباب إقليمية، أو جهوية، تجعلهم يبنذون بل يسيئون التصرف مع كل طالب جديد لا ينتمي لإقليمهم، أو جهتم التي ينتمون إليها.

" لكن عندما أدت رأسي وجدت بعض الطالبات يحدّقن برغدة ويتهامن ويتضحكن على منظر قبعتها الغير مناسبة لهذا الطقس الحار.

نظرت إلى الطالبة الجديدة رغدة وللحظة تلاقى نظراتنا ورأيت الدموع تترقق في عينيها وهي تحاول جاهدة أن لا تظهر مشاعرها .

شعرت بالغضب على نفسي وعلى زميلاتي والتفتُ إليها قائلة : أنا زينب ويسمونني (زنونة) لأنني أزن كل الوقت ، وأنت ماذا يسمونك ؟ رغودة ؟ " (1)

ويعتقد الباحث أن الانغلاق الإقليمي بين أبنائنا الطلبة، ظاهرة خطيرة انتقلت عدوتها من المدارس لتصل الجامعات، ولعلّه أمر حسن أن تلتفت كاتبة أطفال لهذا النوع من الظواهر في بيئاتنا التربوية، والكاتبة بهذا الأمر استطاعت أن تجعل الطفل يتعاطف مع الطالبة الجديدة (رغدة) ويرغب بالولوج إلى عالم الرواية لمصاحبتها والدفاع عنها، ويرى الباحث بأن النّجار قد نجحت في تعديل سلوك الطفل الإقليمي، لأن الطفل ومن خلال تعاطفه مع شخصية روائية لا تنتمي لإقليمه سيبدأ باستشعار الأطفال الذين يتقاطعون في واقعه مع شخصية رغدة وبالتالي يمكنه التعاطي بإيجابية مع كل طفل جديد في محيطه المدرسي بل المجتمعي .

" أف ! همست سناء بأذني . إنها البنت الجديدة (أم القبّة) دعونا نتجاهلها .. لعلّها تصاحب غيرنا .. قالت فائزة موافقة: نعم .. نعم ، دعونا نتجاهلها .

سمعتها تقول إنها كانت مريضة في المستشفى ؟ لعلّ مرضها معد .
قالت منيرة وهي تشدني بعيداً : كفى يا زينب لا تعيرها أيّ انتباه ، لعلّها

(1) النّجار ، تغريد ، 2012م ، قبّة رغدة ، السلوى للدراسات والنشر ، عمّان ، ط1، ص8.

تبتعد عنّا فنحن لا نريدها في (الشلة) معنا " (1).

2.2 البعد الاجتماعي:

إنّ للأدب الجاد أهمية بالغة في تحقيق وعي اجتماعي، يعمل على تجميع المجتمع حول قضايا لها أهميتها، إذ يقع على عاتقه إعادة صياغة العادات، والتقاليد، والمفاهيم السائدة، وفق متطلبات عصرية تحقق بناء المجتمع، وتخلق تجانساً بين آراء أفراده وأفكارهم ومعتقداتهم. (2)

وإذا كانت الرواية عالماً اجتماعياً تخييلياً، فقمينّ بنا، أن لا نحيدّ الطفل من تكوين هذا العالم ، وإذا كان الطفل ينتمي إلى عالم مليء بالبراءة، فمن الواجب علينا أن نوفر له أدباً يعكس براءة عالمه، ويعبّر عنه تعبيراً صادقاً، ويعرض بين ثيماته العلاقات الاجتماعية الجميلة التي يؤسسها الطفل في العالم المحيط به.

وبما أنّ الطفل يملك عالماً اجتماعياً ينماز به عن عالمنا نحن الكبار فحريّ بنا إذن أن نخلق له أدباً يتماشى مع متطلبات عالمه.

وإذا ما نظرنا إلى عالم الطفولة نجدنا أمام علاقات اجتماعية تنماز عن تلك العلاقات التي نجدها في عالم الكبار ، إذ نجدهم يحتكمون لقوانين تفرضها عليهم خصوصية عالمهم، فنجد اللعب مثلاً، يفرض على الطفل تكوين علاقات اجتماعية لامتناهية؛ لذا فإنّ الباحث يجد أنّه من الصحيّ أن نرى الطفل يبالغ في تكوين صداقاته ؛ إذ نلاحظ من مشاهداتنا مصادقة الطفل أشخاص يجهلهم ويحبهم في آن واحد، فعلى الرغم من جهله لهويتهم أحياناً، فإنّه يحبّ التواصل واللعب معهم، ولعله حينما يبدأ بتكوين صداقاته يحتكم إلى مصلحة اللعب، ولا نستغرب منه وبعد الانتهاء من اللعب يُنهي العلاقة بينه وبين الطفل الآخر إلى أن يلتقيا في اليوم الثاني ويلعبا من جديد، وربما تنتهي صداقته به عند بلوغه مرحلة يرتقي معها عن تلك اللعبة التي مارسها معه من قبل.

(1) النجار ، تغريد ، قبعة رغدة ، ص14.

(2) كسبر، محمود والسعيد الورقي، 1995م في علم اجتماع ا لأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، ص20-22.

لذا ينبغي على أديب الأطفال الحرص على استحضار عالم تعبيرى يتقاطع مع عالم الطفل الواقعي، فالطفل كائن اجتماعي حسّاس يحب ويكره بسرعة كبيرة، وهو إن أحبَّ أحدًا، فإنه يحرص على صداقته ودوام العلاقة معه، لذا فإننا نجد أنه عندما يحب إحدى شخصيات الرواية يبقى متعاطفًا معها بل يحلم بوجود شخصية مشابهة لها في واقعه، وبالتالي فإنه سيصدم إن وجدها قد تقنّعت بمواقفها. وفي نفس الوقت نجده ينفر من الشخصيات السلبية في الرواية مهما كانت الغاية من مواقفها .

إنّ تركيبة المجتمع المحيط بالطفل تُحتمّ عليه بناء علاقات اجتماعية تتسجم مع ذلك المجتمع، فالطفل يزداد اتصالاً بالناس من خلال محيطه الأسري أولاً، ثم محيطه الجغرافي ثانياً ، ولعلّ أموراً كثيرة تُسهم في تحديد تكوين الطفل الاجتماعي لاسيما أنّ طفل الأسرة المتناسكة ليس كطفل الأسرة المفكّكة ، وطفل القرية أو البادية ليس كطفل المدينة، وطفل البيئة العربية ليس كطفل البيئة الغربية ، إذ هناك محددات تتعلّق بالدين والبيئة والجنس تُسهم في تشكيل بنية الطفل الاجتماعية .

وعلى روائي الأطفال الالتزام بالأبعاد الاجتماعية التي فرضها عليه مجتمع الطفل ، ويحرص على استحضار الأبعاد الإيجابية التي ستسهم في تشكيل شخصيته، لتجعل منه إنموذجاً للكائن الاجتماعي الذي يحرص على حب الآخرين بدءاً من حب والديه وأسرته .

أمّا عن روايات الدراسة، فقد وجد الباحث أنّ البعد الاجتماعي كان ماثلاً في العديد من الروايات المختارة ، إذ تناول الأدباء أبعاداً اجتماعية عديدة، تمثّلت بعلاقة الطفل بوالديه وأسرته وزملائه في الحي والمدرسة ، كما حرص الأدباء على معالجتهم لبعض القضايا الاجتماعية التي تسود مجتمعاتنا .

وتعدُّ رواية (حمام السلام) لأحمد عبد السلام البقالي نموذجاً متميزاً لروايات الاتجاه الاجتماعي، سلّط الكاتب من خلالها الضوء على إحدى الآفات الاجتماعية التي ابتليت بها مجتمعاتنا العربية ، فيقدم الكاتب في هذه الرواية إنموذجاً يعرض من خلاله صورة الطفل الواعي لمخاطر آفة المخدرات، إذ نجد الطفل ميمون-عندما علم بانشغال أبيه في زراعة حقول الكيف والتجارة بها- يحزن كثيراً وتظهر عليه علامات القلق والخوف على مستقبل أبيه، لذا يشرع بالعزم على إقناع أبيه بالتخلّي

عن زراعة هذه النبتة الخبيثة، فما كان من والده إلا التعتت والإصرار على عمله، بل أخذ يقنعه بمروداتها المادية الكبيرة، كما أنه لا يبيعهها على المسلمين، بل ينتقم بها من الغرب بتصديرها إلى شعوبهم انتقاماً من استعمارهم لبلاد المسلمين .

" فقال الأبُ مدافعاً عن نفسه :

إنهم يحسدوننا على نعمتنا ! وهذا الذي يسمونه سمّاً زرعه آباؤنا وأجدادنا من قبل ، ثمّ إننا لا نبيعه للمسلمين ، بل نصدره إلى دار الكفر للانتقام منهم لما فعلوه فينا أيام الاستعمار ، ولما يفعلونه بنا الآن في فلسطين والبوسنة ، بل وفي عقر دارنا ! فهم يرسلون إلينا مخدرات أغلى من الكيف وأشدّ تخريباً لعقول الشباب ، وهي الكوكايين والهيروين والكراك ، وغيرها ... ، وقنطار كامل من الكيف الجيد لا يصل مفعوله مفعول نصف كيلو من هذه السموم الحقيقية ! " (1)

وقد عرض البقالي في روايته (حمام السلام) العديد من القضايا الاجتماعية التي تتمظهر في مجتمعاتنا العربية في زمننا الحاضر ، ومن هذه القضايا ما يتعلّق بانحراف القيم الأخلاقية، إذ أصبح الناس في مجتمعنا يقدّرون صاحب المال وبغض الطرف عن ثقافته على العالم والمتقف. ومن المؤكد أنّ هذا الأمر مؤثّر خطير، ينذر باستمرار الانحطاط في مجتمعاتنا؛ لأن المال -مهما كان وافراً- بحاجة للعلم، وإلا سيكون نقمة على الجاهل الذي لا يحسن التصرف به، ولعلّ حديث والد ميمون الرخا يعدّ دليلاً واضحاً على انحراف منظومة القيم الاجتماعية عند الناس، وقد استحضّر الكاتب هذه الشخصية - والد ميمون - لتشكل بهندستها الاجتماعية شخصية إنموذجية عبرت عن إحدى الثيمات الاجتماعية التي تمثلت بشخصية تنتمي بايديولوجيتها إلى فئة باتت تتكاثر في مجتمعاتنا، هذه الفئة التي تجني أموالها عبر وسائل غير مشروعة، وتقف وقفة عدائية من العلم والعلماء، إذ نرى والد ميمون يحث ابنه على التفكير من أجل المال فقط لاسيما أنّه القيمة الوحيدة المعترف بها في العالم، ولما كان العلم ندّاً قوياً للمال أصبح طالبو المال الذين جسدتهم والد الطفل ميمون يعدّون العلماء أعداءً لهم، فذا والد الطفل ميمون يعادي العلم والمؤسسات التعليمية، فيعدّ ما يتعلّمه ابنه في المدرسة لا يفيدّه بشيء، معتقداً أنّ المدرسة هي

(1) البقالي، أحمد عبد السلام ، حمام السلام، ص5.

سبب انحراف تفكيره، ولهذا نجده يعزم على منعه من الذهاب إلى المدرسة.
" وضرب المائدة بقبضته مؤكداً وصاح :

القيمة الوحيدة المعترف بها في العالم اليوم هي المال لا شيء غير المال !
الشخص الآن يساوي ما في جيبه ، وليس ما في مخه أو روحه ! وإذا كان
أصحابك في المدرسة لا يعرفون هذا فهم لم يتعلموا شيئاً ! هم جهلة أميون ولا
حاجة بك إليهم . ومن الآن فصاعداً ، لا أريدك أن تذهب إلى تلك المدرسة . فقد
تعلمت ما يكفي ، وأريدك أن تساعدني في العلم وسأعطيك أجره جيدة " .⁽¹⁾

إنّ للمؤسسات التربوية والتعليمية والاجتماعية دوراً بارزاً في توجيه سلوك
الطفل الاجتماعي ، إذ يقع على عاتقها توجيه الأطفال توجيهاً سليماً للمحافظة عليهم
من الوقوع في براثن المخدرات والآفات الاجتماعية الأخرى، وقد تنبّه الكاتب
البقالي في روايته (حمام السلام) لهذا الأمر جيداً، إذ يسعى في أحد مواضع
الرواية إلى تفعيل دور المدرسة والمعلم، ونلاحظ ذلك من خلال ما قام به الطفل
ميمون الرخا بعدما وجد أبواب والده موصدة في وجهه، إذ لجأ إلى صديقه في
المدرسة -الطفل نورالدين- يخبره لما حدث معه، وما كان من نور الدين إلا أن
توجه إلى أستاذ الرياضة في المدرسة - الأستاذ شوراق - الذي بدوره ثمن الطفل
ميمون على موقفه ، كما وعده بالتوسط له عند مدير المدرسة لمراعاته في محنته،
وقد أشار الراوي إلى مؤسسة اجتماعية كان ميمون ينتمي إليها، إذ كان ميمون
عضواً بارزاً في (نادي حمام السلام) الذي كان لأعضائه دورٌ كبيرٌ في الوقوف إلى
جانب ميمون لتحقيق هدفه في القضاء على آفة المخدرات في قريتهم .

" وفي اليوم الموالي ، انفرد نور الدين بأستاذ الرياضة ، سي محاند شوراق،
أثناء الاستراحة بالمدرسة ، وأطلعه على محنة ميمون ، وتأثر الأستاذ شوراق ،
فقد كان يحب ميموناً ويتبأ له بمستقبل جيد . وكان ميمون عضواً بارزاً في (نادي
حمام السلام) للتخليق المجتمع الذي كان يترأسه الأستاذ شوراق ، ووعد نور
الدين أن يكلم السيد المدير في شأنه " .⁽²⁾

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام، ص6

(2) البقالي، أحمد عبد السلام ، حمام السلام، ص10.

ومن الآفات الاجتماعية الأخرى التي عرضها البقالي في روايته (حمام السلام) ظاهرة الرشوة، هذه الآفة التي أصبحت شجراً يهدد المؤسسات المدنية والعسكرية في مجتمعاتنا العربية، وقد عرضت الرواية جانباً خطيراً منها، تمثل في تقاضي الحراس ورجال الدرك مبالغ مالية يدرّها عليهم والد ميمون وأصحاب مزارع الكيف الآخرين؛ ثمناً لتغاضيهم عن الكشف عن أماكن زراعة حشيش الكيف، والإفصاح عن أسماء أصحابها.

" وكان مزارعو الكيف ينزلون إليه من شعاب الجبال بالبغل والحمير ، وكانوا يزرعونه ليلاً ويحصونه ليلاً ، رغم أن دوريات الدرك لم تكن تستطيع الوصول إلى هناك . إلى جانب أن عدداً من حراس الغابة والدركيين كانوا يتقاضون أجوراً شهرية مقابل غض الطرف والإشعار بحملات التفتيش " (1).

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا ما يؤكد ما أسلفناه، إذ يعترف والد ميمون ضمناً بدفعه الرشوة لرجال الدرك والحرس.

" فقد خمن أن يكون رجال الدرك الذين يتقاضون منه ومن زراع الكيف أتوات عالية ، هم الذين ضلّوا اللجئة ، وحوّلوا مسارها إلى مناطق أخرى قاحلة تستراً على أصدقائهم واستدراراً لسخائهم في المستقبل ! " (2).

ويشير الكاتب راشد عيسى في روايته (واحدة تكفي) إلى بعض الظواهر الاجتماعية التي سببها الفقر الذي تعاني منه فئات كثيرة من مجتمعاتنا العربية هذه الأيام، إذ يعرض الكاتب معاناة الطفل سلوم، من خلال عمله بائعاً متجولاً سعياً للتخفيف من وطأة الفقر عليه وعلى أهله أمّا أم الطفل سلوم فليس عليها إلا أن تصنع لابنها الترمس، يحمله ويتجول به في الطرقات أملاً بالعثور على من يشتري منه؛ ليؤمن بذلك لقمة عيش أسرته في ذلك اليوم ، وعلى الرغم من أنّ لعمالة الأطفال أبعاداً سلبية تؤثر على سلوكهم في المستقبل، فإنّ الطفل سلوم قد اضطر إلى ذلك بسبب فقره المدقع؛ لذا لجأ سلوم إلى العمل؛ ليعيل أسرته لا سيما أنّ أباه عاجز لا يمكنه القيام بأي مهنة .

(1) البقالي، أحمد عبد السلام ، حمام السلام، ص21.

(2) البقالي، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص45.

" وأنا في الصف الثاني قبل أن ينتهي العام الدراسي بشهر تقريباً ، أمرني أبي أن أنقطع عن الدراسة ، وأن أذهب كل صباح إلى سقف السيل وسط ازدحام الناس ، لأبيع الترمس ، رجوت أبي أن أستمر في المدرسة ، لكنه شدني بقوة ووضع رأسي في حضنه وكاد يهرسه وقال : (كلمتي لا تصير اثنتين) . صارت أمي تنقع الترمس يومياً . أحمل السطل وأدور في الشوارع من شروق الشمس إلى العصر ، أحصل على دينار أو نصف دينار ، وأعود إلى الكوخ متعباً ، يأخذ أبي النقود ، يعدها جيداً ثم يقول لي بغضب : لا تحاول أن ترجع دون أن يكون معك دينار " (1) .

ويعرض لنا الكاتب راشد عيسى صوراً كثيرة، يعرض للطفل من خلالها حالة الفقر التي عانى منها الطفل سلوم ، هذا الطفل الذي بلغ من الفقر حداً جعله يصارع القبط للفرز بعظمة قد تناولتها من حاوية النفايات .

" ورأيت حاوية قريبة مني تجمع حولها قوط كبيرة ، أخرج أحد القوط عظمة لساق بقرة وجرّها جانباً وصار يقضضها ، فأسرعت وخطفتها منه وقلت له: أعتذر منك أيها القط ، أنا بحاجة إلى هذه العظمة " (2) .

ويعدّ العيد إحدى المناسبات الاجتماعية المهمة التي ينتظرها الأطفال بفارغ الصبر لما تحمله هذه المناسبة من عادات يفرح بها الأطفال كثيراً، لارتباط هذا اليوم بكل أشكال الفرح والسرور؛ إذ به يجني الأطفال المال الكثير بما يمنحهم أهلهم وذوهم، فيتمكنون من شراء ما يرغبون به، فضلاً عن اللعب الكثير، وعلى الرغم من أن الاحتفال بمناسبة العيد حق مشروع لكل طفل، فإنّ الطفل سلوم لا يكتسب هذا الحق كبقية الأطفال، إذ يظهر لنا في أحد مواضع الرواية يحلم بشراء ملابس جديدة يلبسها يوم العيد، لذا تقترح عليه والدته أن يجد عملاً إضافياً علّه يحقق له حلم شراء ملابس العيد .

" قالت أمي سيأتي العيد بعد عشرة أيام ، اقترحت عليّ أن أبحث عن عمل إضافي لكي أشتري ملابس للعيد ، أعجبنى اقتراحها ، فأنا لا أعمل بتنظيف

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص8.

(2) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص9.

المحلات إلا ساعة في المساء ، كما أنني أتمنى أن ألبس ملابس جديدة نظيفة ؛ حتى لا أكون مزبلة مثلما وصفني معلم الرياضيات ، صرت أحمل كيساً كبيراً فارغاً وأسير بين الشوارع والأزقة وقرب المطاعم أجمع علب المشروبات الغازية الفارغة ، أملاً الكيس وأبيعه بعشرين قرشاً لرجل عجوز يكوم الأكياس في محل يقع تحت مستوى الشارع " (1).

إن وجود الفقر في بيئة الطفل سلوم ليس ظرفاً طارئاً، لا سيما أن شبح الفقر متوغل في كل زمان ومكان، لكن الشعرة القاصمة لظهر الفقير رؤيته لأناس ينعمون بالترف، ويتبجحون أمامه بغناهم وترفهم، بل ويعاملوه بطريقة يشعر بها أنه عالة على حياتهم ومجتمعهم .

ولعل رواية (واحدة تكفي) قد عالجت في ثناياها قضية اجتماعية أخرى تعد من أهم المشكلات الاجتماعية ، إذ تعرض الرواية لقضية الصراع الطبقي، وعلى الرغم من تأثير هذه الظاهرة في نفس الفقير بشكل سلبي، فإن الفقير القوي يمكنه الانتصار عليها بكل يسر وسهولة ، ولعله قادر أيضاً على تذليل تحديات الصراع الطبقي؛ ليجعل من نفسه محارباً شرساً، يصنع من إرادته سلاحاً فتاكاً يواجه به صراعه مع الأغنياء، لينجح بعد ذلك في تحقيق أشياء، لطالما حلم بها الإنسان الغني المتبجح بماله الذي لم يتمكن من شراء ذلك النجاح.

ويظهر لنا استنكار الطفل سلوم لتصرف أهل الطفل زاهي، إذ قاموا بطرد أمه التي كانت تعمل في بيتهم التي ما كان لها إلا ذنب إنجاب طفل كسلوم، هذا الفقير المبدع الذي فاز على ابنهم زاهي في مسابقة أوائل المطالعين، وكأنهم يحسدون ذلك الطفل الفقير على إبداعه وقدرته على تحقيق حلمه، وما كان من فعلهم إلا أن زاد سلوم إصراراً على التفوق والإبداع، ليبرهن لهم بأنّ العظامي يرث المال لا محالة، لكنه قد يرث معه الكسل، لكن العصامي لا يرث إلا التفوق والنجاح وبهما يجني ما يريد من مال.

" ابتسمت وأكّدت له أنني لا أسرق ولا أكذب ، وأنّ هذه الحلوى جائزة نلتها من مسابقة أوائل المطالعين . مسح شاربه بكم قميصه ، هزّ رأسه واضطجع كأنّ

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص12

الأمر لا يعنيه .

أما أمي فحضنتني وقبّلتني . روجوتها أن تأخذ معها الأرنب الصغير هدية إلى زاهي ، فقبلت .

لم أكن أتوقع أن يرد أهل زاهي الهدية وأن يطردوا أمي من بيتهم بطريقة قاسية.

طلبت مني أمي أن أنسى الأمر ، فهي تعمل في عدة بيوت أهلها طيبون . وأكدت لي إنهم غضبوا عندما عرفوا أنني فزت بالمركز الأول وفاز ابنهم بالمركز الثاني ، وأضافت :

بعض الأغنياء يا ولدي يريدون الفوز بكل شيء ، إنهم يحسدون الفقراء على أحلامهم !! " (1).

وعرضت الكاتبة أحلام بشارات في روايتها (اسمي الحركي فراشة) مدى الترابط الأسري من خلال علاقة الطفل بوالديه وإخوته ، إذ إن بطلة الرواية تتشارك مع أختها (تالا) أسراراً تحرص على عدم معرفة أمها بها ، وعلى الرغم من أن تالا لا تحفظ للسر مكاناً فإن البطلة تعدل عن قرارها بعدم مشاركتها أسرارها بعد أن أقسمت أختها تالا بعدم تكرار فعلها، وحرصها على حفظ الأسرار .

" تالا تشاركني القيام ببعض التفاهات ، ولدينا بعض الأسرار غير المهمة ، وفي كل مرة أقسم ألا أشاركها معي تلك الأسرار ، ترجوني وهي تبكي ، فأطلب منها أن تقسم ألا تفتح فمها مجدداً ، مهما كان الإغراء أو الضغط ، فتسارع لإحضار مصحفها الصغير الذي له سحاب ، وتفتحه بيد مرتعشة ، وتقسم وشفقتها ترتجفان ، فيصبح منظرها مضحكاً ومثيراً للشفقة " (2).

وإذا كان الأطفال ينتشبهون في الكثير من سلوكياتهم الاجتماعية، فإن هذا التشابه يبدأ بالاضمحلال بمجرد بلوغ الطفل سن المراهقة؛ لأن الطفل في هذا السن يكتسب غريزة لم يكن يملكها من قبل، ولربما أنها كانت خاملة لم يشعر الطفل بحاجة إلى إشباعها إلا في سن المراهقة .

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص45.

(2) بشارات ، أحلام، اسمي الحركي فراشة ، ص22.

ولأن الأنشطة التي يمارسها الأطفال في سن المراهقة تطبع بطابع النوعية الجنسية، فإن الكاتبة بشارات تحاول في روايتها (اسمي الحركي فراشة) تسليط الضوء على بعض السلوكيات التي تقتصر على الفتيات دون الفتيان ؛ إذ تحاول الطفلة الراوية إزالة بعض شعر حاجبيها الغزيرين اقتداءً بأمها، وأختها، ومعلماتها في المدرسة .

" تأملت وجهي . كان حاجبائي غزيرين ،فكّرت بسرعة في أنه لن ينكشف أمري لو أزلت بعض الشعرات منهما : سأحاول ألا أفعل ذلك بما يظهر أنه لافت ، ومع الأيام سأعتاد وجهي ، وستعتاده أمي والجميع . ربما فعلت زينب ذلك في البداية ، وأمّي كذلك ، فكلتاها تزيلان شعر حاجبيهما بلا مخاوف أو تساؤلات . لماذا يحقّ لهنّ وللمعلمة نهيدة وفيروز ذلك ، وأنا وهيا لا ؟ " (1)

ومما لا مرأى فيه، أنّ الطفل في مرحلة المراهقة يمرّ بمتغيرات فسيولوجية تتطلب منه البحث عن حاجات تشبع متطلبات تلك المتغيرات، وبما أنّ الحاجة الجنسية أهمّ متطلب تفرضه تلك المتغيرات، فإنّ الحبّ هو الوسيلة الفطرية التي تمكّن الطفل من إفراغ طاقاته العاطفية بها .

ولأنّ الحبّ في مجتمعاتنا العربية يلزمه عقدٌ شرعيّ؛ فإنّ الطفلة المراهقة في رواية (اسمي الحركي فراشة) تصنع لنفسها حبيباً سرياً، وتتجلى عذرية حب تلك الفتاة، بعدم علم حبيبها بذلك الحبّ اليتيم .

" لم أستطع أن أزور ميس أيضاً ، حتى لا أثير انتباه أحد ، ولسبب آخر أهمّ، هو أنني لست أقلّ حزناً ،فقد كان نزار حبيبي السري ، ولن تتغير تلك الحقيقة إن كانت ميس لا تعرفها ، أو حتى نزار نفسه " (2) .

3.2 البعد الوطني والقومي :

لعب الأدب دوراً محورياً في تأجيج الشعب العربي، وتوعيته لمواجهة الحركات الاستعمارية التي تعرض لها في بدايات القرن المنصرم، ومنذ بداية

(1) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص26.

(2) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص52.

الخمسينات على وجه التقريب، شرع الأدباء العرب في البحث عن الهوية العربية من خلال التغني بحب الوطن، والدعوة إلى استرجاع أمجاد الأجداد، والتحسر على حاضر الأمة الهزيل.⁽¹⁾

كما " أن التفكير العربي مأزوم بقلق الهوية، ويمتد هذا التأزم إلى ثقافة الأطفال "⁽²⁾، لذا فإنّ أهم ما يقع على عاتق أديب الأطفال، غرس القيم الوطنية التي تحت الطفل على التعلق بوطنه، واحترامه، والاعتزاز به، والمحافظة عليه، والذود عنه من كل خطر قد يتعرض إليه، ولعلّ مكن الخطورة في هذا الاتجاه الهام، هي مخاطبة قارئ يتسم بعقلية بكر لم تشوبها مفارقات السياسة، والأديب بتوظيفه لهذا الاتجاه إما أن يصنع من الطفل جندياً حريصاً على وطنه، أو يجعل منه إنساناً مفرغاً غير مبالٍ بقضايا وطنه، وبالتالي من السهل أن يكون عميلاً بائعاً لقضايا أمته⁽³⁾.

وجديرٌ بالذكر ، أنّ حب الوطن هاجسٌ تغنى به جلّ الأدباء العرب، إن لم يكن منهم من هو مفاخرٌ بأمجاد الماضي أو مادحٌ لنيل المكاسب، فإنه حتماً ساخرٌ؛ لتحسّره على حال وطنه وأمته، وعدم الرضا عن واقعه.

ويعتقد الباحث أنّ من الواجب على أديب الأطفال، أن يكون ملتزماً بقضايا وطنه وأمته، من خلال غرس القيم الوطنية والقومية، التي تساهم فيما بعد في توجيه سلوك الطفل السياسي، فتجعله قادراً على إدراك جميع الأخطار التي تحيط بوطنه وأمته .

أمّا عن الرواية الطفلية، فإنّها كسائر الأجناس الأدبية الأخرى، حملت في طياتها اتجاهات وطنية وقومية، قادرة على تعزيز حس الطفل الوطني، وبما أنّ الطفل العربيّ جزء أساسي من أمته، فمن الواجب علينا إذن تسليحه بأدوات يستطيع

(1) عبدالغني، مصطفى، 1994م ، الاتجاه القومي في الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، ص51.

(2) أبو هيف، عبدالله، 2001م ، التنمية الثقافية للطفل العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ص181.

(3) الحصري، ساطع، آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، د.ط، د.ت، ص9.

من خلالها مجابهة الأخطار التي تلمّ بوطنه وتهدد أمّته، لاسيما أن مستقبل الأمة وإخراجها من تبعيتها، تعدّ أهم من التحديات التي تواجه مستقبل ذلك الطفل .
وإذا ما أنعمنا النظر في الروايات المختارة، فإننا نجد أنفسنا أمام العديد من الثيمات الوطنية التي سعى الكاتب إلى غرسها في وجدان الطفل؛ لينمّي به حب الوطن، والاعتزاز به، والانتماء إليه ، ويسعى الكاتب جاسم محمد صالح في روايته (حميد البلام) إلى العودة بالطفل إلى إحدى الفترات العصبية التي مرّ بها العراق ، إذ يسرد له قصة الباخرة الإنجليزية التي أبعد بها المستعمر بعض الوطنيين العراقيين حينذاك .

" ويعرفون أن الإنكليز قد ابعدوا عليها عدداً من الوطنيين العراقيين . ليلاً إلى البصرة . " (1)

وبما أنّ تلك الباخرة كانت إحدى أشكال الاستعمار الإنجليزي، فإنّ الرواية تعرض للطفل مشاعر الحزن والأسى التي كانت تنتاب العراقيين من رؤية تلك الباخرة، فما هم سكاّن محلة خضر الياس، لا يطيقون رؤية تلك الباخرة، أو حتى سماع صوتها .

" لذلك كان منظر هذه الباخرة من أبغض المناظر التي يراها سكان محلة خضر الياس الذين تطل نوافذ بيوتهم على النهر .
انظر إلى هذه الباخرة اللعينة يا جدّي .
إلى الجحيم كل المستعمرين .
أغلقوا النوافذ ... صوت هذه الباخرة الكريهة يزعجني .

كانوا حينما يسمعون صوت صفاراتها المزعج، يغلقون نوافذهم المزخرفة، ويضعون أصابعهم في آذانهم ، وبعضهم ممن لا يستطيع أن يسيطر على أعصابه، يتمزّق غضباً وقد تنزل دموعه حزن من عينيه " (2)

وتحاول رواية (حميد البلام) في عرضها لمنظر الباخرة الإنجليزية أن تسرد للطفل قصة بطل الرواية حميد البلام، الذي كان أحد الأبطال العراقيين الذين

(1) صالح، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص6.

(2) صالح ، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص7.

احتجزهم الإنجليز على متن باخرتهم؛ لنفيهم عن وطنهم العراق، وعقاباً لعدم رضوخهم لهم، ورفضهم استعمارهم ووطنهم.

" في اليوم الثاني امتلأت أزقة محلة خضر الياس ، المطلة على ضفة دجلة من جهة الكرخ بالجنود الإنكليز ، الذين راحوا يبحثون عن الرجل الذي هرب من السفينة".⁽¹⁾

لكن سكان محلة خضر الياس قاموا بإخفاء ذلك البطل، حفاظاً على حياته، ورغبة في استمرار المقاومة في وجه الاستعمار .

" لكنهم لم يتمكنوا من العثور عليه ، فرجال محلة خضر الياس طيبون وذوو شهامة، ولا يمكن أي حال من الأحوال أن يسلموا رجلاً التجأ إليهم للخلاص من الإنكليز الذين احتلوا بلادهم ".⁽²⁾

وفي موضع آخر من الرواية يحاول جاسم محمد صالح، أن يستحضر للطفل صوراً يعرض من خلالها أشكال الظلم والاستبداد التي كان يمارسها الإنجليز على أبناء العراق، فهم يقمعون المقاومة بكل أشكالها، غير آبهين بحرمان المساجد والبيوت، كما أنهم قاموا بإغلاق جامع النبي يونس؛ لخشيتهم من خطب الملا جرجيس الذي كان يحرض الناس على مقاومتهم، وعدم الرضوخ لاستعمارهم، ولم يكتفوا من الملا جرجيس بذلك فقط، إذ قام المحتلون باعتقاله؛ كي ينصبوا له مشنقة يصلبوه عليها أمام الناس، علّهم يعتبرون منه، ويكفون عن مقاومتهم.

" خاف الإنكليز من المحتلين من خطب الملا جرجيس ، فأغلقوا جامع النبي يونس وختموا أبوابه بالشمع الأحمر .

وفي الساحة الكبيرة الكائنة أمام الجامع نصبوا للملا مشنقة ... وصلبوه أمام الناس لكن أهالي المدينة الأبطال هاجموا الجنود الإنكليز المسلّحين وأخذوا جثة شيخهم الملا جرجيس ، ودفنوا الشهيد بإجلال واحترام كما يدفن الأبطال ".⁽³⁾

وتستمر أحداث رواية (حميد البلام) بالصعود؛ لتعرض للطفل صوراً من

(1) صالح ، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص12.

(2) صالح ، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص12.

(3) صالح ، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص21.

المقاومة العنيفة التي كبد بها البطل حميد البلام، ورفاقه من سكان محلة خضر الياس، العديد من الخسائر التي أقضت مضاجع المستعمرين الإنجليز، ولأجل هذا شرع الإنجليز بالبحث عن حميد البلام ومن معه من الأبطال الذين قرروا مواجعتهم، ومقاومتهم مقاومة شرسة، تجعل الطفل يفخر ببطولات الأجداد، ويرث منهم قيماً حملت في طياتها أجمل معاني البطولة والكرامة والانتماء .

" دخل جنود الإنكليز المحلّة وهم يطلقون الرصاص على الأبواب والشبابيك وعلى كل شيء يتحرك أمامهم ، فقاومهم أهل الحي مقاومة استماتوا فيها ، وقتلوا بعضهم برصاص البنادق وظلّوا يطلقون النار عليهم .

وكان حميد البلام عنيفاً في المقاومة إلى أن نفذت ذخيرته ، فرمى البندقية جانباً وحمل بدلاً منها مجذافه وقاتل به ، وظل يقاتل ببسالة إلى أن أصيب في صدره ، فسال دمه غزيراً على الأرض وظلّ يسيل ... ويسيل ، حتى وصل إلى دجله واختلط بمائه الذي اندفع نحو الجنوب .. " (1).

وفي رواية (اختطاف) يسعى الكاتب البقالي إلى غرس قيمة وطنية، تمثلت بحبّ الوطن من خلال حب قواته المسلحة، إذ يبين للطفل من خلال هذه الرواية أنّ الانتماء الحقيقي للوطن يتجلى بعدم المساومة عليه مهما كانت قيمة الإغراء أو الخسارة التي يمكن أن تقع عليه، فهذا هو ذا الحاج عمر يضحّي بابنه جعفر الذي اختطفته العصابة الدوليّة؛ ليكون أداة ملحة على أبيه الحاج عمر، ويعمل معهم على تسميم القوات المسلحة في بلاده ، لكن الحاج عمر وعندما تبينت له أبعاد المؤامرة، حزن على ابنه كثيراً، ولم يرضخ لأوامر العصابة التي طلبت منه عدم إبلاغ قيادة الجيش بفعلها حتى يتم الأمر، لكن الحاج عمر ومن أجل الحفاظ على سلامة أفراد جيش بلاده، لم يتوان عن إبلاغ قيادة الجيش، فهو يرى بأنّ مصلحة وطنه أعلى من مصلحته التي تتطلب بقاء ابنه جعفر على قيد الحياة .

لكن حدث أمر لم يكن بالحسبان ، فقد كانت قيادة الجيش تعلم بمؤامرة العصابة فدّبرت خطة للقبض عليها ، لكنّها انتظرت ردة فعل الحاج عمر، الذي أثبت بأنّه أهلّ للمسؤولية، ومثال لكلّ وطني غيور على مصلحة وطنه .

(1) صالح ، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص43.

" ووقف الضابط فأدى للحاج عمر وابنه تحية عسكرية أنيقة ، ومدّ يده فصافحه مرةً أخرى قائلاً :

لقد فزت بصفقة القوات المسلّحة ، وسوف نزيك للحصول على وسام ،
والآن ينبغي أن تذهب بجعفر إلى والدته . فلا بدّ أنّها قلقة عليه .
وانصرف الضابط وجنوده .

وفي السيارة التفت جعفر إلى أبيه وقال له :

سخوت بي ، يا أبي ؟

فردّ الأب وعيناه على الطريق :

ليس من أجل المعمل أو الصفقة ، يا بني ؛ فأنت أعزّ عليّ من نفسي ، ولكن
من أجل سلامة قواتنا المسلحة ، درع الوطن الغالي ، أضحي بكل شيء ...
وبعد صمت قصير قال جعفر :

أريدك أن تعرف أنه إذا حدث شيء من هذا في المستقبل - لا قدر الله - فلا
تتردد في التضحية ... وسأكون فخوراً بك !
فابتسم الأب وقال :

أعرف ... فأنت ابني ... ! " (1)

وفي رواية (حكاية الكلب ووردان) ينأى الكاتب النوايسة بذهن الطفل إلى عالم
الحيوان؛ ليغرس فيه قيماً وطنية تجسّدت بما قام به الكلب ووردان من أفعال،
والكلب ووردان الذي يرمز لكل إنسان مسحوق في وطنه، يعلن ثورته على الراعي
وكلابه بفراره من وطنهم الذي لم يجد فيه للعدل سبيلاً، وهذا الراعي يبحث عن
الكلب ووردان؛ لإعادته إلى الوطن الذي يحكمه، فما كان من ووردان إلاّ الاختباء
تعبيراً عن رفضه العودة إلى ذلك الوطن، الذي لم ير فيه سوى الظلم والطغيان
الذين يتمثلان بحكم ذلك الراعي - الحاكم - وحاشيته من الكلاب .

" جاء الكلب إلى العمارة لكونها بعيدة عن البلد ، فحام حولها أكثر من مرة
قبل أن يراه العمّال ، كان جائعاً جداً وذليلاً لأن الراعي أهانه أمام الغنم وزملائه

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، ص52.

الكلاب ، ولم يستمع الراعي الى حجته وحين قرّر عقابه ، هرب قبل أن ينفذ به العقاب " (1).

وعلى الرغم من أنّ فرار وردان إلى الوطن الجديد - العمارة - كان اعتباطياً، فإنّ الكاتبة النوايسة قد أوردت بعض الإشارات التي من شأنها أن تنبئ الطفل بحسن الاختيار الذي قام به الكلب وردان، ومن ذلك ما رأيناه من معلم البناء الذي وبّخ الراعي؛ لقراره إيقاع العقوبة على الكلب وردان دون سماع حجته، ولعلّه بذلك يبشّر بعقلانية وتوازن سكان الوطن الجديد .

" الراعي : يا جماعة ، فقدت واحداً من كلابي ، ما لاح لكم ؟

المعلم : وما هي حكاية هذا الكلب ؟

الراعي : صرت أفقد الطعام من زواتي ، فادّعى عليه زملاؤه الكلاب ، وحملت العصا لأعاقبه ، فهرب .

المعلم : تضربه دون أن تسمع حجته ، قد يكون مظلوماً ؟

الراعي : الحجة ضائعة وسط الكلاب ، القوي فيهم يأكل الضعيف " (2).

ولعلّ الوطن الجديد - العمارة - لم يكن وجهةً قصدها الكلب وردان وحده، إذ نجد العديد من الحيوانات تلتقي بالكلب وردان فيشكلون مع بعضهم جاليةً هجرت أوطانها قسراً أو طوعاً؛ للهروب من أشكال الظلم التي وقعت عليها في أوطانها؛ إذ نرى في إحدى مواطن الرواية أنّ الأفعى برجان قد هربت من وطنها أيضاً طلباً للأمان وبحثاً عن العدل الذي لم تجده في وطنها.

" وقال دوجان : لقد أخبرتني أن اسمها برجان ، وأنها هربت في سيارة

القلاب طلباً للأمان بعد أن تفسّى الظلم في قريتها " (3).

ويعتقد الباحث أنّ رواية (حكاية الكلب وردان) تحمل أبعاداً وطنية تلمس في ثناياها هموم الغيورين على بناء أوطانهم، وقد تجلّى ذلك في دفاع الكلب وردان وبقية الحيوانات عن العمارة عندما حاول اللصوص الاقتراب منها .

(1) النوايسة، نايف ، حكاية الكلب وردان، ص9.

(2) النوايسة ، نايف ، حكاية الكلب وردان ، ص16.

(3) النوايسة، نايف ، حكاية الكلب وردان ، ص33.

" فدار حول اللصوص مثل البرق ، فارتبكوا مما يجري فقذفوا وردان بالحجارة، ثم طار اليوم فرجان ووقف وسطهم وأرسل أصواتاً مخيفة وعاد إلى مكانه وانسابت الأفعى برجان كالسهم من بين أقدام القوم ، الذين خافوا خوفاً شديداً ، وفوجئوا بأنّ الحفرة التي حفروها قد اختفت ... حين رأى الجماعة ما قامت به الحيوانات قرروا الهرب خوفاً من الهلاك ، فانسحبوا بعيداً وراء الجبال ، وأخذوا يراقبون العمارة من بُعد دون أن يجسر أحد منهم على الدنو منها " (1).

ولعلّ رواية (حكاية الكلب وردان) تتناسب وأطفال المرحلة العمرية المتأخرة (مرحلة المراهقة) فهي -بسبب رمزياتها الموعلة- غير قادرة على تمكين الطفل من إدراك أبعادها، لاسيما أن الطفل غير قادر على استيعاب أن العمارة رمز للوطن الناشئ الذي يستقطب أشخاصاً أرغمتهم أوطانهم على هجرها بسبب الظلم والفساد الذي تفتش به، كما أنه غير قادر على فك رمزية شخصية معلم البناء أو معرفة دلالتها، الذي يعدّ نموذجاً للقائد الحكيم الذي يستقطب بإنسانيته وحكمته وعدله، نخباً لم تعد تصمت على الظلم الذي تفتش بأوطانها، وأنّ الكنز الذي قدمته هذه الحيوانات للطفلين خالد وعمر، يرمز للحرية والعدل والانتماء للأرض، وأن على الطفلين الحفاظ على ذلك الكنز؛ ليتمكن من السير بقيادة العمارة في الاتجاه الصحيح .

ولعل الكاتبة النوايسة قد أشار إلى الإشكاليات التي قد تفرضها دلالات روايته على الأطفال، الأمر الذي جعله يعلن على غلاف الرواية عن الفئة العمرية للطفل القارئ، إذ يشير في أسفل النص الموازي لمتن الرواية - العنوان - بأنّ الرواية للفتيان.

وعلى الرغم من حصر النوايسة للفئة العمرية الموجهة لها روايته بفئة الفتيان، وهي الفئة العمرية المتأخرة التي يمكن للطفل من خلالها القدرة على تحليل النصوص الأدبية، فإنّ رواية (حكاية الكلب وردان) تحتاج من قارئها -بالإضافة إلى مقدرته على التحليل- القدرة على التأويل، ولعلّ الطفل حتى في مراحلها العمرية المتأخرة لم يمتلك بعد هذه المهارة .

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) يظهر الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وقد

(1) النوايسة، نايف ، حكاية الكلب وردان ، ص48.

شغل جلّ همّ الكاتبة أحلام بشارات، وفي أحد مواضع الرواية تعرض للطفل حالة الفلسطينيين الذين أجبرتهم ظروفهم المعيشية والاقتصادية على العمل في مستعمرات الإسرائيليين.

" لم أفهم في البداية ما معنى أن يشتغل أبي في المستعمرة، فيزرع أشجار العنب وينقل عمالاً من قريتنا والقرى المجاورة ليقطفها ويقلّمها ، ويبيع ثمارها ، ويعيد لكابي نقودها ، وفي كل ذلك يكون مخلصاً جداً ، وكأنّه يعمل في أرضه وأرض أجداده التي لم يسرقوها ، وفي الوقت نفسه يرسلني إلى المدرسة كي أتعلّم ، أحفظ تواريخ المجازر التي ارتكبوها ضدنا " .⁽¹⁾

كما أن الطفلة الساردة غير قادرة على إدراك المفارقة التي تجعل أباه يعمل عند الإسرائيليين، على الرغم من علمه بالعداوة بينهم وبين شعبه .

" إنّ أبي يعمل في مستعمرة للمحتلين ، بينما هم يقتلون أبناء شعبنا " .⁽²⁾

ليس هناك إنسان فلسطيني بل عربي لا يمتلئ كرهاً وحقداً على كيان غاصب قام باغتصاب أرضه سرّاً وعلانية، فهذا الزمان وهكذا مفارقاته، وها هم الشباب الفلسطينيون وعلى الرغم من إدراكهم لأبعاد قضيتهم جيداً، فإنهم يتهافتون على العمل عند ذلك الغاصب؛ درءاً للفناء وسعيّاً للبقاء إذا ما استطاعوا إليه سبيلاً.

" ها هو الصيف قد أتى ، وهو الفصل الذي سيتهافت فيه أبناء القرية على باب بيتنا ، سيطلبون من أبي أن يبحث لهم عن عمل ، سيأتون بهوياتهم الشخصية ليحصلوا على تصاريح من الإدارة المدنية ، بشرط أن تكون سجلاتهم خالية من أية اتهامات بالإخلال بأمن إسرائيل " .⁽³⁾

ومن مفارقات القضية الفلسطينية أن ينجح العدو في التخفيف عن كاهل قواته الأمنية والإرهابية؛ بتجبيش بعض العملاء من أبناء الشعب الفلسطيني، فيحققوا بعمالتهم انتصارات تفتك بأعمدة المقاومة؛ ليتسنى للكيان الغاصب التوسّع في بناء دولته المزعومة، إذ تكشف بشارات للطفل وعلى لسان أم بطة الرواية عن جدّ هيا

(1) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص12.

(2) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة، ص13.

(3) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة، ص20

الذي كان عميلاً يفتك بأبناء جلدته، بإخبار العدو الصهيوني عن كل ما يريد معرفته عنهم، وعندما كشف أمره فرّ هارباً إلى الكيان الصهيوني .

" قالت أمي إنّ جدّها كان عميلاً ، يزوره المحتلون بآلياتهم العسكرية في بيته، وإنّه عندما حاول الشباب الملتزمون التحقيق معه فرّ هارباً إلى اسرائيل ، والآن هو هناك منذ سنوات الانتفاضة الأولى ، وابنه الوحيد ، والد هيا ، يزوره باستمرار منذ ذلك الوقت ، وإنّه يحصل منه على نقود كثيرة ، وربّما يزوده بأخبار مهمة عن القرية مقابل ذلك. " (1)

لقد حاولت الكاتبة بشارات أن تعرض وجهات نظر أطفال فلسطين إزاء الاحتلال الصهيوني، ويعتقد الباحث أنّ الكاتبة قد نجحت باستحضار بعض أبعاد الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، لتعبّر بلسان طفولي قادر على الولوج في ذهن الطفل، فتلامس عواطفه بعرض معاناة الشعب الفلسطيني؛ لتغرس فيه الارتباط مع قضية أمته الأولى، أملاً بإخراج أمته من انحطاطها ومرارة حاضرها، فيسترد بعض ما ضيعه أجداده .

وبما أنّ حاضرنّا لا يسعّفنا إلّا ببعض من الأحلام، فإنّ الطفلة الساردة تحلم بأنّها قد تحولت إلى فراشة تطير فوق مستعمرة المحتل، ولما صارت فوقها أخرجت من محفظتها - قلبها - كل الأسئلة - عيدان الثقاب - التي لم تجد لها إجابة، لتنتثرها فوق المستعمرة - مدينة الكرتون - التي ما كانت يوماً ما إلّا وهماً أوهم به الصهاينة العالم، أن هذا الوهم حقيقة يُزعم بأنّها إسرائيلي .

" جاء الليل وسكن الكون، على مقربة من الصباح، تقلّبت كثيراً، غفوت أو كدّت. أخذت الفراشة، في تلك البداية تتلمل أكثر إلى جانب نهدي الصغيرين، سمعت غثاء الخراف فرفرت بجناحيها. جناحها يطولان، يكاد جناحها ينبتان من تحت إبطي. نبت لي جناحان فصرت فراشة، وكانت الألوان تتناثر من حولي، والفراشات تملأ خيمة سيدي مبارك وستي آمنة. فتحت جناحيّ وحلّقت معها، ومعنا طارت الخراف التي تلعب في الحظيرة، طرنا بعيداً حتى حلّقنا فوق مدينة

(1) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة، ص14.

الكرتون، فتحت ثوبي بالقرب من قلبي، نثرت أسئلتني وأحلامي من أعلى، كانت الأسئلة والأحلام تشبه عيدان ثقاب برؤوس حمراء، بأحجام وأشكال وألوان مختلفة".⁽¹⁾

4.2 البعد الديني:

إنّ البعد الديني ركيزة مهمّة يجب حضورها في الأدب الطفلي، لا سيما أنّ أدب الطفل " القائم على أسس إسلامية وعلمية سليمة يلعب دوراً كبيراً في خلق التوازن النفسي لدى الطفل، ويحميه من العلل النفسية الكثيرة ".⁽²⁾ وعلى الرغم من تباين حضور هذا البعد في روايات الدراسة ، فإنّه ليس بمقدورنا استبعاده من منهجيتها، لا سيما أنّ التربية السليمة لا تقوم بمعزل عن الدين الذي يدعو إلى غرس قيم الخير والفضيلة في النفس الإنسانية المولودة على الفطرة السليمة.

ولأنّ التربية أساس الدين، فإننا نجد حرصاً ملحوظاً من أدباء الطفل العربي لاستلهاهم هذا الاتجاه في أعمالهم؛ ليشكّل رافداً مهماً في إعداد الطفل العربي إعداداً سليماً يستند إلى تشريعات ربّانية، تجعل منه غرساً صالحاً، يعمّ خيره على أهله وأمّته والبشرية جمعاء .

وإذا ما نظرنا في حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم- ، حيث قال: " ما من مولود إلا يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه. كما تنتج البهيمة بهيمة جمعاء هل تحسون فيها من جدعاء؟ " .⁽³⁾

فإننا نجد أنّ الدين يبدأ بالفطرة ثم يُكتسب بالتربية، ولو أخذنا طفلاً لأبوين مسلمين وتكفل بتربيته أبوان مسيحيان أو يهوديان مثلاً ، فإنّ الطفل سيعتق الدين

(1) بشارات ، أحلام ، أسمى الحركي فراشه ، ص54.

(2) الكيلاني، نجيب، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص128.

(3) النيسابوري، بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، شرحه : محمد بن خليفة الوشتاني

الأبي، ضبطه وصححه : محصلم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، د . ط، دت، ج9،

كتاب القدر، باب6، حديث(2) رقم (2658)، ص32

المسيحي أو اليهودي؛ نتيجة غرس أبويه قيم تلك الأديان في نفسه ، لذا يرى الباحث بأنّ الطفل بما يتربّى عليه وليس بما يولد عليه فقط؛ لأنّ القيم الدينية التي نسعى لغرسها في نفس الطفل، لا تورث جينياً في فسيولوجيته، وإنما يكتسبها اكتساباً من أبويه ومجتمعهم وبيئته التي نشأ بها .

وقد تنبّه الغرب لأهمية أدب الأطفال في توجيه السلوك الديني، وغرس القيم التربوية والدينية في نفس الطفل مبكراً ، إذ نجد نشأة أدب الطفل بمفهومه العلمي الحديث قد كانت على يد بعض الحركات الدينية التي سادت أوروبا في القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين ، كما نلاحظ حرصاً من الكنيسة على عدم توظيف الأساطير والحكايات الشعبية في هذا النوع من الأدب، هذا وقد سيطرت الحركة البيوريتانية^(*)، على توجهات " كتب الأطفال حتى نهاية القرن الثامن عشر ، مما أثر مباشرة أو كردّ فعل على التوجهات تقريباً حتى نهاية القرن التاسع عشر " .⁽¹⁾

أمّا عن الروايات المختارة، فقد تجلّى المحور الديني في العديد منها، وقد سعى الكتاب من خلاله إلى غرس القيم الدينية في نفس الطفل، وقد تمركزت قيمهم حول تمسكّ الطفل بمبادئ القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وإبراز دور المسجد الذي يعدّ قبلة لكل باحث عن السكنية والطمأنينة.

ففي رواية (حمام السلام) يحرص الطفل ميمون على الالتزام بمبادئ الشريعة الإسلامية التي تحضّ على طاعة الوالدين ، إذ يحزن كثيراً من قرار أبيه بمنعه من الذهاب إلى المدرسة؛ بسبب مواجهة ميمون له واعتراضه على زراعته للمخدرات، غير أنّ صديقه الطفل نور الدين، يخفف من حزنه ويواسيه بتذكيره له بقول الرسول -صلى الله عليه وسلم - : " لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق " ؛ ليبين له أنّ الله قد حصر طاعة الوالدين بأمر الخير، وأنه في محاولته إقناع والده بالإقلاع عن زراعة الكيف، قد أرضى وجه الله تعالى، ولا ضير في إغضاب والده بما يرضي الله عزّ وجلّ، ولعلّ الحديث الذي ساقه الطفل نور الدين؛ لتبرير فعل صديقه ميمون،

(*) البيوريتانية : هي حركة دينية تطهيرية ظهرت في إنجلترا في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين .

(1) هنت ، بيتر ، مقدمة في أدب الطفل، ص 59-60.

كان لبطل الرواية بمثابة نقطة تحول، استطاع الطفل ميمون بعد سماعه له، أن يخرج من حزنه، ويفكر إيجابياً بما سيعمله؛ لإبعاد أبيه عن ذلك الأمر الفاحش .
" وظهر الحزن على وجه ميمون ، فتساءل شوراق عن سببه فقال له :
منذ صباتنا ونحن نتعلم طاعة الوالدين ، واليوم أجدني سائراً في طريق عصياتهما!

فقال نور الدين :

لا تحزن يا ميمون ! فالرسول صلى الله عليه وسلم يقول : " لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق " .

وفوجئ ميمون بالحديث الشريف الذي كان سمعه من قبل ونسيه ، نزل عليه برداً وسلاماً ، فارتاح ضميره وأخذ يفكر إيجابياً وإلى الأمام . (1)
ويحاول البقالي في هذه الرواية أن يجعل الطفل على اتصال دائم بالمسجد ، فذا ميمون وعندما ضاق صدره جرّاء تعنت والده وإصراره على زراعة المخدرات، يتوجّه إلى المسجد لأداء صلاة المغرب، ليرى أناساً يداومون المكوث به، بل يتنافسون فيما بينهم على تسوية الصفوف، ليتعلم منهم الحرص على سد الثغرات في الصفوف؛ اتباعاً لسنة النبي - صلى الله عليه وسلم - .

" وفي الطريق إلى البيت ، سمع ميمون أذان المغرب فدخل المسجد ، ووقف في الصف الأول بين رجلين كبيرين ملتحيين ، كلاهما يرتدي قميصاً طويلاً وطاقيّة مشرقية بيضاء، يقيمان تقريباً بالمسجد بصفة دائمة ، ولا يزاولان أي عمل .
وأخذ كلاهما ينافس الآخر في المناداة بتسوية الصفوف ، وتمشيط اللحية ومسح الوجه بالكفين، وأصقا قدميهما الكبيرتين المشققتين بقدميه ، فجمع قدميه للتوسيع عليهما، فالتفت إليه الذي على يمينه ، وقال شبه زاجر .

أتريد أن تترك للشيطان فتحةً يدخل منها ! ؟ " . (2)

ويعرض لنا البقالي في روايته (حمام السلام) نموذجاً متميزاً يستحضر للطفل من خلاله صورة الطفل المدرك القادر على اتخاذ قراراته بوعي وعقلانية، غير

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص12 .

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص13 .

متوان في البحث عن كل ما هو مفيد ومن شأنه أن يغني ذهنه بالمعلومات القيّمة، إذ ينشغل ميمون بتفسير ما سمعه من سورة الفيل التي قرأها الإمام في صلاة المغرب، لذا يستغل مرور أستاذ التربية الإسلامية بباب الدكان، ويسأله عما كان يشغل ذهنه، ليفهم منه شرح سورة الفيل، ويفسّر له ما أشكل عليه من فهمٍ لدلالات بعض كلماتها. ولعلّ الكاتب قد استطاع من خلال تلك الصورة أن يجعل الطفل القارئ يغوص في معرفة بعض مفردات القرآن الكريم، دون الإخلال بعنصر التشويق، وهو بذلك يثري عقل الطفل بمعلومات دينية قيّمة، قدّمت له من خلال أحداث روائية يتشوق لمتابعتها حتى النهاية .

"وبينما هو يبحث مرّ بباب الدكان أستاذ التربية الإسلامية محمد الزخرافي فطلب منه شرح سورة الفيل التي لم يفهما ، فقال له :

طير أبابيل تعني متتابعة ، والسجّيل حجارة كالطين اليابس ، والعصف هو التبن، وشرح له السورة بتفصيل مشوّق ، ثم ابتسم وقال مداعباً :

من يدري ؟ فقد يحدث لزراع الكيف ما حدث لأبرهة حين عجزت قريش عن صدّه! وأملنا في الله أن يعين هؤلاء الناس على ترك هذه التجارة الخاسرة البائرة في الدنيا والآخرة ! " (1).

ومن القيم الدينيّة التي حرص البقالي على غرسها في نفس الطفل أيضاً، الابتعاد عن الغيبة، تلك الصفة السيئة التي حثّ الإسلام على الابتعاد عنها لما تسببه من أضرار قد تؤذي الناس، وها هو ذا الأستاذ سي محاند شوراق يوبّخ تلاميذه الذين سخروا من مدير المدرسة وأستاذ الرياضيات، ثم يخبرهم أنّ ما صدر عنهم مخالف للإسلام والأديان السماوية الأخرى التي تحث على الابتعاد عن هذه الصفة السيئة التي تجلب لصاحبها عند ذكره مساوئ شخص آخر في غيابه التهمة بالجبن .

" وأسكتهم سي محاند معاتباً على قلة احترامهم لأساتذتهم قائلاً :

هل تستطيعون قول هذا بمحضر الأستاذين ؟

وحين سكت الجميع ، قال :

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ،، ص15.

كل كلام جارح يقال وراء ظهر المعنى به فهو غيبة ، وهو حرام في الإسلام وفي جميع الأديان ، وجبّ في المجتمع".⁽¹⁾

ولخطبة صلاة الجمعة أهمية بالغة عند المسلمين، لما لها من دور فعّال في توجيه المسلمين وتذكيرهم بمبادئ شريعتهم وسنن نبيّهم ، كما أنّ لها دوراً كبيراً في تقوية روابط المسلمين باجتماعهم في زمان ومكان واحد، يستمعون للخطيب الذي يقع على كاهله إغناء المصلين بالمعلومات الدينية القيمة، وإيداء الآراء الشرعية بالمستجدات العصرية التي يعيشها المجتمع الإسلامي.

ونجد من ميمون ورفاقه وعياً وإدراكاً واضحاً للدور الكبير الذي يقوم به خطيب المسجد في صلاة الجمعة، إذ يسارعون بالتوجه إلى خطيب المسجد ليعرض في خطبته مخاطر آفة المخدرات، التي تعدّ من المحرّمات التي اجتهد علماء الإسلام باجتتابها، لما لها من أضرار تفنّك بالفرد والمجتمع .

"وكانت الخطبة فعلاً غير عادية . فهي أول خطبة يشير فيها خطيب الى الإنترنت ووكالة محاربة المخدرات ولائحة المتورطين من أبناء البلدة ، دون ذكر أسمائهم .

وأصاب الذعر الحاضرين منهم ، فأخذوا يتلملون في مجالسهم ، وينظرون حوالئهم ليروا هل ينظر اليهم أحد !

وفي ختام الخطبة ، دعا لأهل البلدة بالهداية والتوبة والسّتر ، وعلى دولة الكيف بالزوال والاضمحلال ... سرت عدوى خشوعه وبكائه الى جميع المصلين ، فخشعت قلوبهم ، ودمعت عيونهم ، واهتزت جدران المسجد بأصوات تأمينهم على دعائهم".⁽²⁾

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) تؤكد الكاتبة بشارات على قيم دينية أمر بها الرسول - صلى الله عليه وسلم - ، إذ تستحضر على لسان والد الطفلة الساردة قوله - صلى الله عليه وسلم - : إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه؛ ليستشهد به أمام أسرته، ويبين لهم أسباب إخلاصه في العمل عند المحتلين؛ تماشياً

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص18.

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص43.

مع مبادئ الإسلام السمحة، إذ يرى بأنّ عداوته للكيان الصهيوني لا تبرر عدم تفانيه وإخلاصه في العمل، وهو بذلك يحرص على سنة نبيّه، ويطبّق قيم الإسلام النبيلة، التي لا يمنع من تطبيقها أي ظرف من الظروف .

" كان أبي قد انتقل الى العمل في قطف ثمار النخيل التابع للمستعمرة نفسها بعد انتهاء موسم العنب ، لكن في مزرعة يوفال هذه المرّة ، قال أبي إنّ ثمار النخيل تحتاج عناية خاصة حتى لا تتلف ، تلك العناية قدمها أبي بكل تفان ، حتى لو تسبب ذلك في تمزّق في عضلة ساقه اليمنى ، كما حصل فعلاً. أبي كان نزيهاً جداً في عمله. كان يطبق قول الرسول عليه السلام فيما يتعلّق بالعمل . كان يكرر على مسامعنا أنا وإخوتي وأمي ، عندما يرانا نشتغل : إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه " (1).

وتعدُّ سنة النبي - صلى الله عليه وسلم - نهجاً يتفاوت الناس في اتباعه، وتشير لنا الطفلة الساردة بأن إطلاق عمّها مصطفى للحيته كان اتباعاً لسنة الرسول - صلى الله عليه وسلم - ، غير أنّ اتباعه لهذه السنة كان ظاهرياً، إذ تشير الطفلة الساردة أنّ عمها راضٍ عن التبذير الذي تمارسه زوجته الأولى دون أن يكفها عن ذلك، وهو بذلك يخالف سنة الدين التي تمنع الإسراف والتبذير . ولعلّ الكاتبة بشارات قد أرادت من عرضها للمفارقة التي تجلّت في اتباع العم مصطفى للسنة، أن تكشف للطفل عن نوع إنسانيّ يتمظهر في مجتعاتنا في هذه الأيام، ويتمثّل هذا النوع، بأولئك الذين يدّعون الدين في مظاهرهم، ويبتعدون عنه كل البعد في جوهرهم .

" كان عمّي مصطفى يطلق لحيته لأنه متدين ، وقال إنها من سنة الرسول عليه السلام ، لكن عمي مصطفى كانت فيه أشياء لا تعجبني ، كان عليه أن يغيرها، وعلى الأقل أن يجعل زوجته تكف عن التبذير " (2).

ويعرض راشد عيسى في روايته (واحد تكفي) أحد الطقوس التي يمارسها المسلمون عند وفاة أحدهم، إذ ينتقل بالطفل إلى جنازة والد الطفل سلوم؛ لبيسط له

(1) بشارات، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص16.

(2) بشارات، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص31.

كيفية التعامل مع وفاة أحد الأشخاص، إذ يعرض له جنازة والد سلوم بدءاً من نقل الجثة إلى المسجد، والذهاب إلى المقبرة، إلى حين قراءة الشيخ القرآن، والدعاء له بالرحمة والمغفرة .

" أخبرت أصحاب البيوت القريبة بموت أبي ، وفي ظرف ساعتين جاءت سيارة نقل الموتى ونقلت أبي إلى المسجد صلّوا عليه ، ثم نقلوه إلى المقبرة ، قال الشيخ الذي كان يقرأ القرآن ويدعو للميت بالرحمة : لا أحد يعرف سيرة هذا الرجل مثلي ، كان عسكرياً يتمنى أن ينال الشهادة ، أقرأوا الفاتحة على روحه." (1)

ويعرض الكاتب بعض العادات المستحبة التي أوصى الإسلام باتباعها، إذ يبحث الطفل على التبرع بالصدقات للفقراء والمحتاجين، فمن خلال حديثه عن الناس الذين وفدوا إلى بيت سلوم للعزاء عليه وعلى أمّه بوفاة والده، وعند معرفتهم مدى فقر عائلة الطفل سلوم ازدادوا عليهم بالتبرعات والصدقات، وبذلك يكشف الكاتب للطفل عن بعض العادات الإسلامية التي حث الإسلام على اتباعها ، ويشير الطفل الراوي عن فعل ديني يقضي بالتزام المرأة بعد طلاقها أو موت زوجها بعدة، تلزمها بعدم الخروج من منزلها لمدة معينة قد حددت لها في القرآن الكريم، إذ نجد أنّ أم الطفل سلوم وبعد وفاة زوجها لم تفارق الخيمة قرابة ثلاثة أشهر، وهي بذلك تطبق أمر الله تعالى، في التزام بيتها بعدة أمر الله بها النساء عند وفاة أزواجهن، حيث يقول الله تعالى : " والمطلقات يتربصن بأنفسهنّ ثلاثة قروء ولا يحلّ لهنّ أن يكتمن ما خلق الله في أرحامهنّ إن كنّ يؤمن بالله واليوم الآخر." (2)

"بعد مشهد العزاء هذا عرف كثير من الناس أننا فقراء نعيش في خيمة ومغارة عند سفح الجبل المقابل لحي عبدون القديم ، فازدادت تبرعاتهم وصدقاتهم، وصارت النساء يأتين إلى أمي تباعاً وأمي لم تفارق الخيمة قرابة ثلاثة أشهر." (3)

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص49.

(2) سورة البقرة ، آية 228.

(3) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص50.

5.2 البعد المغامراتي (البولييسي):

يرى أحد الباحثين أنّ " كل ما يؤلف جزءاً ولو صغيراً من الحركة، وكل ما يرتب الوقائع لإحداث الإنفعالات يمكن أن يؤدي إلى توليد المغامرة"⁽¹⁾ لقد أشرنا في مكان سابق من الدراسة إلى أنّ علماء النفس والتربية، قد أفردوا مراحل الطفولة بمسميات تتفق والميولات السيكولوجية والنفسية لدى الطفل بحسب مرحلته العمرية ، هذا وقد ذهبوا للقول بأنّ الطفل في مرحلته العمرية من السنة التاسعة حتى الثانية عشرة، يحتاج الى أعمال أدبية تنسجم ورغبات طفل هذه المرحلة التي أطلق عليها علماء نفس نمو الطفولة اسم مرحلة المغامرة والبطولة . والطفل في هذه المرحلة " يُعنى بالحقيقة ويهتم بالواقع ويعزف عن الأمور الخيالية والوجدانية نوعاً ما، ويظهر عنده حب السيطرة وغريزة المقاتلة"⁽²⁾، لذا فهو يميل الى روايات المخاطرات والمغامرات والشجاعة والعنف والتعرض للهلاك والروايات البوليسية وروايات الحروب.⁽³⁾

لا نريد مواصلة الحديث في متطلبات مرحلة البطولة والمغامرة من أشكال روائية؛ لأنّ ذلك سيذهب بنا بعيداً عن الغاية التي نتوخى، لكن ما يهمنا في هذا المقام هو استقصاء الاتجاه المغامراتي (البولييسي) في روايات الدراسة . ولعلّ السؤال الذي يفرض علينا نفسه هنا، هل جاءت الروايات التي حملت الاتجاه المغامراتي (البولييسي) ملبية لاحتياجات الطفل الذي وجهت إليه ؟ أم أنّ الأديب ساق لقارئه الطفل عملاً فنياً منسجماً في تشكيله مع البيئة التقليدية للرواية متناقضاً في رؤيته مع خصوصية الأدب الطفلي؟

يرى الباحث أنّه من الضروري أن يحرص الأديب على تقديم رؤية مغامراتية تتناسب وخصوصية قارئه؛ لأنّ تربوية الأدب الطفلي تتطلب منه الابتعاد عن الثيمات المغامراتية التي تحمل ثيماتها أهدافاً غير شريفة، كأن تشمل أحداثاً تشجع

(1) جعفر، عبدالرزاق، أدب الأطفال، ص 377.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص 102.

(3) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص 102.

الطفل على تشكيل عصابات قتل أو أعمال لصوصية مثلاً ، لا سيما أن "اختيار البطل المقدم الى الطفل عملية مهمة جداً وتحتاج من الكاتب إلى دراسة بجوانب الشخصية وأبعادها وتصرفاتها وكيفية وصولها الى الهدف وأسلوبها في حل المشكلات التي تقابلها داخل القصة". (1)

ومعرفة نجاح أو إخفاق كتاب الروايات المختارة في قدرتهم على التعاطي مع المحور المغامراتي (البولييسي) برؤية تتناسب وخصوصية الطفل، تتطلب من الباحث أن يضع الروايات المختارة تحت مجهر التحليل؛ ليتسنى له فيما بعد إطلاق حكم في هذا الشأن.

وإذا ما أنعمنا النظر في الروايات المختارة، فإننا نجد البعد المغامراتي (البولييسي) يتجلى في أكثر من رواية، إذ ورد في رواية (اختطاف) أن إحدى العصابات الدولية قامت باختطاف الطفل جعفر؛ ليكون أداة ضاغطة على والده الحاج عمر، ويشترك معهم بمؤامرة تسميم الجيش من خلال المعلبات الغذائية التي يقدمها مصنعها للقوات المسلحة .

"رنّ جرس الهاتف على مكتب الحاج عمر العباسي في داره الضخمة بإحدى ضواحي القيطرة ، فالتقط السماعه ، وأزاح النظارة عن عينيه :

آلو.....

وجاءه صوت بعيد :

الحاج عمر العباسي ؟

نعم

مدير ورئيس شركة أطعمة الجيش المعلبة ؟

نعم . ماذا تريد ؟

هل لك ابن اسمه جعفر ؟

نعم

قالها بقليل من فقدان الصبر ، فقال الصوت :

(1) إسماعيل ، محمود حسن ، المرجع في أدب الأطفال ، ص145.

ابنك جعفر عندنا

ماذا تعني عندكم ؟ من أنتم ؟

ابنك عندنا رهينة ، خطفناه ، وهو أسير في قبضتنا ! " (1).

وقد وقع الحاج عمر في برائن مؤامرة العصابة التي زعمت أنّ الهدف من اختطاف جعفر، رغبتهم في الحصول على الوصفة السرية التي يصنع منها المعلبات التي يقدمها مصنعها للجيش، وما كان من الحاج عمر إلا أن تتفس الصعداء، وإخبارهم بأنّ طلبهم هذا لا يحتاج الى عملية اختطاف ابنه جعفر، وأن وصفته ليست سراً خطيراً وبإمكانهم الحصول عليها .

" نريد الحصول على الوصفة السرية لأغذيتك المعلبة .

وتنهّد الحاج عمر مرتاحاً ، وقال بشبه فرحة :

أهذا كل ما تريدونه ؟ ما كنتم بحاجة الى اختطاف ابني للحصول على ذلك .
وصفتي ليست سراً خطيراً على أيّ حال . وكان في إمكانكم الدخول عليّ من الباب بدل النافذة " (2).

ثم يعرض لنا البقالي في موضع آخر من الرواية حرص العصابة على نجاح مؤامرتهم، إذ نجدهم يؤكدون على الحاج عمر بعدم الاتصال برجال الأمن، أو إفشاء سر مؤامرتهم لأحد؛ لأن ذلك قد يعرّض ابنه جعفر للهلاك .

" حذار، إذن من الاتصال برجال الأمن، أو إفشاء السر لأيّ كان. وقل لجميع أهل بيتك أن يفتلوا أفواههم ، إلى أن تنتهي العملية ، إذا أرادوا عودة جعفر حياً." (3)

لكن هدف العصابة لم يكن الوصفة السرية كما أوهموا الحاج عمر ، وإنما إرسال أحد أفرادها من أجل وضع السمّ في المادة الخام للمعلبات التي يشحنها مصنعها للجيش، لذا نجد العصابة تخبر الحاج عمر بإرسالها لأحد الخبراء الذي سيراقب عملية تحضير المعلبات؛ ليتسنى لهم تنفيذ مؤامرتهم الخبيثة من خلاله .

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، ص17.

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف، ص21.

(3) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف، ص22.

" سنبعث اليك غداً صباحاً بأحد خبرائنا ، ليراقب عملية تحضير جميع أصناف أطعمتك ، من المادة الخام الى الإنتاج الكامل . أعني ليحضر ويتابع دورة إنتاجية كاملة ، وسوف يصوّر العملية ويسجلها ويحلّل التوابل والاضافات الكيماوية ويقف بنفسه على شحنها الى اتجاهها " (1).

لكن سرعان ما انكشفت مؤامرة العصابة وتبيّن للحاج عمر أن مرادها ليس الحصول على الوصفة السرية وإنما وضع السم في المعلبات؛ لاستهداف سلامة وطنه، والقضاء على جيش بلاده ، إذ يتلقى اتصالاً هاتفياً من حارس المعمل في منتصف الليل؛ ليخبره عن أمر غريب حدث في المعمل ، إذ وجد حارس المعمل عدداً من القطط والكلاب ميتة في مزبلة المعمل، ويعتقد بأنها قد أكلت من بقايا طعام المعلبات ، فأدرك الحاج عمر أبعاد المؤامرة التي تعرّض لها، وسارع للاتصال بقيادة الجيش لإيقاف الشحنة التي قام بإرسالها.

" والآن يتضح له الأمر ! المؤامرة أكبر من محاولة سرقة سر تجاري . إنها تستهدف سلامة الوطن ... وجيش البلاد !
واستيقظ حماسه الوطني ، فأسرع الى مكتبه ، وتناول سماعة الهاتف ، وأدار رقم تكتة الجيش ...

.....

آلو ، آلو ، الحاج عمر ، آلو

نعم . سيدي العقيد ، آسف لترككم تنتظرون !

ماذا حدث ؟

فبلغ ريقه ، واستجمع شجاعته ، وقال :

أريد أن توقف شحنة الأطعمة التي أرسلت لك اليوم حالاً ! "

وبعد انتهاء الطفل من قراءة الرواية، يتبين له بأن قيادة الجيش كانت على علم بعملية الاختطاف التي قامت بها العصابة، واستغلت مؤامرة العصابة لتجري خطة تختبر من خلالها مدى انتماء الحاج عمر لوطنه ، وعندما تبيّن لها نزاهة الحاج

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف، ص45.

عمر ووطنيته، سارعت بإلقاء القبض على العصابة، وأحضرت الطفل جعفر؛ لتبشر الحاج عمر بسلامته، وإمساكها بجميع أفراد العصابة .

" وجاء صوت الضابط :

أهنئك على اجتياز الامتحان بنجاح وامتياز ...

وسأل الحاج عمر غير فاهم :

امتحان ؟ أيُّ امتحان ؟

الامتحان العسير الذي عرضتكَ له العصابة الخبيثة ، وقد تتبعنا جميع مراحل الاختطاف ، منذ أن اختفى ابنك جعفر من فوق شاشة الرادار التي تسمح المنطقة . ولم نرد التدخل حتى نعرف كل شيء عن العصابة ... ونبشرك بأننا قبضنا على جميع أفرادها .. وهي عصابة دولية تمولها دولة أجنبية ، ولها إكانات ضخمة لا تتوافر إلاً للجيش النظامية، كالتائرات والهليكوبترات والغواصات وغيرها..!"⁽¹⁾ وفي رواية (سر القلب الذهبي) يقدم الكاتب نجم إحدى المغامرات التي تتأى بذهن الطفل للذهاب برحلة يقوم بها بطل الرواية الطفل (باتا) للحصول على القلب الذهبي الذي يمتلكه العملاق الحكيم، إذ يخبر العملاق الحكيم الطفل (باتا) بعد أن طلب منه أن يصبح قوياً حكيمًا مثله؛ لأنّ ذلك الأمر يحتاج الحصول على قلبه الذهبي الذي يتطلب منه رحلة طويلة يسافر من خلالها إلى جزيرة الثعبان.⁽²⁾

وعند بدء الرحلة يلتقي الطفل (باتا) برجل عجوز يملك مركباً كبيراً، إذ يعرض عليه أن يقدم له الذهب والفضة إن قدم له مركبه؛ ليساعده في الوصول إلى جزيرة الثعابين، ويتمكن من الحصول على القلب الذهبي .

" مرّ على شاطئ النهر، وجد المركب الكبير على ضفاف النهر ، فتمنى في نفسه لو كان يمتلك مثله . كان من الممكن أن يعود فوراً إلى منزله بالقرية ، لولا أنّه لمح ذلك الرجل العجوز الذي يعتلي الساري المرتفع وحده . اقترب باتا منه وأخبره بأنه سوف يعطيه من الذهب والفضة الكثير عندما يعود بالقلب الذهبي

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف، ص50.

(2) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص2.

للعلاق الحكيم".⁽¹⁾

ويوافق الشيخ العجوز على عرض (باتا) مشروطاً عليه أن يكون المركب له إذا عاد به سالماً، وإن لم يعد به ورجع سابحاً في النهر، سيجعل من باتا خادماً له حتى موته .

" على شرط واحد يا صديق ..

إن عدت سالماً من رحلتك الخطيرة تلك ، فالمركب لك ...

وإن لم تعد به ، وعدت سابحاً في النهر ، سوف تبقى خادماً لي حتى أموت

أو تموت قبلي !".⁽²⁾

وتبدأ رحلة (باتا) الصعبة ، وأصبح يصارع الرياح والأمواج ، وعندما يبدأ

اليأس بالتسلل الى نفسه، يعيد حماسته من جديد بالتفكير في القلب الذهبي .

" أشرقت الشمس وغربت لفترة طويلة ، وما زال باتا فوق قاربه يصارع

الرياح والأمواج والتيارات المائية ، بل والصخور المرتفعة في مجرى النهر .

بدأ يشعر باليأس في العثور على تلك الجزيرة الملعونة .. جزيرة الثعبان ..

نال منه الإجهاد والتعب ، لكن كلما تذكر القلب الذهبي للعلاق الحكيم ، يتجدد

نشاطه ، ويتحمس من جديد ".⁽³⁾

ويلتقي (باتا) في رحلته شخصاً يزعم أنه يعرف جزيرة الثعبان، فيعرض على

(باتا) مرافقته، ومساعدته بصنع قارب يحملهما معاً إلى جزيرة الثعبان، ولم يكن

أمامه إلا الموافقة على عرض ذلك الرجل؛ لاستغلال معرفته بجزيرة الثعبان، ثم

الخلاص منه بعد الحصول على القلب الذهبي .

" لكن كيف تساعدني أيها القادم من البلاد البعيدة ؟

أجاب القادم : أن نضع معاً قارباً أكبر كثيراً من القاربين حتى يتحمل مشاق

الرحلة .

همس باتا في نفسه : يبدو أن الرجل الغامض هذا يعرف أكثر مما أعرف ...

(1) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص3.

(2) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص3.

(3) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص5.

ما عليّ إلا أن استغلّ معرفته تلك ، ثم أتخلص منه فور العثور على القلب الذهبي".⁽¹⁾

وعلى الرغم من تثبيط الرجل لعزيمة باتا، فإنّ باتا يصرّ على مواصلة رحلته بكل همّة وعزيمة .

"وقبل أن يتحرك القارب الكبير ، قال الرجل الغامض :

والآن يا صديقي يجب أن تعرف .. أن الحياة على أرض الجزيرة مستحيلة ، فهناك تعيش الأفاعي الضخمة ، والزواحف العملاقة ، والأشجار الكثيفة .

شرد باتا لبعض الوقت ، لكن كل ملامح وجهه تؤكدّ عزمه على مواصلة الرحلة".⁽²⁾

وبعد رحلة شاقّة قطعها (باتا) وصديقه الغامض، يصعد أعلى ساري القارب، ليرى جزيرة الثعبان، فيبدأ بالرقص لوصوله الغاية التي توخاها، غير أنّ صديقه الغامض كان له رأي آخر، إذ حاول أن يقلل من اندفاع (باتا)، مخبره أنّ الرحلة الصعبة لم تبدأ بعد .

"مضت الأيام والليالي، وكان فجر يوم جديد، صعد باتا أعلى ساري القارب، نظر بعيداً لعله يعثر على جزيرة الثعبان ... إذ به يصرخ في فرح :

قد وصلنا يا صديقي، عثرنا على جزيرة الثعبان ...

هبط من أعلى الساري، بدأ يرقص ويعني سعيداً بانفراج الأزمة وتحقق الأمل!

لكن الصديق له رأي آخر وقال :

يا صديقي العزيز ...

أعتقد أنّه لا يجب أن تفرح كثيراً، ما زلنا على بداية الطريق، لم تنته الرحلة بعد".⁽³⁾

وبما أنّ المصاعب الحقيقية لم تبدأ بعد، فإننا نجد باتا وصديقه الغامض

(1) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص7.

(2) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص9

(3) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص9.

يخططان لمغامرتهما من جديد، إذ يشرعان بتوفير الطعام، وإعداد الأسلحة المناسبة لمواجهة الحيوانات التي قد تعترضهم، ولعلّ الكاتب قد أراد من وراء ذلك، أن يبين للطفل بأن كل مغامرة ناجحة تحتاج تخطيطاً ناجحاً.

"وبدأ كل منهما التخطيط الجاد لتوفير الطعام ، فقد علّق الرجل قائلاً :
علينا بجمع الثمار من تلك الأشجار القريبة ... ثم نصيد الماعز الجبلية
ونصنع من جلودها، ما نحافظ به على مياه نقية نشربها .
تابع باتا معلقاً :

بل علينا أن نجهز الأسلحة المناسبة لمواجهة الحيوانات الخطيرة ".⁽¹⁾

وبعد نجاح (باتا) وصديقه في دخول الغابة والتخلص من المصاعب التي واجهتهم ، يرى الصديق الغامض شيئاً يلعب في أعلى إحدى الأشجار، فقام بمناداة باتا؛ ليخبره بأن الشيء اللامع هو القلب الذهبي، وقد فرح باتا كثيراً، وبدأ يتسلق الشجرة؛ ليبدأ مغامرة جديدة مع قرد شرس اعتقد (باتا) أنه الحارس الخاص للقلب الذهبي، ودارت بينهما معركة شرسة واستطاع باتا أن يتخلص منه، غير أن المفاجأة التي لم يكن يتوقعها (باتا) تتمثل في الشيء اللامع الذي توهم أنه القلب الذهبي، إذ وجده عيني ثعبان ضخم يسكن أعلى الشجرة، فصرخ (باتا) وسمعه صديقه، وساعده في التخلص من الثعبان.

" وبدأت أصعب مراحل الرحلة ، ساعده الشيخ حتى بدأ بتسلق الشجرة الضخمة ، واقترب باتا بشدة من مصدر البريق أعلى الشجرة ، وهو يمني نفسه بتحقيق الأمل .. إذا بقرد شرس يقفز أمامه ، يبدو أنه الحارس الخاص للقلب الذهبي . وبدأت معركة شرسة ... نجح بعدها في ضرب رأس القرد .. فسمع الرجل من أسفل يشجعه ويحفّزه أكثر على أن يتابع .

لم تطل فرحته ، فوجئ باتا بأنياب حادة طويلة لم يرَ مثلها من قبل ، لحظات وتأكد له إنه رأس ثعبان كبير ، أكبر كثيراً مما يعرف عن الثعابين . لحظات وشعر باتا بخيبة الأمل ... ما الشيء اللامع إلا عيني الثعبان الضخم الذي يسكن أعلى

(1) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص10.

الشجرة !⁽¹⁾

وبعد محاولات باتا المخفقة في الحصول على القلب الذهبي، يعترف لصديقه الغامض بأن مغامرته قد باءت بالفشل، ويقرر العودة الى القرية . ويرى الباحث أن الكاتب نجم قد استطاع أن يقدم للطفل مغامرة مكنته من إدراك قيم تربوية سعى الكاتب إلى تحقيقها، ولعل الطفل قادر على معرفة أنّ القلب الذهبي الذي بحث عنه باتا لم يكن موجوداً أصلاً، وإنما كان يرمز إلى القوة التي سعت الرواية إلى الكشف عنها؛ لتغرس في نفسه بعض القيم السليمة والأخلاق الحميدة التي تبينت من خلال وفاء صديق (باتا) له، وندم (باتا) على أنانيته، وظنّه السوء بصديقه الشيخ الغامض، الذي اكتشف فيما بعد بأنه العملاق الحكيم الذي أراد أن يعلمه بأن الهدف من مغامرته هو التنبّه لأهمية استخدام القوة في أعمال الخير، وأن الصداقة لا تكتمل إلاّ بالإيثار، والحرص على حياة صديقه كحرصه على حياته. " ومع ذلك وبمضي الوقت وتكرار مرات الفشل ، قرر باتا أن يعود إلى القرية ثانية ، وقال لصديقه بهدوء : لقد حان ميعاد العودة ... لقد فشلت ويجب أن اعترف بذلك الغريب أنه ما أن وافق الصديق ، طلب منه باتا أن يعود وحده . لم يغضب بل ابتسم وقال له رفيق الرحلة ببساطه : ربما نتقابل ثانية" .⁽²⁾

ومهما يكن من أمر، فقد اشتملت رواية (سر القلب الذهبي) على مغامرة لم تكن مجانية، إذ حملت للطفل قيماً أراد الكاتب إيصالها إلى ذهنه، فمن خلال المغامرة التي قام بها بطل الرواية - الطفل باتا - أراد الكاتب أن يغرس في ذهن الطفل حكمة الحياة القائمة على وجود أجيال متعددة، أجيال الآباء والأجداد - الشيوخ - وهي مرحلة الحكمة والخبرة والحكمة والصبر، وأجيال الأبناء المتعجلين الغيورين الأنانيين، وحين يتماهى العملاق الحكيم في أشكال متعددة، ويكرّس نفسه لخدمة الطفل باتا، إنما ليعلمه خبرته وحكمته دون مقابل، إن رواية (سر القلب الذهبي) تحمل مغامرة لا تنتج حول ذاتها، فهي تقدم للطفل فلسفة الحياة التي يتعاقب عليها أجيال تورث الحكمة والخبرة والمعرفة للأجيال اللاحقة من أجل استمرار

(1) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي، ص10.

(2) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي ، ص12-99.

الحياة، وهي غاية إنسانية ستظل أملاً مطلوباً في أدب الأطفال عامة.

6.2 البعد الصحي :

إنّ الحديث عن الصحة يلامس كل فرد في المجتمع ، وما من أحد إلا يحرص على سلامته أو سلامة من يهيمه أمرهم، والصحة لا تكمن فقط في وجود مرض يداهم الإنسان ، " وإنما هي حالة من المعاناة الكاملة بدنياً ، ونفسياً ، واجتماعياً".⁽¹⁾ وقد حرص الأدب الطفلي على الاهتمام بهذا البعد أيما اهتمام، كما عبّر الأدباء من خلاله عن مشاكل صحية لامست الطفل فجعلته قادراً على استيعاب ماهية بعض الأمراض وأعراضها، من خلال التجارب التي عرضها الأديب في روايته الموجهة للطفل .

وتكمن أهمية هذا الاتجاه في إغناء قاموس الطفل الصحي، بما تقدمه من معلومات قد لا يجدها الطفل القارئ في حياته اليومية ، فيستطيع من خلال تلك المعلومات، التعرف إلى بعض الأمراض التي تفتك بمجتمعه سواء أكانت نفسية أم بدنية، فيعرف أسبابها وطرق الوقاية منها؛ لينفادها إن مكّنه الخالق من ذلك .

ولعلّ أديب الأطفال الناجح ، قادر على تقديم عمل أدبي ، يقدم من خلاله ما يحرص طبيب الأطفال على توصيله من معلومات صحية نقلت من تقريريتها الصحية بفعل ذلك الأديب إلى أديبتها الصحية؛ لتغرس في ذهنه قاموساً صحياً يساعده على الحفاظ على سلامة صحته، إذ يكون أديب الأطفال بذلك؛ كالطبيب الذي قدّم دليله الصحي بأسلوب أدبي شيق، تفاعل معه الطفل فأثرى ذهنيته بالمعلومات الصحية اللازمة .

ولعلّه بذلك، قادر على جعل الطفل أن يشعر بمعاناة من هم في محيطه المجتمعي؛ ممن يتعرّضون للأمراض التي يقرأ عنها الطفل في رواية ذلك الأديب، وهو بذلك يجعل منه طفلاً، اجتماعياً، متفاعلاً ، قادراً على الإحساس بكل من يهتم لأمرهم.

(1) الدجاني ، أحمد صدقي ، 1992م ، عن المستقبل بروية مؤمنة مسلمة ، دار البشير ،

عمان ، (د.ط) ، ص141.

هناك عدد من الروايات المختارة التي أرادت أن تكشف لنا عن هذا البُعد، إذ تقوم بتسليط الضوء على بعض الأمراض التي تمس المجتمعات الإنسانية، وقد ظهر فيها حرصٌ ملحوظٌ من الأدباء الذين اهتموا بهذا البُعد على لفت نظر الطفل إلى فئات مهمشة في المجتمع، كانت قد أهملت بسبب النظرة المغلوطة إليها .

ولعلَّ راشد عيسى قد حرص من خلال روايته (واحدة تكفي) على الاهتمام بفئةٍ قليلاً ما نجد لها صدى في الأدب بشكل عام ، والأدب الطفلي على وجه الخصوص ، حيث استطاع أن يقربَ الطفل من بطل الرواية - الطفل سلوم - الذي ابتلاه الله تعالى بمرض خلقي لازمه طيلة حياته، فسلوم الذي جاء إلى هذه الدنيا فاقداً لإحدى عينيه يعرف بمرضه بعد التعريف بنفسه، ولعلّه قد أراد بذلك أن يشير إلى مرضه الذي فرض عليه كما فرض عليه اسمه، وهو ملازم له كاسمه كذلك .

" أنا سلوم قاسم المرداسي ، ولدت وعيني اليسرى عوراء " . (1)

إلا أنَّ المعاناة الحقيقية التي شعر بها الطفل سلوم جراء مرضه، لم تكن بسبب عوارضها البدنية بقدر ما كانت بسبب النظرة الاجتماعية التي سببها الناس في تعاملهم مع مرضه، وهذا أحد الأطفال يضحك من الطفل سلوم ويسأله بسخرية عن سبب إغوار عينه ، فيغضب منه غضباً شديداً، ويضربه ويوشك على أن يدوس رقبته.

" شاهدي أحد الأطفال وصار يضحك مني بسخرية ، ويقول لماذا أنت أعور؟؟؟ فأمسكت به وبطحته على الأرض وكدت أدوس على رقبته لولا أن (نسأس) تدخل وصار يموء بلطف ويبعد قدمي عن الطفل " . (2)

ويعرض لنا الكاتب راشد عيسى نوعاً آخرًا من الإعاقات التي ترافق الإنسان بعد ولادته، فكما شهدنا معاناة الطفل سلوم، فإن لأبيه أيضاً معاناةً أخرى مع المرض، فهو مقعد لا يمكنه المشي جراء بتر ساقيه، لذا يبقى جالساً في مكانه الذي يعدُّ مأكلاً ومشرباً ومناماً له، ليس بمقدوره الترحل عنه .

" أمّا أبي فهو رجل مقطوع الساقين إلى الركبة ، لا يستطيع أن يفارق الكوخ

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص5.

(2) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص12-13.

يجلس ويأكل وينام في مكان واحد " . (1)

لكن إعاقة سلوم تختلف عن إعاقة والده؛ لأن سلوم قد جاء على الدنيا أعور، في حين كان والده سليماً، لكن ساقيه بترتا أثناء إعداده لأحد الألغام التي نصبها للجيش الصهيوني عندما احتل فلسطين .

" اصبر على أبيك يا ولدي ، كان في شبابه شجاعاً وعسكرياً ، عندما كان يعدُّ لغماً لينصبه للعدوِّ الذي احتل فلسطين ، ثار اللغم تحت قدميه قطع ساقيه وحرق أجزاء من جسده . تزوجته وهو على هذه الحال " . (2)

وعلى الرغم من وجود فئة من الناس لا تملك الإحساس بالمرض، فإن هناك أناساً تملك إحساساً مرهفاً تولي به المريض رعاية خاصة ، ولعلَّ المريض يحب الرعاية والعناية به، لكنه يبغضها أشدَّ البغض عندما تصل به حد الشفقة عليه، والطفل سلوم يحب معاملة أصحاب المحلات له، ويعلن لهم بأنه بحاجة لحبهم له، ومستغنياً عن شفقتهم عليه .

" أغلب أصحاب المحلات في سقف السيل يعرفونني ويحبونني ، وأعرف أن حبهم لي نوع من الشفقة ، ولكنهم لا يعرفون أنني لا أحتاج إلى من يشفق عليّ بل إلى من يحبني " . (3)

ولعلَّ بعضهم يشفي المريض بقليل من الكلمات ، كما يوجّه الخياط للطفل سلوم بعض الكلمات، فكانت دواءً ناجعاً لمرضه، إذ يطمئنه بعد سماعه شكوته مناداة أحدهم له بعيبه بأن عيناً واحدة تكفي ، والتفوق والإبداع يكون بقوة الإرادة وليس بوجود عين أخرى، وقد تمكّن من طمأنة سلوم أكثر عندما أخبره أنه بإمكانه عندما يكبر أن يصنع عيناً زجاجية؛ ليكون وجهه وسيماً . ولعلَّ الكاتب قد جعل من الخياط طبيباً نفسياً عالجاً للتصدعات التي سببها الأشخاص الذين سخرُوا من مرض سلوم ، فرفع بذلك من همة الطفل سلوم بل ربما كان لحديثه أثرٌ بالغٌ في تفوق سلوم، لا سيّما أن الكاتب قد أعلن للطفل القارئ عن هذه الأهمية، فجعل من جملة

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص7.

(2) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص15.

(3) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص16.

الخيّاط (واحدة تكفي) نصاً موازياً اختزل به متنه الروائي .

" انتبه إلى وجهي فقال : لا يهملك يا بني ... عين واحدة تكفي ... تستطيع عندما تكبر أن تصنع عيناً زجاجية فيكون وجهك وسيماً ... لا تقلق ... عين واحدة تكفي ، الإنسان القوي لا يحتاج لأكثر من عين ... أنا لي عينان اثنتان ولكنني أشكو ضعف البصر منذ طفولتي ، ومع ذلك أشتغل - كما تراني - خياطاً.⁽¹⁾ وتكشف الكاتبة تغريد النجار في روايتها (قبعة رغبة) عن معاناة طفلة أصيبت بمرض السرطان، ولعلّ حامل هذا المرض لا يعاني من أعراضه البدنية بقدر معاناته من الآثار النفسية التي تلحق به جرّاء هذا المرض ؛ كما أنّ لهذا المرض رهبة تصيب كل من يسمع به ، إذ تبلغ رهبته حدّاً يخشى الناس ذكره ، لنجدهم يرمزون إليه بأسماء كثيرة تدل عليه، فمنهم من يسميه الملعون، أو الخبيث، أو ذلك المرض . ومهما كانت الأسماء، فإن الدلالة واحدة تشير إلى طريق الموت المحتّم . إنّ مريض السرطان يجد معاناته الحقيقية عند علم الناس بمرضه ، لا سيّما أنه مريض شديد الحساسية ولا يقبل الشفقة من أحد؛ لذا نجده ينطوي على نفسه، ويحرص على كتمان مرضه علّه يخفف وطأة ذلك الشبح على نفسه .

فالطفلة رغبة في رواية (قبعة رغبة) تخفي سر ارتدائها القبعة عن زميلاتها في المدرسة الجديدة ، وعند سؤالهن لها عن سبب تغيّبها عن المدرسة، اكتفت بالقول بأنها كانت مريضة في المستشفى، وبمجرد سماعهن بدخولها إلى المستشفى يعرضن عنها؛ خشية أن يكون مرضها معدياً ، وكأنّ الكاتبة قد كشفت للطفل من خلال ردة فعل زميلات رغبة عن وجهة نظر الأطفال، وكيفية تعاملهم مع الأمراض، لاسيّما أنهم يرهبون من التعامل مع أي مريض ، فكيف يكون حالهم مع مريض السرطان، ولعلّ موقفهن أيضاً أعطى الطفلة رغبة دافعاً للإصرار على كتمان سر ارتداء القبعة .

" قالت فايضة موافقة : نعم ، نعم ، دعونا نتجاهلها .

سمعتها تقول إنها كانت مريضة في المستشفى ؟ لعلّ مرضها معد .

قالت منيرة وهي تشدني بعيداً : كفى يا زينب لا تعيرها أي انتباه ، لعلّها

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي، ص22.

تبتعد عنا فنحن لا نريدها في (الشفقة) معنا " (1).

وتعرض لنا الكاتبة إصرار الطفلة زينب على معرفة سرّ ارتداء صديقتها رغدة للقبعة، ولما ضيّقت الخناق عليها أزلت رغدة القبعة؛ لتكشف عن رأسها وتظهر الصلع الذي سببه الدواء، معترفة لها بأنها مصابة بمرض السرطان . ولعلّ الكاتبة ومن خلال ما جرى بين الطفلتين رغدة وزينب، قد استطاعت أن تكشف للطفل الأعراض الخارجية التي تظهر على مريض السرطان، إذ نجدها تساعد الطفل على التعرف إلى ذلك المرض، الذي يخشى أهله من ذكره أمامه؛ ظناً منهم أنه ما زال صغيراً على معرفته .

" قالت رغدة وهي تضع القبعة على رأسها مرّة ثانية : أنا آسفة ، تملّكني الغضب من ملاحظتك ، وفقدت أعصابي ولكن لا تخافي ، الصلع سببه الدواء الذي آخذه وسوف ينمو شعري مرّة ثانية بعد الانتهاء من جرعات الدواء .

ثم قالت بتأن : أنا مصابة بمرض السرطان يا زينب . " (2).

ولعلّ الجرعات الكيماوية وحدها ليست كفيلاً بمعالجة مريض السرطان، فهو بحاجة إلى جرعات نفسية، يقدمها له من هم حوله؛ ليتسنى له القدرة على الوقوف أمام المرض لا سيما أنّ أيّ مرضٍ بحاجة إلى امتلاك المريض لنفسية سليمة؛ لتمكّنه من التعافي من مرضه في أسرع وقت ممكن .

إذ يظهر لنا أنّ الطفلة رغدة لا تقبل الشفقة من صديقتها، فهي تريد أن يتعامل معها الجميع بشخصيتها وليس بمرضها، كما أنها ترى أنّ مرض السرطان لا يختلف عن الأمراض الأخرى، لا سيما أنّ له علاجاً وقد بدأت به مبكراً .

" لا تقولي مسكينة !! فأنا لا أريد شفقة من أحد ؛ لذلك لم أخبر البنات في المدرسة عن مرضي . أريد من الجميع أن يقبلوني ويصاحبونني بعد أن يتعرفوا على شخصيتي ويحبوني لنفسي ... أنا لست خجلة من مرضي ، فالسرطان مرض مثل كل الأمراض وله علاج والحمد لله ... وقد أكّد لنا الطبيب أنّه من المؤمل أن

(1) النجار ، تغريد ، قبعة رغدة، ص29.

(2) النجار ، تغريد ، قبعة رغدة ، مرجع سابق ، ص31.

أتعافى من هذا المرض تماماً لأننا بدأنا العلاج مبكراً " . (1)

ولعلّ الكاتبة النجار قد استطاعت من خلال روايتها (قبعة رعدة) تقريب الطفل من أحد الأمراض التي تهدد المجتمعات الإنسانية؛ إذ بمقدور الطفل خلال هذه الرواية التعرف إلى مرض السرطان، وتشخيص أعراضه وكيفية العلاج منه .

" أكملت رعدة قائلة : ولكن الدواء الذي يجب عليّ أن أخذه قوي جداً ويعرف بالعلاج الكيماوي ، ومن مضاعفاته أن المريض يفقد شعره كله . لقد كان عليّ أن أختار غطاء للرأس ، فاخترت هذه القبعة التي حاكتها لي أمي من خيوط قطنية ناعمة خاصة ، لأنها تدخل الهواء إلى رأسي ولا تسبب الحكّة مثل باقي الأغطية التي جربتها" . (2)

وقد كانت رواية (قبعة رعدة) بمثابة دليل صحي شخصت الكاتبة للطفل من خلاله مرض السرطان، الذي لربما سمع به الطفل لكن لا يعرف ماهيته، إذ استطاعت الكاتبة من خلال هذه الرواية أن تثري قاموس الطفل الصحي بمعلومات قيّمة، قدّمها بقالب أدبيّ يتناسب ومدركاته اللغوية والذهنيّة، دون الإخلال في البنية التقليدية للرواية.

ويظهر ذلك جلياً من خلال أسئلة الطالبات لزميلتهنّ رعدة والمعلمة اللتين كانتا على معرفة بذلك المرض .

" وهنا تدخلت المعلمة قائلة : هذا موضوع مهم جداً . وأحب أن نقضي بقية الحصة في مناقشته .

وتوالت الأسئلة على رعدة والمعلمة : هل هو معدّ ؟

قالت المعلمة : طبعاً لا .

سألت أخرى : كيف يصيب السرطان الأطفال ؟ ما سبب مرض السرطان؟" . (3)

وتحاول الكاتبة إيمان بقاعي في روايتها (مغامرات عطلة الربيع) أن تحذّر الطفل من خطورة السباحة في المياه الملوّثة، لما لها من أضرارٍ صحيّة قد تتسبب

(1) النجار ، تغريد ، قبعة رعدة ، ص14.

(2) النجار ، تغريد ، قبعة رعدة ، ص48.

(3) النجار ، تغريد ، قبعة رعدة ، ص50.

بها لجسم الإنسان، إذ نجد الطفلة (يارا) تتبّه صديقها (سامي ودانيال) من عواقب السباحة في المياه الملوثة لاسيّما أنها تسبب أمراضاً جلدية ونفسية خطيرة .

" ولكن يا سامي ... ستسبب كل هذه القذارات لكما أمراضاً جلدية ونفسية خطيرة. فلماذا لا تغادران الماء؟ " (1)

وفي موضع آخر من الرواية تقدم الكاتبة للأطفال معلومات قيّمة يتبعون من خلالها حمية غذائية تقوم على تناول الطعام المغذي الصحي، والابتعاد عن المأكولات الجاهزة والسريعة التي تتسبب لهم بأمراض كثيرة، إذ نجد الطفلة يارا تعيد المأكولات التي تقوم بقلها إلى الثلاجة، وتتصح أصدقائها (دانيال وسامي وليا) باتباع حمية غذائية ، ليوافقها الأصدقاء على نصيحتها الصحية .

"وراحت تخبرهم عن أهمية العودة الى الطعام المغذي الصحي بعد أن أعادت كل ما يحتاج الى قلي إلى الثلاجة وقالت :

لو نبقى على عاداتنا وتقاليدينا في تناول الطعام لما أصيب الأطفال بأية أمراض ولما خرجت كروشهم كالكرات .

عندما قالت يارا الجملة الأخيرة ، سحب الجميع كروشهم الصغيرة الى الداخل لئلا تبدو كالكرات فعلاً ، وقالوا بصوت واحد :

سنتبع حمية .

وأكمل دانيال :

سنلغي الأطعمة المجذّدة والمقلية .

وقال سامي :

والصلصات ... " (2)

7.2 البعد البيئي :

تعدّ البيئة شريان تشكيل أي عمل أدبي؛ فهي أساس جماليته، ولعلّ إخضاع النقاد لها واحتكامهم بها في تقييم الأعمال الأدبية، لم يكن اعتباطياً بل بدراية لدورها

(1) بقاعي ، إيمان، مغامرات عطلة الربيع ، ص72.

(2) بقاعي ، إيمان، مغامرات عطلة الربيع ، ص110.

الخطير في تشكيل العمل الأدبي، لا سيما أن البيئة بمظاهرها المتنوعة تشكل " مصدراً رئيساً يستمد منه الأدباء عامة الرؤى والمضامين والمعاني والصور الفنية". (1)

إذن، فالبيئة قبلة كل أديب يريد استحضار إبداعه؛ وعبقورية الأديب إنما تتجلى في ما يمت بصلة إلى البيئة وسحرها ورونقها " فهي بما تشتمل عليه من أنهار وجبال وأزهار وهضاب، وروابٍ مكسوة بالحشائش، والكأ ومساحات خضراء، وباحات شاسعة فيحاء تتمقها البساتين وتموسقها الجداول، وترقص على خرير مياهها العصافير بأصواتها الشجية وأنغامها الرائعة" (2)، قادرة على جذب انتباه الطفل ليتفاعل معها من خلال النافذة التي رسمها له الأديب في عمله الفني ليتمكن من الولوج إلى بيئته، والتعرف إلى مكوناتها وجمالياتها.

وقد امتاحت الرواية من هذا الاتجاه ما لم تمتح غيرها من الأجناس الأخرى، ولعلّ السبب غناها بالمشاهد الوصفية التي تتخذ من البيئة منبعاً لها .

أما الرواية الطفلية فلم تكثف من خيال الأديب بالمشاهد الوصفية حسب، وإنما جعلت من البيئة ثيمة؛ لتقدم للطفل القارئ خبرة جيّدة تمكنه من القدرة على التكيف مع البيئة التي يعيش فيها، واكتشاف عوالم غير بشرية تشاركه الصراع على هذه الحياة.

ومشاركة الروائيين تصوراتهم وخيالاتهم يمكن أن يسير بنا في طرق مختلفة للحياة يختلف عن الطريق الذي حددته لنا ظروفنا البيئية؛ فالطفل الذي يعيش في الأردن يمكنه أن يعرف عن البيئة التي تشكّل الطفل اللبناني أو المصري أو غيره. (3)

وقد حاولت بعض الروايات المختارة تسليط الضوء على هذا البعد؛ لتكشف

(1) عيسى، راشد، 2007م، شعر الأطفال في الأردن (دراسة تطبيقية)، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، ص114.

(2) مرتاض، محمد، 1994، من قضايا أدب الأطفال (دراسات تاريخية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، ص85.

(3) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص192.

للطفل قيماً بيئية تمكنه من القدرة على التعايش مع عناصر البيئة المختلفة، وتجعله يشكّل تصوراً ويكتسب نوعاً من المعرفة عن الكائنات غير البشرية؛ ليتفاعل معها ويشكّل مع المفيد منها علاقة طيبة، ثم يتحاشى كل نوع ضار منها .

ويحاول الكاتب عمايرة في روايته (البحث عن الرحيق) أن يسلط الضوء على حياة بعض الحيوانات؛ ليتمكن الطفل من التعرف إلى ماهيتها، ويتزود بمعلومات بيئية تساعده على التفاعل مع عناصر الحياة، إذ يعرض للطفل عن حياة الوطاويط من خلال الرحلة التي قام بها بطل الرواية (الحمار) إلى بلادهم؛ فيتبين للطفل كما لبطل الرواية أيضاً بعض الأشياء التي ربما يجهلها في عالمهم، إذ يتبين له بأنهم ينامون في طبيعة نومهم عن المخلوقات الأخرى، ليجدهم ينامون في النهار معلقين أرجلهم في أسقف الكهوف .

" علت أصوات بعض الوطاويط الصغيرة التي حثت الحمارة على التعلق مثلها بسقف الكهف ، بدأ الحمارة ضعيفاً وهو يسمع ضحكات الوطاويط ، وما بين الحث على المحاولة والضحك نزل الحمارة عند رغبة الوطاويط ، وهو يحدث نفسه أنا حمارة وليس وطواطاً ، كيف لحمارة مثلي رأسه كبيرة ، وجثته ضخمة إذا ما قيست بجثة وطواط صغير ، وله أن يتعلق بسقف الكهف " (1).

ويستمر الحمارة في رحلته ليتعرف إلى حياة النمل أيضاً، ويتبين له أنهم يعملون طيلة فصل الصيف، ويرتاحون في فصل الشتاء؛ خشية الهلاك من البرد القارس والأمطار الغزيرة .

" نحن وكما ترانا في حالة مستمرة من العمل ، ويزداد العمل في فصل الصيف ، ونركن إلى القعود والراحة في فصل الشتاء مضطرين ؛ لأننا نخشى الهلاك ، هناك السيول ، والأمطار الغزيرة ، والبرد القارس ، وهناك قلة الطعام في هذا الفصل " (2).

وينتقل الكاتب بالطفل إلى عوالم حيوانية كثيرة؛ ليعرفه بأنها ليست متشابهة في حياتها وطعامها وطبيعتها تكوينها، فهذا الضفدع أيضاً يحدث الحمارة عن نفسه؛

(1) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص46.

(2) عمايرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص55.

ليكتشف للطفل عن ماهيته وطبيعة تكوينه .

" نحن نتمتع بعيون واسعة جاحظة ، وسمع مرهف وحذر شديد كما قلت من أجل استمرار الحياة والعيش فيها بسلام .

يخرج كراسة ويبدأ بكتابة حكم الضفدع " .⁽¹⁾

كما نجد الكاتب عمايرة يذهب بالطفل إلى عالم حيواني آخر؛ ليكتشف بعض المعلومات البيئية التي تساعد على معرفة حياة الخلد الذي يجعل من باطن الأرض مسكناً له؛ ليتعرف أيضاً إلى صفات لم يكن يعرفها عن هذا الحيوان من قبل، كأن يعرف أن الخلد أعمى؛ ويستطيع أن يميّز الأشياء من خلال حاسة الشم.

" شممت رائحتك أيها الحمار .

وحينما عرفت أنك تزورنا في ديارنا خرجت أرحب بك علك تفيد من تجربتنا...

اسمع أنا أدرك الآخرين بشم رائحتهم فأعرف الكائن من رائحته التي تصل إليّ ، فكل واحد له رائحة تميزه عن غيره .
يقترّب من الخلد أكثر .

الخلد :

يا صديقي أنا قد أكون غير مرغوب به ، ولا بصداقته ، فمن يصادق أعمى ؟
ولكن يجب أن تدرك أن من يقول هذا الشيء فهو مخطئ " .⁽²⁾

ويحاول الكاتب عمايرة أن يفسّر للطفل ظاهرة طبيعية لطالما شاهدها وجعل أسباب تشكّلها ، ولعلّه قد استطاع بأسلوبه الأدبي القريب من ذهنية الطفل، أن يوضح للطفل سبب تشكّل ظاهرة قوس قزح، هذه الظاهرة الطبيعية التي تتكون بسبب انعكاس أشعة الشمس من المطر، ليظهر نتيجة انعكاسها ألوان جميلة تسرّ الناظرين .

" كانت السماء تمطر والشمس أشرفت فتشكل قوس قزح بألوانه الجميلة ...
وظل ينظر الى قوس قزح مندهشاً بألوانه ، وتعجّب لما يراه ولم يكن يرى قوس

(1) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص64.

(2) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص82.

قزح إلا بيزوغ الشمس ، وأدرك أنه يتكون بانعكاس أشعة الشمس من المطر ...
وأحس أنه يكتشف الطبيعة لأول مرة في حياته " (1).

وتحاول الكاتبة بقاعي في روايتها أن تسلط الضوء على مشاكل بيئية خطيرة تهدد الكثير من المجتمعات ، وتسعى إلى أن تحمّل الطفل مسؤولية الوقوف في مواجهة هذه الأخطار البيئية، التي تعدّ الإنسان عدواً لدوداً، وسبباً رئيساً في إحداث تلك المشاكل لها، إذ يتحدث الطفل (سامي) مع صديقته (يارا) عن رحلة السباحة التي لم تكتمل بسبب تلوث مياه البحر من كميات النفط والملوثات السائلة الناتجة عن المرافق الصناعية .

"سبحنا يا يارا في كميات من نפט السفن كانت قد وجدت طريقها إلى البحر
بفعل مياه الأمطار التي تجري في الشوارع .
وأخذ نفساً ثم تابع :

سبحنا يا يارا في كميات من نפט السفن التي تغسل خزاناتها بمياه البحر.
وتنهذ وتابع :

سبحنا يا يارا مع الملوثات السائلة الناتجة عن المرافق الصناعية .
وقال :

مع أكياس النايلون يا يارا ، مع علب البلاستيك ، مع كل النفايات المرمية في
مياه البحر ، مع الأسماك والسلاحف والحيتان الميتة." (2)

(1) عمایرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص86.

(2) بقاعي، إيمان، مغامرات عطلة الربيع، ص71.

الفصل الثالث

القضايا الفنيّة في مختارات من رواية الطفل العربيّة

رواية الطفل أحد الأجناس الأدبيّة المستحدثة التي فرضت على الأدباء امتلاك مهارات تقنيّة، تساعدهم في تطويع قضاياها الفنيّة؛ لتمكّن الطفل من التفاعل معها دون تشويش، أو ملل.

وقد سعت الدراسة إلى تسليط الضوء على أهم القضايا الفنيّة التي تجعل من الرواية الطفليّة جنساً أدبيّاً مستقلاً، كما تسعى إلى الكشف عن أهم التقنيات الفنيّة التي تضمن التزام الرواية الطفليّة بالبنية التقليديّة للرواية العربيّة، إذ تقوم على تتبع كل من تقنية الزمن والمكان والشخصية؛ لتتعرف من خلال هذه التقنيات على مدى التزام الرواية الطفلية بمكونات الرواية العربية، بما أنّ قارئ الروايات المختارة ذو معجم لغوي بسيط، فإنّ الدراسة تسعى إلى الكشف عن مدى انسجام لغة الروايات المختارة مع ذهن هذا القارئ.

1.3 الزمن :

1. بناء الزمن الروائي

لم يلقَ الزمن اهتماماً حقيقياً في العمل الأدبي إلا على يد الشكلايين الروس الذين يعود لهم الفضل في إرساء قواعد التحليل البنيوي ، وقد تم لهم ذلك عند دراستهم للعلاقة التي تربط بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي ، وبسبب الظروف السياسية بقي تأثير منهجهم خاملاً حتى ستينات القرن المنصرم، فقد جاء بعض الباحثين أمثال تودوروف وجينيت الذين كان لهم أثرٌ واضحٌ في تطوير مفهوم الزمن من خلال منطلقاتهم وأبحاثهم التي تناولت الخطاب الروائي (1).

ويعد الزمن أداة أساسية في تشكيل بنية النص الروائي ، غير أنّ وجوده

(1) يقطين ، سعيد ، 1997 ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3،

متفاوت ما بين رواية وأخرى ، وإذا كان قليل الحضور في إحدى الروايات فإنه يهيمن على رواية أخرى لنجده شخصية رئيسة تقوم عليها أحداث الرواية ، ولعلّ رواية (البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروس) تبرهن بطولة الزمن.

وإذا كان ميرهوف يرى أنّ الزمن وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، فإنّه بذلك يجمع بين الفن الروائي والفنون الموسيقية ويعدّها فنوناً زمنية. (1)

ولعلّ سيزا قاسم اتفقت مع ميرهوف في الرأي، إذ تعدّ فن القصّ من أشدّ الفنون الأدبية التصاقاً بالزمن. (2)

ويرى شجاع العاني أنّ الفن الروائي يجمع بين الزمان والمكان؛ لذلك يجمع بين خصائص الموسيقى والرسم. (3)

بينما يرى سامح الرواشدة أنّ الرواية " تشكل زمني في المقام الأول ولا يمكن أن تكون إلاّ بتقنيات الزمن ". (4)

وعلى الرغم من اتفاق الباحث مع غيره من النقاد السابقين، فإنه يرى أنّ الفن الروائي يجب ألاّ ينضوي في مظلة زمانية، أو مكانية، حتى زمانية؛ لأنّ ذلك يلزمه بقيود لم تفرض عليه من قبل، فهو وإن تقاطع مع فن الموسيقى في التصاقه بالزمن، أو مع فن الرسم في تجسد المكان، فإنه ينماز عنهما بحضور الشخصية التي تعدّ ثالثاً مهماً في تشكيل العمل الروائي، وإذا كان الزمن قد هيمن في رواية ما - كرواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروس - فإنه غير قادر على ديمومة فرض سطوته على المكان والشخصية، لاسيّما أننا قد نجد روايات يُبهت المكان فيها حضور الزمن، أو تحاول الشخصية فيها الانتصار عليه، ولعلّ الرواية كسمفونية

(1) ميرهوف ، هانز ، 1972م، الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد رزق ، مراجعة العويطي ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، (د.ط) ، ، ص9.

(2) قاسم ، سيزا أحمد ، 1984م ، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، ، ص26.

(3)العاني ، شجاع مسلم ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، (د.ط)، (د.ت) ، ص59.

(4)الرواشدة ، سامح ، منازل الحكاية، ص90.

موسيقية في زمنها، ولوحة فنية في مكانها، وواقع إنساني في شخصياتها ، وبذلك فإنها تنفرد بثالوث إبداعي قد لا نجده في الفنون الإبداعية الأخرى .

وعلى الرغم من محاولة المكان الثبات والتشبُّث أمام سطوة الزمن، فإنّ الزمن قادر على تغيير ملامحه لا سيما أنه " أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن تضفي عليها نظاماً مكانياً ، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حضوراً من المكان " (1).

والزمن لا يقتصر على السنوات والشهور والأيام ، وإنما يتعدّها إلى " المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة " (2).

وللزمن تشعبات تجعل منه مصدر قلق لكل باحث في مجال السرديات ، لكن يمكن لأي باحث إن أدرك الزمن الروائي خلافاً عن بقية الأزمان ، أن يتعاطى معه بقدر يمكنه من رصد حالاته في العمل الروائي .

أمّا إذا كان العمل الروائي موجّهاً للطفل، فإنّ ذلك يتطلب من الباحث معرفة سيكولوجية الطفل، ومدى قدرته على الانسجام مع الزمن في الرواية الموجهة إليه؛ ليتمكن من التعاطي مع الزمن، ورصد حالاته التي تناسب ذهنية الطفل، وتحافظ على البنية التقليدية للفن الروائي في آن واحد .

ولعلّ بكريّة عقل الطفل تجعله غير قادر على استيعاب الزمن في جميع حالاته، لذا فإنّ الإكثار من استخدام تقنيات الزمن في الرواية قد يؤدّي الى تشويش ذهنية الطفل وعجزه عن استيعاب أحداثها بشكل صحي ، ولعلّ إفراط الأديب في استخدامها قد يجعل تلك التقنيات عامل غموض وإيهام في الرواية الموجهة للطفل.

والزمن في الرواية الطفلية كالزمن في روايات الكبار، قد يكون يوماً، أو شهراً، أو ليلاً، أو نهاراً، أو صيفاً، أو شتاءً، وقد يشير إليه الراوي بسرعة : ذات يوم جميل ... ، كان ... ، أو عبارة استشرافية لاستثارة خيال الطفل ، وإذا ما ورد عصر معين ، أو وقت محدد يجب أن تكون الرواية صادقة في الإيحاء به ، لأنّ

(1) ميرهوف ، هانز ، الزمن في الأدب ، ص7.

(2) زايد ، عبد الصمد ، 1988، مفهوم الزمن ودلالاته ، الدار العربية للكتاب ، (د.ط) ،

ذلك يكسب الرواية حياة وإقناعاً للطفل بما تتضمنه من قيم ومبادئ ، كما تزكّي من إحساسه بجمالها الفني (1).

وإذا كانت الرواية الطفلية تتفق مع رواية الكبار في الاحتكام إلى الزمن من ناحية فنيّة، فإنها تمتاز عنها في الاحتكام إليه من جانب تربوي وتوجيهي، وعليه فإنّ أديب الأطفال لا يعالج مكون الزمن بنفس التعقيدات والاختلالات والانكسارات الموجودة في رواية الكبار، فهو أديب متمرس حريص على مراعاة " القدرات الذهنية ، والسيكولوجية للطفل في تعاطيه مع مقولة الزمن بوصفها ظاهرة مجردة" (2).

وقد يتسم الزمن عادة " بتجريد يفوق ذلك الذي قد يكتنف المكان ، لذا فإنّ التوظيف الجيد للزمان هو الذي يمنح الطفل إحساساً مناسباً لنموه العقلي عن طريق نسخ التجريد بتجسيمات ملموسة" (3).

والزمن في الرواية الطفلية كالحبكة تماماً في أهميته ، وقد يكون من الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وهو يؤثر في الشخصيات وفي الأحداث وفي الموضوع، والأحداث مرتبطة بالظروف والعادات والمبادئ الخاصة بالزمن الذي وقعت فيه، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية الرواية، لاسيّما أنه يمثل بطانتها النفسية ، ولذلك فإنّ الرواية التي يرد فيها عصر معين أو زمان موقوت ، يجب أن تكون صادقة وحقيقية لما يعلمه الكاتب عن ذلك الزمن وعن الناس الذين يعيشون فيه (4).

2. السرد :

السرد في اللغة : تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً ، وسرد الحديث ونحوه يسرد سرداً إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً ،

(1) أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال ، ص134-135.

(2) الزوهري ، عبد الهادي ، 2003م ، تحليل الخطاب في حكاية الأطفال ، مطبعة فيديبرانت ، ط1 ، ص52.

(3) أنقار ، محمد ، قصص الأطفال بالمغرب ، ص38.

(4) الحديدي ، علي ، في أدب الأطفال ، ص122-123.

إذا كان جيّد السياق له.(1)

والسرد في الاصطلاح : هو " الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال " (2).

والسرد هو " الواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكّي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة . وبه كشكل لفظي يتميّز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم- الرقص - البانتوميم ...) أمّا الأحداث فهي الأشياء التي وقعت ، ويعني التتابع حكّي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط ، والمتخيل يأخذ معاني كثيرة ويمكن أن ندخل فيه ما يحكيه شعب عن آخر والإشاعات والتعليقات الصحفية ... وإن كانت أقلّ تخيلاً مما نجده في الرواية والقصة القصيرة والشعر السردّي ... " (3).

والسرد في روايات الأطفال متنوّع بتنوّع رؤى الروائيين، وطرق تقديمهم للأحداث، ورواية الطفل قد تكون رواية استطرادية ذات أحداث متعددة ، فيها بعض الشواهد القليلة الدالة على السبب والغاية، أو العلة والمعلول ، ومع ذلك فالأحداث المختارة يجب أن تكون متصلة، ومناسبة للمركز الرئيسي وللشخصية الرئيسية في الرواية؛ لأنها قد تكون ذات دلالة خاصة بالنسبة لطفل ما، وقد تكون أسطورية ذات أثر عليه.(4)

إنّ سرعة السرد من جهة وعلاقته بالحكاية المتخيلة من جهة أخرى، يخلق حركات سردية اختزلها الباحثون في حركتين هما :

1. الحركة الأولى : وترتبط بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكّم في النص، وبنسق ترتيب الأحداث في القصة ، إذ الأصل في القصة أن تسير وفق

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، 2000م، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج7، ص165، مادة(سرد).

(2) وهبة ، مجدي، وكامل المهندس، 1984م ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ، ص198.

(3) يقطين ، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، ص41.

(4) الحديدي ، علي ، في أدب الأطفال ، ص121.

تسلسل زمني متصاعد حتى تصل النهاية التي رسمها المبدع في ذهنه، لكن قد يتذبذب الزمن في القصة بين الماضي والحاضر والمستقبل ليكون مفارقات زمنية تعطل استرسال الحكى المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب مما يؤدي الى نشوء حركتين سرديتين هما : (1).

أ. السرد الاسترجاعي : هو أن يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ، ويقسم إلى ثلاثة أنواع هي : (2)

1. استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .
 2. استرجاع داخلي : يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .
 3. استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين.
- ب. السرد الاستشرافي : وهو تقنية سردية يورد بها الراوي حدث قبل وقوعه ويتم من خلالها توقع الأحداث اللاحقة (3).

2. الحركة الثانية : تقوم عجلة الزمن الروائي على حركتين أساسيتين ، إحداهما تعمل على تسريع السرد والأخرى تعمل على تبطيئه ، وتقضي الحركة الأولى باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه الى الحد الأدنى ويمثلها التلخيص والحذف ، أمّا الحركة الثانية فتمثل الحالة المقابلة ، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة، ويتم ذلك من خلال تقنيتي المشهد والحذف (4).

(1) بحرأوي ، حسن ، 1990م ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، ، ص119.

(2) قاسم ، سيزا أحمد ، بناء الرواية ، ص40.

(3) قاسم ، سيزا أحمد ، بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص44.

(4) بحرأوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص119-120.

3. تقنيات الحركة الأولى :

1) السرد الاسترجاعي

ويعني كل عودة للماضي، إذ يحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ، وتعدُّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتفالاً بالماضي واستدعاءً له من خلال توظيفه بنائياً عن طريق العودة إلى أحداث ماضية؛ لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي.⁽¹⁾

ويعرفه أحد الباحثين في علم النفس بأنه " التطلع إلى الوراء ، والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي ".⁽²⁾

وتعود أهمية الاسترجاع إلى " تلبية بواعث فنية، وجمالية في النص الروائي ، كما تحقق عدداً من المقاصد الحكائية من مثل ؛ ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه من خلال إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة ، أو اطلاقنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد ".⁽³⁾

كما يعدُّ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في الرواية ويمكن من خلاله " العودة الى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً ، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد ".⁽⁴⁾

وترى سيزا قاسم أنّ مقاطع الاسترجاع تتميز " بتقنية خاصة من حيث طبيعتها ومن حيث ربطها بمستوى القص الأول ، حيث أنّ عملية تلاحم مقاطع النص الروائي من المشكلات الأساسية بالنسبة إلى الروائي " ⁽⁵⁾.

ولعلّ اعتبار سيزا قاسم أنّ الربط بين مستويات القص من خلال المقاطع

(1) بحرأوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص121.

(2) رزوق ، أسعد ، 1997م ، موسوعة علم النفس ، مراجعة عبدالله الدايم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، ص26.

(3) بحرأوي ، حسن ، بينة الشكل الروائي ، ص121-122.

(4) بحرأوي ، حسن ، بينة الشكل الروائي ، ص122.

(5) قاسم ، سيزا أحمد ، بناء الرواية ، ص42.

الاسترجاعية يعدُّ مشكلة تقلق كل روائي ، يفرض علينا أسئلة كثيرة ، فإذا ما فرضنا أن قاسم قد أرادت الروائي الذي يكتب للكبار ، فأين الروائي الذي يوجّه أعماله للأطفال من تلك المشكلات ؟ وهل الطفل قادر على التعاطي مع تقنية الاسترجاع بقدر يمكنه من استيعاب أحداث الرواية ؟ وإذا كانت الاسترجاعات تقلق القارئ العادي فكيف للروائي أن يوظّفها بأسلوب يناسب ذهنية الطفل البسيطة ؟ وإذا كانت تقنية الاسترجاع تقدم للقارئ العادي جماليات فنية خالصة ، فهل تحافظ على وظيفتها الجمالية في الرواية الطفلية أم أنها تعدّ مصدر تشويش للطفل القارئ؟

ستحاول الدراسة الإجابة عن هذه الأسئلة قدر الإمكان ، وبحسب ما يفرضه المقام لما لتقنية الاسترجاع من إشكاليات قد ترهق الرواية الطفلية فتخرجها من عالم الطفولة بسبب القيود التي يفرضها عليها.

فأديب الأطفال الناجح قادرٌ على استخدام تقنية الاسترجاع بشكل يجعلها تتماهى مع مستويات القص دون شعور الطفل بوجود تذبذبات قد حدثت لمقاطع النص الروائي.

ولتقنية الاسترجاع - إن أحسن الأديب توظيفها - دوراً بارزاً في إغناء عقل الطفل، وتحفيز مخيلته بشكل يجعله قادراً على ربط الأحداث الماضية؛ لينمي بذلك ملكة التذكر لديه وجعله أكثر إدراكاً للزمن.

وتتفق رواية الطفل مع رواية الراشد من حيث حاجتها لتقنية الاسترجاع ، لكنها تتميز عنها من حيث طريقة تقديمها ، فالطفل غير قادر على إدراك قطع مفاجئ قام به الراوي لاستحضار إحدى استرجاعاته ، ولعله غير قادر على استيعاب أو فهم المغزى الذي يقف وراء استحضار ذلك الاسترجاع المفاجئ.

إنّ الرواية الطفلية قادرة على التعاطي مع تقنية الاسترجاع لكن بقيود تفرضها، وأدوات تلزم الأديب بمراعاتها عند توظيفه لهذه التقنية، إذ تلزم الأديب باستخدام أدوات ربط تعلن للطفل بأنه إزاء عودة للماضي، كأن يرد على لسان الراوي : تذكرت ما قام به أبي قبل شهرين ، أو أذكر بأنه في العام الماضي طلب مني صديقي زيد الذهاب معه في رحلة مدرسية.

ويمكن للروائي الذي يوجّه أعماله للأطفال أن يعرض استرجاعاته بطرق تلائم

مدركات الطفل وتبقيه متصلاً بأحداث الرواية دون الإخلال بعنصر التشويق، ولتحقيق ذلك فإنّ الروائي يعرض استرجاعاته من خلال ثلاث طرق هي :

1. الاعتماد على ذاكرة الراوي .
2. استخدام المونولوج الداخلي أو الأسلوب غير المباشر الحر.
3. استخدام أسلوب الحوار .

وإذا كان الباحثون قد قسّموا الاسترجاع إلى خارجي وداخلي ومزجي⁽¹⁾، فإنّ الرواية الطفلية تتسجم مع الاسترجاع الداخلي أكثر من بقية التقنيات الزمنية الأخرى، لا سيما أن الطفل لا يملك خبرة قرائية تمكنه من التفاعل مع أحداث زمنية من خارج زمن الرواية، على الرغم من أنّ الاسترجاعات الخارجية قد تتناسب مع أطفال المرحلة المثالية لكن يبقى شكّ في أنّ استحضار الكاتب لهذا النوع من الاسترجاعات قد يكون مجازفة يشوش بها الكاتب ذهن الطفل.

إنّ هيمنة السرد التتابعي على أحداث الرواية الطفلية، يفرض على الروائي الابتعاد عن الاسترجاعات الخارجية التي ربما تهدم وتيرة السرد الطفلي، من خلال تحطيم عنصر التشويق الذي يشدّ الطفل لقراءة جميع أحداث الرواية، وبالتالي فإنّ استحضار الأديب للاسترجاعات الخارجية قد يؤدي إلى هدم بناء الرواية الطفلية، غير أنّ فرضياتنا يمكن أن يدحضها روائيٌ طفليٌّ متمرسٌ، قادرٌ بحنكته الأدبية، ومهاراته الفنيّة، ودرايته الطفليّة على التعاطي مع شتى أنواع الاسترجاعات، دون الإخلال ببنية الرواية الطفلية ، لا سيما أنّ الطفل في مراحل العمرية المتأخرة بحاجة للإلمام بجميع التقنيات الروائية؛ لتسهّم في تأهيله على قراءة الرواية الموجهة للكبار.

وعند النظر في الروايات الطفلية المختارة ، نلاحظ أنّ الكتاب قد وظّفوا تقنية الاسترجاع في رواياتهم بشكل جليّ، كما نلاحظ أنّ أغلب تلك الاسترجاعات كانت داخلية ، ولعلّ سبب ذلك إدراك الكتاب لذهنية الطفل البسيطة، التي قد لا تتسجم مع الاسترجاعات الخارجية .

ففي رواية (حميد البلام) ينبّه الكاتب صالح الطفل، بأنّه إزاء استرجاع من

(1) قاسم ، سيزا أحمد ، بناء الرواية ، ص40.

خلال جُمْل يعرض فيها الراوي أنه نسي شيئاً من الحكاية ولا بدّ من سرده، إذ يمهدّ الكاتب للطفل استرجاعاً يعيده إلى بداية الرواية؛ ليعرض له من خلاله قصة الباخرة الإنجليزية التي نسي الشيخ صبار سردها.

" أوو... ه يا أولاد لقد نسيت شيئاً من القصة

وراح الأطفال يتساءلون عن الشيء الذي نسيه الشيخ صبار .

تذكر الشيخ صبار ما نسيه من الحكاية ، فامتلاً وجهه فرحاً . فعاود يقول

للأطفال :

نرجع بحكايتنا الى قصة الباخرة ... ولماذا لم تمر منذ وقت طويل ؟

وبالتحديد منذ حادثة هروب حميد البلام منها " (1).

ويحاول الكاتب أحمد عبد السلام البقالي في روايته (اختطاف) أن يعود بالطفل القارئ إلى بداية الرواية؛ ليبين له سر اختفاء الطفل جعفر، فبعد خمس عشرة صفحة يعود بالطفل ليشبع فضوله في تفسير حدث شغله في الصفحة الأولى من الرواية ، ولعلّ الكاتب قد برع في استخدامه جملة ينبئ الطفل من خلالها بأنه سيعود به إلى بداية الرواية لتفسير ما يشغله ، ولعلّه قد نجح أيضاً في توظيفه لهذا الاسترجاع الذي رقد عنصر التشويق في الرواية، وجعل الطفل في شوق شديد لمعرفة سر اختفاء البطل.

" أما ما حدث لجعفر فقد كان غريباً وفريداً من نوعه ... فقد اختطفته

الطائرة العمودية بمجرد اختفائه عن أنظار زملائه وراء الهضبة ...

فاجأه منظرها وهي واقفة وراء القمة ، وهدير محركها الذي لم يكن يسمعه

لذهابه مع الريح الغربية القوية .

وحاول تفاديها والهبوط نحو الوادي العميق ، ولكنها لحقت به ، وطار

فوقه مباشرة فأحس في البداية كأنها تدفعه الى أسفل ... وكاد يفقد توازنه ...

وبعد لحظة من الفرع بدأ يحس كأنها تمتصه أو تجذبه إليها ...

ورفع عينيه ليرى يدين في قفاز أسود تمسكان بمقدمة جناحه ، وتسحبانه

(1) صالح ، جاسم محمد ، حميد البلام ، ص33.

في اتجاه أطلال المهديّة ، وهو يكاد يلمس بقدميه قمم الأشجار ..! " (1)

ومن الاسترجاعات في هذه الرواية ما ورد على لسان الطفل أحمد ليخبر أمّ جعفر عن اختفاء ابنها، وقد استخدم الكاتب الاسترجاع للإجابة عن تساؤلات الأم حول كيفية اختفاء ابنها، ولعلّ الكاتب قد أراد من هذا الاسترجاع أن يبقي الطفل متصلاً مع بؤرة الرواية التي تدور حول سر اختطاف الطفل جعفر.

" كيف فقدتموه ؟ تكلم ... !

ومسح أحمد عينيه وبدأ يحكي:

طار وابتعد عن الهضبة التي كنا نحلّق حولها ، وحلّق بعيداً ، ليدور حول هضبة أخرى قريبة ، وانتظرنا أن يعود فلم يفعل .

.....

أتم كلامك ! ألم تبحثوا عنه ؟

ذهبنا جميعاً للبحث عنه ، وطار المدرب نفسه فوق الهضبة وحولها باحثاً عنه بين أشجار الغابة ، فلم يعثر له على أثر . وذهبنا نحن جميعاً بسياراتنا ، ومشّطنا الغابة على الأقدام ننادي باسمه حتى وصلنا الطريق العام دون جدوى" (2) .

ومثل هذا النوع من الاسترجاع ما يظهر أيضاً في رواية (حكاية الكلب وردان) ، إذ يرد على لسان شخصية الراعي؛ ليجيب على سؤال المعلم عن سبب هروب الكلب وردان منه ، ولعلّ الكاتب قد كشف من خلال هذا الاسترجاع الخارجي القريب المدى عن ماضي شخصية الكلب وردان؛ ليتعرّف الطفل الظروف التي أجبرت الكلب وردان على الهروب من موطنه، والبحث عن مكان يجد فيه العدل، وعلى الرغم من أنّ للاسترجاع الخارجي إشكاليات تشبّت ذهن الطفل، فإنّ الكاتب قد استخدم الحوار بين الراعي والمعلم؛ ليكون باباً يلج منه الاسترجاع، ويكشف عن ماضٍ قريب يرغب الطفل بمعرفته لتكتمل أبعاد شخصية بطل الرواية لديه، لاسيما أنّ هذه الرواية وكما أعلن الكاتب على غلافها موجهة لمرحلة الفتيان أي مرحلة الطفولة المتأخرة، أو المرحلة المثالية التي من الممكن أن

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، ص15 .

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، ص25-27 .

يتعاطى طفلها مع هذا النوع من الاسترجاع.

" المعلم : وما هي حكاية هذا الكلب ؟

الراعي : صرت أفقد الطعام من زوادتي ، فادّعى عليه زملاؤه الكلاب ،
وحملت العصا لأعاقبه ، فهرب ".⁽¹⁾

ويعرض لنا البقالي في روايته (حمام السلام) استرجاعاً خارجياً بعيد المدى،
يورده على لسان شخصيته الأستاذ شوارق؛ ليكشف من خلاله عن ماضيه عندما
كان يحاول الطيران في صغره، وقد اتكأ الكاتب على هذا النوع من الاسترجاع؛
ليسلط الضوء على شخصية الأستاذ شوارق، ويكشف للطفل عن بعض جوانبها التي
لم يكن يعرفها من قبل، ولعلّ اتكاء الكاتب على أسلوب الحوار في عرض هذا
الاسترجاع، قد ساعد الطفل على الانسجام مع نص الرواية، دون شعور منه بأنّ
هناك ذنبية زمنية قد أربكت وتيرة السرد الروائي .

" وأرهف الجماعة آذانهم ، فقال الأستاذ :

في أول عهدي بالكتّاب كنت أحلم كثيراً أنني أطير . أطير بذراعي بدل
الجناحين . واختلط عليّ الحلم بالواقع فظننت أنني قادر فعلاً على الطيران ! وذات
يوم وقفت على حافة السطح أتهياً للارتقاء وسط الدار . ورأني أخي فقراً فكري ،
واستمهني صائحاً : انتظر حتى أصدأ أنا ونظير معاً ! وبمجرد صعوده ارتمى
عليّ وأمسكني من الخلف ، وقد بدأت أرفرف بذراعي لأحلق ! " ⁽²⁾.

وفي موضع آخر من هذه الرواية يستخدم الفعل (تذكر)؛ ليكون أداة ينبّه الطفل
من خلالها بأنه إزاء استرجاع داخلي يقطع به الراوي - الطفل ميمون - وتيرة
السرد؛ ليعود بالطفل القارئ الى سورة الفيل التي فسرها للطفل ميمون أستاذ التربية
الإسلامية في بداية الرواية؛ ليوظّف دلالاتها في حدث طارئ من الرواية .

" وتذكر ميمون ، وهو يصب كيسه ، سورة الفيل ، وتخيل جماعته طيراً
أبابيل ، والمبيد حجارة من سجيل ، والنبتة الخبثة المنتشرة في الوادي جيش
أصحاب الفيل ، وصاح في نشوته بأعلى صوته :

(1) النوايسة ، نايف ، حكاية الكلب وردان ، ص16.

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص18.

سنهزمكم يا أبرهات الكيف الملاعين " (1).

وتستخدم بشارات في روايتها (اسمي الحركي فراشة) نفس الطريقة التي استخدمها البقالي في بعض استرجاعاته، وكأني بالكاتبين يجعلان من الفعل (تذكر) قرينةً ينبئون الطفل من خلالها بأنه إزاء ذنبه زمنية ستحدث لوتيرة سردهم الروائي، إذ نجد الكاتبة بشارات تعود بالطفل على لسان بطلة الرواية إلى حديث سابق في الرواية دار بينها وبين صديقتها حول عمل أبيها في مستعمرات الاحتلال الصهيوني، وتستغل استرجاعها في العودة إلى الكثير من الأحداث السابقة أيضاً؛ لتطلع الطفل على معاناة الشعب الفلسطيني، وتسلط الضوء على جرائم الصهاينة بحق شعبها الأعزل .

" تذكرتُ كلام هيا وميس حين قالتا إنَّ أبي يعمل في مستعمرة للمحتلين ، بينما هم يقتلون أبناء شعبنا ، فهم الذين قتلوا صالح وهو ينقل الركاب في سيارته الى نابلس. قالوا له استدر فاستدار ، وأطلقوا رصاصات كثيرة على ظهره فمات ، وأصبح سالم يتيماً بلا أب . وهم الذين زرعوا الأغام في الجبال المحيطة بقريتنا وتفجرت ببكر ، ففقد ساقيه ولم يعد يتحرك ، ظل يجلس في الفراش ، أو يحبو على الأرض ، رغم أنه في مثل عمري ، وله عينان خضراوان تشبهان حقول القمح " (2).

وبنفس القرينة (أتذكر) تعرض البطلة استرجاعاً، تكشف به عن جوانب شخصيتها عندما كانت تُحضر الشهادة المدرسية لتطلع والدها عليها ، إذ تضيء الساردة للطفل أحداثاً ماضية لها، لم يتسنَ له معرفتها إلا من خلال هذا الاسترجاع .

" لذا كنت أحاول أن أتذكر دائماً لحظة وقوفي أمام أبي وأنا أقدم له الشهادة المدرسية ، أو اختلاسي السمع وهو يسأل أمي عن نتائجنا في المدرسة ، فنحشر أنا وتالا وراء الباب ، أو ندس أنفسنا في الفراش ، حسب النتيجة طبعاً ، فأحياناً كانت تالا تقف مثل طاووس صغير أمام والدي وهي تمد ورقة امتحان حصلت فيه على علامة مميزة ، وللحقيقة أنا كنت أفعل مثلها في أوقات مشابهة ، فقط يكون

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، حمام السلام ، ص38.

(2) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص13.

وجه الاختلاف أني أكون طاووساً أكثر طولاً ونحافة " (1).

وتجعل الكاتبة بشارات من الفعل (أتذكر) وسيلة تعرض من خلاله استرجاعات كثيرة في الرواية، فيظهر لنا أيضاً الاسترجاع المحدد بزمن؛ لتكشف بطله الرواية من خلاله عن معاناة شخصية سلمى، وعن المفارقة التي حدثت لها، إذ كانت تضع على شفاهها لونا أثار إعجاب بطله الرواية، لكن كان ذلك قبل استشهاد زوجها صالح .

" لكنني استطعت أن أميز بوضوح أن سلمى صارت حزينة عندما استشهاد زوجها صالح ، وأنها كانت من قبل عادية مثل بقية الناس ، فهي لا تضحك ، لكن تبتسم وتهتم بثيابها كثيراً . كنت حين ألقاها أحياناً في الطريق ، أراها تضع الكحل في عينيها وأحمر الشفاه على شفتيها ، وأذكر أني أحببت اللون الذي وضعته آخر مرة رأيتها فيها قبل استشهاد صالح ، كان هذا قبل عام أو أكثر . ما زلت أتذكر ذلك اللون بوضوح ، ولا أعرف لماذا أتذكره تحديداً ، لكن هذا ليس غريباً جداً ، فانا أتذكر أشياء وأنسى أشياء ، وليس بالضرورة أن تكون الأشياء التي أتذكرها هي الأهم " (2).

ليس شرطاً أن تتفقد الرواية الطفلية بوظائف استرجاعية معينة، فهناك وظائف تشويقية قد تمتاز بها الرواية الطفلية عن تلك الموجهة للكبار ، ومن ذلك ما نجده في رواية (سر القلب الذهبي) للكاتب نجم ، إذ يعرض الكاتب على لسان الأم استرجاعاً، كشف للطفل الغموض الذي اكتنف الرجل الذي رافق باتا في رحلته، ليعرف الطفل ومن خلال ربطه حديث أم (باتا) مع الأحداث السابقة في الرواية، بأن الرجل الغامض هو إحدى الصور التي ظهر بها العملاق الحكيم، وبذلك يتبين لنا بأن للاسترجاع وظيفة تشويقية تفسيرية، كشفت للطفل عن التساؤلات التي أثارها أحداث سابقة من الرواية.

" غريبة يا ولدي ...

تذكرت الآن أن العملاق الحكيم اختفى من بين طرقات القرية طوال فترة

(1) بشارات ، أحلام ، ص18.

(2) بشارات ، أحلام ، ص32.

غيابك ... بما تفسّر هذا؟! (1)

ويتكئ الكاتب عميرة في روايته (البحث عن الرحيق) على المونولوج الداخلي؛ ليعرض على لسان الراوي استرجاعاً أضواء الحالة النفسية التي اعتصرت شخصية الحمار جرّاء معاملة بعض الحيوانات له، ويستند الكاتب على الفعل (تذكر)؛ ليمهّد للطفل بأنه إزاء قطع لوتيرة السرد الروائي، ليتعاطى الطفل مع هذا القطع دون أن يشعر بغموض، أو يُباغت بذبذبة زمنية مفاجئة .

" حينئذ أحس بالتقهقر أكثر، فتذكر سخرية الفيل منه ، ومن مخيلته ، وكذلك فعل النمر ، كان ضعيفاً وتعباً ، ولم يستطع مقاومة ما خيل إليه " (2).

ولعلّ الكاتب عميرة قد جعل من حوارات بطل الرواية الداخلية، وسيلة يعرض من خلالها الكثير من استرجاعاته في الرواية؛ ليكشف للطفل بذلك عن الحالة النفسية التي اعتصرت بطل الرواية من خلال استنكار أفعال سابقة لبعض شخصيات الرواية، ويعرض في مكان آخر من الرواية استرجاعاً يكشف عن صورة الضعف التي ألزمتها حيوانات الغابة للحمار قبل بدء بحثه عن الرحيق، وكأنّي بالكاتب يجعل من هذا النوع من الاسترجاع حافزاً ينمّي به عزيمة الحمار، فيسترجع صورته القديمة؛ لتحضه على مداومة البحث عن الرحيق؛ لبناء صورة جديدة تخلّصه من سخرية بعض الحيوانات منه .

"وسرعان ما كانت تعود عليه صورة الضعف التي يسمه بها الآخرون في موطنه وأنه غير قادر على الدفاع عن نفسه ، وغير قادر على رد السخرية للآخرين ، وسرعان ما يعدل عن تذكره حينما يجد نفسه يطوف الغابة من العلم ، والبحث عن المعرفة " (3).

وفي رواية (واحدة تكفي) يعرض الكاتب عيسى على لسان أمّ الطفل سلوم استرجاعاً خارجياً تكشف فيه عن شخصية والد سلوم ، ليتعرّف سلوم على السبب الذي أدّى الى بتر قدمي والده .

(1) نجم ، السيد ، سر القلب الذهبي ، ص14

(2) عميرة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص40.

(3) عميرة، منصور ، البحث عن الرحيق سابق ، ص71

" نزلت دموع أمي بغزارة ، حضنتني كما لو أنها تفعل ذلك أول مرة ، وقالت : اصبر على أبيك يا ولدي ، كان في شبابه شجاعاً ، وعسكرياً ، عندما كان يعدّ لغماً لينصبه للعدو الذي احتل فلسطين ، ثار اللغم تحت قدميه وحرق أجزاء من جسده " (1) .

ولعل الكاتب راشد عيسى بأسلوب فنيّ واعٍ، استطاع أن يقدم للطفل استرجاعات خارجية تماشت وذهنيته البسيطة، إذ يجعل من الأسئلة التي يقدمها الطفل سلوم أسلوباً يقدم به تلك الاسترجاعات من خلال إجابات تقدمها الأم عن أسئلة ابنها، ولعلّ هذا الأسلوب جعل القارئ ينسجم مع الاسترجاعات الخارجية، فيهيأ نفسه للتفاعل مع ذبذبة زمنية بعيدة المدى، قُدمت له كإجابة لسؤال بطل الرواية، ولعلّ هذه الرواية ومن خلال هذا النوع من الاسترجاع تتناسب مع أطفال المرحلة المثالية.

ونجد الكاتب عيسى في موطن آخر من الرواية، يعرض للطفل استرجاعاً خارجياً محدداً بزمن، قدمه الكاتب على لسان الأم مجيبة من خلاله على استفسار من ابنها سلوم ، ولعل الكاتب قد أضاء للطفل من خلال هذا الاسترجاع ماضي شخصية أمّ الطفل سلوم .

" سألت أمي : أليس لك أهل ؟

قالت : أنا لا اعرف لي أمّاً ولا أباً . قيل لي من بعض الناس أنهما قتلا في بيتهما بفلسطين عام 1948 لا أدري كيف نجوت !! تربيت في مأوى للأيتام إلى أن كبرت وصرت أعمل خادمة في بيوت الأغنياء " (2) .

كما ظهر في رواية (واحدة تكفي) استرجاعاً داخلياً أعاد به الكاتب الطفل إلى حدث سابق من الرواية، إذ يعود الطفل سلوم إلى حدث سابق في الرواية ليتذكر من خلاله قول أبي سمير له بأن إرادته هي عينه الثانية، ولعل الكاتب قد اتكأ على القرينة الاسترجاعية (تذكرت)؛ ليمهد للطفل بأنه إزاء استرجاع قام به بطل الرواية؛ ليشحن به إصراره وينمي من خلاله عزيمته باستحضار شحنة نفسية قدمها له أبو

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص15.

(2) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص55.

سمير من قبل.

" تذكرت أنّ أبا سمير قال لي: إرادتك هي عينك الثانية"⁽¹⁾

وفي رواية (أحلام السيد كتاب) يعرض الكاتب أحمد طوسون استرجاعاً داخلياً، يكشف للطفل عن فعل شخصية كانت الرواية قد أهملتها أو تغاضت عنها، إذ نجد شخصية الهدهد التي اختفت من أحداث الرواية تظهر من جديد ، ويعرض لنا الكاتب على لسان الراوي أفعال هذه الشخصية في فترة غيابها، ويمهّد الكاتب للطفل عودة هذه الشخصية من خلال شخصية يقظان الذي تكفّل بالإعلان عن حضور شخصية الهدهد، ثم يستلم منه الراوي مهمة تقديم أفعالها السابقة؛ ليخبر الطفل بما قامت به شخصية الهدهد فترة غيابها.

" أشار يقظان ناحية أحد الأغصان وقال :

الهدهد الطيار

وكان الهدهد منذ ألقى القبض على أصحابه من الحيوانات ينتقل من مكان إلى آخر ، وقد عاد إلى الكتاب ليخبر يقظان عمّا حدث ، غير أنه وجد صفحات الكتاب خالية فظل ينتقل من شجرة إلى شجرة دون أن يغمض له جفن حتى غلبه التعب فنأم على أحد الأغصان "⁽²⁾.

وفي موضع آخر من الرواية يعرض الكاتب طوسون على لسان إحدى شخصياته استرجاعاً خارجياً بعيد المدى يشوش به ذهن الطفل ، إذ يشير من خلال هذا الاسترجاع الى حادثة غزو التتار لبغداد، واعتدائهم على مكنتاتها بالحرق وإلقاء كتبها في نهر دجلة، ويعتقد الباحث أن الطفل غير قادر بخبرته المعرفية البسيطة على إدراك معلومة قيمة كهذه، قدمت له بواسطة تقنية زمنية لا يملك خبرة كافية في التعامل معها .

" يبدو الأمر خطيراً ، ولو استمر ذلك المقنع في جنونه فسنلقى مصير أجدادنا الذين ماتوا غرقاً في نهر دجلة على يد التتار "⁽³⁾.

(1) عيسى ، راشد ، واحدة تكفي ، ص15.

(2) طوسون ، أحمد ، أحلام السيد كتاب ، ص42.

(3) طوسون ، أحمد ، أحلام السيد كتاب ، ص48.

وفي رواية (مغامرات عطلة الربيع) تعرض بقاعي استرجاعاً خارجياً بعيد المدى، تقدمه على لسان جدة (يارا)؛ لتسلط الضوء من خلاله على حياة الناس قديماً، ولعلّ الكاتبة قد جعلت من شخصية الجدة أداة استرجاعية أُنذرت الطفل بصورتها التقليدية بأنه إزاء قطع سردي ستقوم به الجدة - صورة الماضي - للحديث عن زمن لم يشهده.

" لمعت عينا جدة يارا وهي تشير إلى الدرجتين مبتسمة وقالت :

كانت صبايا الضعيفة يجلسن على حافة الدرج يجلين صحوهنّ والطناجر ويغسلنّ الثياب ويتحادثن ويتدانين ، فلكل بيت درجة على النهر ، وفي كل بيت صبايا جميلات .

أما الرجال فكانوا يجلسون على حافة النهر على كراسيهم الخشبية ، يتحدثون في أمور الضيعة ، وأمور البلد ، وأمور العالم وهم يشربون الشاي .

أبعدت ليا عنها دانيال ، وركعت لتلمس الدرجتين وهي تسأل الجدة :

والأولاد ؟

أجابت العجوز

كان الأولاد يسبحون أيام الصيف في النهر فلا يحتاجون الى المسابح التي تذهبون أنتم إليها اليوم . وكانوا يتواعدون عند القسم الأسفل من النهر حيث تصبح مياهه بطيئة الحركة تمتلئ بالأسماك"⁽¹⁾.

وبأسلوبٍ قد لا نجده إلا في روايات الأطفال، تعرض الكاتبة بقاعي على لسان عدد من شخصيات الرواية استرجاعات عديدة تعود بالطفل القارئ إلى العديد من الأحداث السابقة عبر (سكتشات) استرجاعية قاموا بعرضها في نهاية أحداث الرواية، ولعلّها بهذا الأسلوب الدرامي استطاعت أن تعيد الطفل للأحداث التي ربما نسيها بسبب طول صفحات الرواية، إذ تقدمها له عبر (سكتشات) استرجاعية درامية تكفل بتقديمها للطفل شخوص الرواية المحورية .

وأخفى سامي ضحكة خفية ، كذلك فعلت يارا التي تابعت متجاهلة تعليق ليا .

(1) بقاعي ، إيمان ، مغامرات عطلة الربيع ، ص58.

طبعاً لن أتهرب من الاعتراف بفشل رحلتنا الى نهر بيت جدتي ، ولكنني لن أدعي أننا لم نخرج بنتائج مهمة فيما يتعلق بتلوث مياه الأنهار ...

وتابع سامي :

كذلك لن أدعي أنني ودانيال لم نسيح في نهر قمامة، ولن أدعي أن نتائج هذه الرحلة الفاشلة لم تعرفنا إلى ما تعانيه البحار من تلوث .

قالت ليا :

وأعتقد أننا استفدنا من تجربة مدينة بوبال رغم سوءها .

قالت يارا :

ومن تكوم النفايات في قريتنا .

قال سامي ضاحكاً :

ومن شجار طنط روز لنا .

وضحكت يارا حتى انهمرت دموعها :

لا أستطيع أن أنسى الدب الذي يعمل حرائباً .

وضحكت ليا أيضاً قائلة :

ولا أنسى سؤال طنط روز إن كانت سيارات آباننا مدهونة بالزبدة .

قال سامي ضاحكاً :

ولا أنسى قول يارا لها إننا الجيش الأخضر و ... " (1).

وفي رواية (قبعة رغبة) تعرض النجار استرجاعاً خارجياً محددًا بزمان؛ لتكشف بطلة الرواية من خلاله عن زمن إصابتها بمرض السرطان، وقد استطاعت النجار ومن خلال حديث الطفلة رغبة لزميلاتها في الصف عن نفسها، أن تحرك عواطف الطفل القارئ؛ ليشعر بأنه يتوازي مع زميلات رغبة الجدد، إذ نجده يرغب رغبة شديدة في معرفة معلومات أكثر عن مرض البطلة، ويعتقد الباحث بأن الكاتبة استطاعت من خلال هذا الاسترجاع الخارجي أن تتأى بذهن الطفل؛ لتعود به إلى زمن خارج زمن الرواية دون تهويش لذهنه، أو إخلال بالبنية الفنية للرواية الطفلية.

(1) بقاعي ، إيمان ، مغامرات عطة الربيع ، ص128-129.

" صمتت رغبة للحظات ثم تنحنحت وأكملت حديثها :

أصبت بهذا المرض قبل عام تقريباً . لحسن الحظ اكتشف الأطباء المرض باكراً، وبدأت العلاج في الحال ، وأنا الآن على طريق الشفاء " (1).

وفي موضع آخر من الرواية تعرض الكاتبة النجار استرجاعاً داخلياً قدمته بطلة الرواية عبر حوار طفولي جرى بينها وبين صديقتها سناء تذكرها بسؤالها لها في زمن سابق من الرواية عن سبب ارتدائها للقبعة، وقد جعلت الكاتبة سؤال الطفلة رغبة واستخدامها للفعل (تذكرين) وسيلة تمهد بها للطفل ، بأنه إزاء عودة لماضٍ سابقٍ من الرواية .

" قالت رغبة : في الحقيقة بدأت أخبركن في الساحة . هل تذكرين يا سناء عندما سألتني عن سبب ارتدائي هذه القبعة ، وقتها بدأت أجيب على سؤالك ولكن الجرس دق ولم أكمل ما كنت أنوي قوله . " (2).

(2) السرد الاستشراقي:

ويعني كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ، إذ يتم من خلاله قلب نظام الأحداث في الرواية بتقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدث ، وتهدف إلى حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.(3)

ويعدُّ الاستشراق شكلاً من أشكال الانتظار ، يعلن السارد من خلاله عن أحداث محتملة الوقوع فينتظرها القارئ متوقفاً مطابقتها لرؤاه، وقد توافق نتائج الاستشراق توقعات القارئ وقد تخالفها لا سيما أن التطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع الشخصيات وافتراضاتها التي يكون تحققها مستقبلاً، تعدّ أمراً مشكوكاً فيه.(4)

ويرى بحرأوي أنّ للاستشراق وبحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص

(1) النجار ، تغريد ، قبعة رغبة ، ص 47.

(2) النجار ، تغريد ، قبعة رغبة ، ص 49.

(3) بحرأوي ، حسن، بينة الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 132.

(4) بحرأوي ، حسن، بينة الشكل الروائي ، ص 133.

طريقتين هما: (1)

أ. الاستشراف التمهيدي : وفي هذه الطريقة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع الى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي .

ب. الاستشراف الإعلاني : ويتم من خلال هذه الطريقة الإعلان عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق .

والفرق بين الطريقتين يكمن في أن الاستشراف التمهيدي يُشكّل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية، بينما الاستشراف الإعلاني يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً (2).

ومن الضروري الإشارة الى ملاحظة (سيزا قاسم) التي ترى فيها أن تقنية الاستشراف " تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدماً نحو الاجابة على السؤال (ثم ماذا) ، وأيضاً مع مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يريها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة " (3).

ويحق للباحث التساؤل عن أثر تقنية الاستشراف في الرواية الموجّهة للطفل، فإذا كانت هذه التقنية تتنافى مع عنصر التشويق في الرواية الموجّهة للكبار ، فما الإشكاليات التي يمكن أن تحدثها للرواية الموجّهة للطفل، لا سيما أن عنصر التشويق يعدّ بالنسبة لها كالمادة الخام ، إذ لا يمكن أن تتشكل رواية طفلية دون هذه المادة .

وإذا ما قيل إنّ روائي الأطفال يبتعدون عن توظيف هذه التقنية؛ خشية هدم بناء رواياتهم ، فهل ابتعادهم عنها لازمة تفرضها عليهم شروط الرواية الطفلية؟، أليست الرواية الطفلية جنساً أدبياً يمكنه التعاطي مع جميع تقنيات الزمن الروائية؟ وإذا ما كانت الرواية الطفلية لا تقبل هذا النوع من التقنيات ، ألا يمكن للأديب

(1) بحر اوي ، حسن، بينة الشكل الروائي ، ص133-137.

(2) بحر اوي ، حسن، بينة الشكل الروائي ، ص137.

(3) قاسم ، سيزا أحمد ، بناء الرواية ، ص44.

المتمرّس أن يوظّف هذه التقنية بمهارات فنيّة تمكّنه من تحريك فضول الطفل القارئ؟ ألا يمكنه أن يجعل استشرافاته كالجوائز التي يجنيها الطفل نتيجة توقعاته السليمة ، وبذلك يسهم في تحفيز مخيلة الطفل وتنمية مهارات التوقع والتفكير لديه ؟ وإذا ما اعتبرنا أنّ لهذه التقنية حضوراً بارزاً في الرواية الطفليّة. فهل راعى أدباء الروايات المختارة في استحضارهم لها خصوصية الطفل؟ أم قدّمت بنفس الأسلوب الذي استحضرت به في رواياتهم الموجهة للكبار ؟

إن الباحث يتفق مع سيزا قاسم في أن تقنية الاستشراف لا تتسجم مع عنصر التشويق الذي يعدّ لازمة يتطلبها أيُّ عمل أدبي لا سيما تلك الأعمال الموجهة للأطفال.

ولعلّ اختفاء هذه التقنية من الرواية الموجهة للأطفال لا ينقص من شأن الرواية الأدبي، كما لا يعدّ عيباً على كاتبها ، غير أنّ الروائي الناجح قادر على التعاطي مع هذه التقنية بقدر يمكنه من جعلها رافداً يمتاح منه عنصر التشويق، بتحريكه فضول الطفل، وجعله يصرُّ على متابعة قراءة الرواية؛ لرغبته الشديدة في معرفة نتيجة الاستشراف التي جعل منها الأديب ثمرة يجنيها الطفل؛ مكافأة لمتابعته نمو البذرة - الاستشراف - الذي أعلن عنه الكاتب في أحداث سابقة من الرواية، وبذلك يجعل الكاتب من الاستشراف مصدراً مهماً يرفد عنصر التشويق، فيحقق من خلاله تنمية عقل الطفل، ويعزز مهارات التوقع والتفكير لديه .

ولعلّ أديب الأطفال الناجح، قادر على ملاءمة نتائج استشرافاته مع توقعات الطفل ، إذ يرى الباحث أنّ وجود الاستشراف في الروايات الموجهة للأطفال سلاح ذو حدين، فكما هو تقنية يوظفها الأديب؛ ليخلق تفاعلاً بين الطفل وأحداث الرواية، وبالتالي ترفد عنصر التشويق في الرواية، فهو أيضاً - إن لم يحسن الأديب التعاطي معه - يعدّ عنصر هدم يفتك ببناء الرواية الطفلية من خلال تشويش الطفل وعدم قدرته على ربط الأحداث ، مما يدفعه الى الابتعاد عن قراءة الرواية، لا سيما أنّ الطفل غير قادر على إدراك مفارقات لم يعتد عليها، وإن أدركها فإنه ينتظر نتائجها بفارغ الصبر لتتوافق مع الرؤى التي بناها لتلك الاستشرافات في مخيلته ، فإن جاءت عكس توقعاته لربما أوقعت في نفسه أثراً سلبياً، قد يؤثر في رغبته القرائية

فيما بعد. (1)

إذن، فالطفل لا يمكنه التفاعل مع التمهيدات الخادعة التي تسببها " الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ ، أو رغب في تمويه خطته السردية " (2) . ، ولعلّ هذا الأمر يحتمّ على روائي الأطفال، أن يحرص في عرضه لاستشرافاته على سيكولوجية الطفل التي تفرض عليه تقديمها بشكل سلس وواضح، يضمن تفاعل الطفل معها.

وحرى بالروائي الذي يوجّه أعماله للأطفال، أن يقتصد في استحضاره للمفارقات الزمنية، لاسيّما أنّ " تواتر الإقحامات للاستباق والاسترجاع وتشابكهما المتبادل يشوشان الأمور عادة بكيفية تظل أحياناً بلا حلّ في نظر القارئ البسيط" (3) . إن المستوى التطبيقي من الدراسة يفرضي الباحث خلال تتبع هذا النوع من التقنيات في النصوص الروائية المختارة، إلى القول بتباين حضورها ما بين رواية وأخرى، إذ نجد لها في بعض الروايات حضوراً بارزاً تمثل بشكلها التمهيدي والإعلاني، بينما تبهت في روايات أخرى الى حدّ يجعلنا لا نكاد نلمس حضورها .

ففي رواية (اختطاف) نجد البقالي يسوق للطفل استشرافاً تمهيدياً، عرض من خلاله الأحداث التي سيقوم بها الخبير الذي سترسله العصابة إلى مصنع الحاج عمر، وقد استطاع البقالي ومن خلال اتكائه على الحوار الذي دار بين الحاج عمر وأحد أفراد العصابة أن ينتقل بقفزة زمنية إلى الأمام، ظهرت للطفل كمخطط عملي سيقوم به الخبير الذي سترسله العصابة الى مصنع الحاج عمر، ولعلّ الكاتب قد أراد من هذا الاستشراف؛ استثارة الطفل وحثه على متابعة أحداث الرواية .

" سنبعث اليك غداً صباحاً بأحد خبرائنا ، ليراقب عملية تحضير جميع أصناف أطعمتك ، من المادة الخام إلى الإنتاج الكامل، أعني ليحضر ويتابع دورة إنتاجية كاملة، وسوف يصور العملية ويسجلها ويحلل التوابل والإضافات الكيماوية ويقف

(1) قاسم ، سيزا أحمد ، بناء الرواية ، ص 44.

(2) بحرأوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص 136.

(3) مقدادي ، موفق ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص 117.

بنفسه على شحنها إلى اتجاهها " (1).

وبعد اثنتي عشرة صفحة من الرواية، تظهر نتيجة الاستشراق السابق؛ ليؤكد للطفل ما أخبر به السارد من قبل .

" وفي داخل الغرفة أخذ الحاج عمر يغرف التوابل من براميل وزجاجات وعلب قصدير، ويزنها وزناً دقيقاً، والرجل يلاحظ باهتمام ، ويذوق بإصبعه، ويكتب المقادير الموزونة ، ويصورها بآلة جيب، ويحلل المواد بجهاز تحليل غريب، حتى اكتمل الخليط فصبه الحاج عمر في إناء من البلاستيك ، وخرج الاثنان " (2).

وفي رواية (حكاية الكلب ووردان) يستعمل الكاتب النوايسة اللحم وسيلةً يعرض من خلالها استشراقاً تمهيدياً لأحداث تُتْبِئ عنها أحداث الرواية لاحقاً ، إذ يلحم بطل الرواية (الكلب ووردان) بحراسته ومجموعة أخرى من الحيوانات عمارة تخفي وراءها كنزاً ثميناً .

" وغفا غفوة حلم فيها أنه يحرس بوابة كبيرة أمام العمارة وتخفي وراءها كنزاً ثميناً، وكان يخدمه في الحراسة مجموعة من الحيوانات الأخرى " (3).

وبعد مرور ثلاثين صفحة من الرواية، يتحقق حلم الكلب ووردان، بعد أن عيّنه معلم البناء حارساً للعمارة ، سارت الأحداث ليتعرف إلى مجموعة من الحيوانات فينتفك معها على حراسة العمارة، والحفاظ على الكنز؛ لتسليمه فيما بعد للطفلين خالد وعمر .

" فوجئ الجميع بمعلومات البوم عن الكنز ، فسأل الكلب ووردان : إذا أنت معنا في هذا الأمر ، أهلاً بك يا بوم ، هل لك اسم ؟ قال البوم : اسمي فرجان وسأرسل أصواتي حتى أمنع اللصوص من الاقتراب ، قالت الأفعى برجان ، أنت ابن أصل يا بوم فرجان ، قال البوم فرجان : لقد مللت من العيش بين الخراب ،

(1) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، ص21.

(2) البقالي ، أحمد عبد السلام ، اختطاف ، ص31-35.

(3) النوايسة ، نايف ، حكاية الكلب ووردان ، ص10.

وأريد أن أعمل عملاً شريفاً قبل أن أموت " (1).

وتبدو المسافة التي جعلها الكاتب النوايسة بين الاستشراف ونتيجته بعيدة جداً، إذ ليس بمقدور الطفل استيعابها ، وإذا كان هذا الاستشراف بالنسبة للقارئ الراشد قريب المدى، فإن مرور ثلاثين صفحة على الاستشراف قد يعدُّ استشرافاً بعيد المدى حين يكون القارئ طفلاً ، فيخلق نوعاً من سوء الفهم لدى الطفل؛ بسبب طول المسافة التي تفصل بين استحضار حدث لم يأتِ وبين إتيانه فعلياً في السرد .

أمّا رواية (حمام السلام) فيستحضر البقالي للطفل حلماً استشراف به بطل الرواية (الطفل ميمون) أحداثاً ستظهر في وقت لاحق من السرد، إذ يحلم الطفل البطل بأنه أحد طيور الأبايل التي تلقي الحجارة على جنود أبرهة ، وقد شاركه في فعله طيور أخرى كان يجسدها رفاقه في المدرسة.

" وبات ميمون ليلته يحلم بالطير الأبايل والحجارة من سجيل والعصف المأكول ورأى نفسه أحد تلك الطيور العجيبة وهو يلقي الحجارة على جنود أبرهة، وهم يحاولون اسقاطهم بالنبال والرماح فتتلقفها الطيور بمناقيرها وبرائتها ، وتعيدها الى صدورهم بنفس القوة !

ونظر الى وجوه الطيور فإذا هي وجوه آدمية ! بل وجوه رفاقه في المدرسة! واستيقظ على أذان الفجر، فتوضأ وخرج الى المسجد " (2).

وبعد اثنتين وعشرين صفحة تأتي أحداث الرواية كاشفة عن تفسير حلم الطفل ميمون، ويتبين للطفل أن صورة طيور الأبايل قد تجسدت حقيقة في الطفل ميمون ورفاقه في المدرسة عندما رشوا مزارع الكيف التي مثلت جيش أبرهة في الحلم، وقد كانت المبيدات التي استخدموها في إتلاف تلك المزارع صورة لحجارة السجيل التي رآها ميمون في حلمه .

وربما اتكأ البقالي على مهارات تقنية أسهمت في جعل الطفل يتواصل مع استشرافه إلى حد يجعله ينتظر نتيجته بفارغ الصبر ، إذ نجد الطفل ميمون يبحث عن تفسير لحلمه الذي يصبح هاجساً يستثير من خلاله فضول الطفل القارئ الذي

(1) النوايسة ، نايف ، حكاية الكلب وردان ، ص41.

(2) البقالي ، أحمد عبد اسلام ، حمام السلام ، ص16.

يستشف بأن حلم ميمون ليس اعتباطياً، وأن هناك شيئاً ما سيحدث له علاقة بحلم بطل الرواية ، ولعلّ الكاتب أيضاً قد برع في تفهّم ذهنية الطفل القارئ، إذ استطاع وبمهارة فنية أن يعرض نتيجة استشرافه كاسترجاع، يُمهّد لحضوره الفعل (تذكر)؛ فينبئ الطفل القارئ بأنه إزاء تفسير الحلم الذي رآه الطفل ميمون في أحداث سابقة من الرواية، وبذلك يطوع الكاتب تقنية الاسترجاع لخدمة الاستشراف من خلال تكفل التقنية الأولى بعرض نتيجة التقنية الثانية، وبمساعدة الفعل (تذكر) الذي استحضره الكاتب كأداة فنية ارتكز عليها الطفل في تعاطيه مع تلك التقنيات .

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) مهّدت الساردة (بطلة الرواية) لسفرها خارج فلسطين من خلال حلم لم تفصح به لأحد؛ خشية السخرية منها، ولعلّ الكاتبة بشارات قد أرادت من هذا الاستباق، الكشف عن بعض المشكلات التي يواجهها الطفل مع مجتمعه المحيط به، إذ تحرص الطفلة الساردة على إخفاء حلمها؛ لأنها لا تتوقع أن يتفهم أهلها أن يكون لطفلة صغيرة مثلها حلم، ولعلّ الكاتبة بذلك تشير الى واقع يتمظهر في البيئة العربية مفاده تقزيم الطفل العربي من خلال كبح أحلامه، والتقليل من شأن طموحاته .

" كنت أحلم بأن أسافر الى خارج فلسطين ، لكنني لم أخبر أحداً بحلمي هذا أبداً، لأنني لم أتوقع أن يفهم أحد ما معنى أن يكون لي حلم ، سيسخرون مني ، هكذا توقعت فلم أحدث أحداً " (1).

وبعد اثنتين وثلاثين صفحة تُنبئ الساردة الطفل بتحقيق حلمها، إذ تسافر إلى الأردن برفقة أبيها وأختها زينب .

ويعتقد الباحث أن الكاتبة بشارات لم تنجح في خلق تفاهم بين الطفل واستشرافها، إذ يرى أن المدى السردي بين الحلم المستشرّف والسرّد المتحقق بعيدٌ جداً ، وبذلك يكون الاستشراف مجرد حشو روائي، يتحطم من خلاله عنصر التشويق في الرواية، كما يسهم في تشويش ذهن الطفل؛ ليجعله غير قادر على التفاهم مع أحداثها .

" وقد أتاحت لي الفرصة الطيبة كي أحضر هذه اللحظات الباكية مرتين، لأنني

(1) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة ، ص8.

سافرت مع أبي وزينب إلى الأردن، بعد إجراء قرعة كانت لصالحها لأول مرة، فقلت في نفسي عندما شاهدت أبي يبكي في الأردن ، والأجواء تنقلب غماً: الآن عرفت لماذا كانت القرعة من نصيبي ، كي لا تفوت هذه اللقطات الحزينة علي! (1).

وفي رواية (البحث عن الرحيق) نجد أنّ الكاتب من خلال العنوان (البحث عن الرحيق) يُعلن للطفل القارئ استشرافاً جعله يتشوق لقراءة الرواية قبل الشروع في الصفحة الأولى منها ، ولعلّ الكاتب بهذا العنوان ، قد نجح في استثارة فضول الطفل من خلال استنارته لمعرفة الباحث ومعرفة ماهية الرحيق الذي يريده ذلك الباحث، ونجد الكاتب في الصفحة الأولى من الرواية، يعلن على لسان الراوي عن الشق الأول من استشرافه؛ ليكتشف الطفل أن الباحث قد تجسد بشخصية حمار استاء من سخرية سكان الغابة ووسمهم له بالغباء، لكن لا يقف فضول الطفل عند هذا الحد، إذ يرغب بمعرفة الرحيق الذي يبحث عنه هذا الحمار، لذا فإنّ الكاتب يستغل فضول الطفل مرة أخرى؛ ليضمن متابعته للرواية، ولا نجده يُعلن له عن الرحيق إلاّ في نهاية أحداث الرواية، ولعلّه بذلك - الكاتب - قد قسّم عنوانه الاستشرافي (البحث عن الرحيق) إلى قسمين، حيث حقق نتيجة القسم الأول في الصفحات الأولى من الرواية وقد كان ذلك من خلال تعرّف الطفل على شخصية الحمار ، ثم أرجأ القسم الثاني إلى الصفحات الأخيرة من الرواية؛ ليعرف الطفل بأن الرحيق هو العلم والمعرفة اللذين اكتسبهما الحمار من خلال رحلته في الغابة .

" أدرك الحمار أنه جمع الكثير من معارف الحياة التي علمها من الآخرين ، واكتشف أن رحيق المعرفة : المعرفة المنثورة في هذه الحياة ، والتي يحمل كل واحد منها شيئاً ، تلك المعرفة التي يستطيع أن يحصل عليها ، ويجمعها من الآخرين ، وحدث نفسه : رحيق المعرفة أن تعرف نفسك وما يريده الآخر ، وهذا الرحيق يخلص النفس من الهوان ، عندما تطمئن لذاتها ومعرفة الآخر .. فتتخلص من الخوف والفرع، وتحسب بآمال لا تحصى وأنت تدرك وجود الآخرين .

في تلك اللحظة أحس بنشوة لم يعهدها من قبل ، تراقصت في قلبه كل

(1) بشارات ، أحلام ، اسمي الحركي فراشة، ص40.

الأحلام التي كان يمني نفسه بها كل يوم " (1).

وفي رواية (واحدة تكفي) يتفرد الكاتب راشد عيسى باستشراف إعلاني يباغت به الطفل باسم شخصية تظهر له بين الفينة والأخرى؛ ليقطع بها وتيرة السرد الروائي، فشخصية وليد التي تظهر في مواطن كثيرة من الرواية، تفرض على الطفل أسئلة كثيرة تتطلب منه متابعة أحداث الرواية علّه يعرف شيئاً عن هذا الوليد، ولعل الكاتب ومن خلال استثارة فضول الطفل لمعرفة من هو هذا الوليد وما علاقته ببطل الرواية؟ يجعل من استشرافه الإعلاني رافداً يعزّز به عنصر التشويق في الرواية، لا سيما أن الطفل يملك من الفضول ما يجعله مشدوداً لأحداث الرواية رغبةً بإيجاد أجابات لأسئلته.

وعلى الرغم من أن الاستشراف يتنافى مع عنصر التشويق، وأن الاستشراف الإعلاني لا ينسجم عادةً مع الرواية الموجهة للأطفال، فإنّ راشد عيسى استطاع أن يتمرد على النظريات النقدية، إذ يطوع مهارته الفنيّة ليستحضر للطفل استشرافاً إعلانياً، فيكون شيفرة استشرافية تفرض على الطفل متابعة قراءة الرواية، وبناء صور عديدة لشخصية وليد، ليكتشف الطفل فيما بعد أنّ وليداً رمزاً، وأنّ الصور التي رسمها والتوقعات التي تتبأ بها ليست خاطئة غير أنها ليست صحيحة؛ لأنّ وليداً يمثل كل عنصر من عناصر الخير التي يرغب الطفل سلوم بمصاحبته.

" كنت دائماً أتخيل أن لي صديقاً اسمه (وليد) يحبني ويساعدني في حل مشاكلي" (2).

" نزلت إلى قلب الحي وصرت أتمشى وأفكر وأتحدث في خيالي مع وليد" (3).
" رجعت الى البيت ، صرت أتخيل أن صديقي (وليد) يمشي على يميني ، قلت لوليد ادفع شلناً لنشتري كرة نلعب بها ، لكن (وليد) لم يرد ، نظرت حولي وتأكدت أنني أتخيل " (4).

(1) عمارة ، منصور ، البحث عن الرحيق ، ص 96-97.

(2) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص 11.

(3) عيسى، راشد ، واحدة تكفي ، ص 12.

(4) عيسى، راشد ، واحدة تكفي ، ص 17.

" جلست بجانب جذعها ، قرأت القصة ، وتخيلت أن (وليد) بجانبني بسمعتها"⁽¹⁾ .
" أحبته : لي صديق وحيد اسمه وليد ولكنني لا أعرفه أبداً ... إنه في خيالي"⁽²⁾ .

وفي رواية (قبعة رعدة) تستحضر الكاتبة النجار استشرافاً تمهيدياً، تكشف من خلاله بطلة روايتها - الطفلة رعدة - لصديقتها زينب عن أمل شفائها من مرض السرطان، لاسيما أن الطبيب قد أكد لها ذلك.

" أنا لست خجلة من مرضي ، فالسرطان مرض مثل كل الأمراض وله علاج والحمد لله ... وقد أكد لنا الطبيب أنه من المؤمل أن أتعافى من هذا المرض تماماً لأننا بدأنا العلاج مبكراً " ⁽³⁾ .

وفي نهاية الرواية يتكشف للطفل يقينية شفاء الطفلة رعدة ، فما كانت تأمله أصبح حقيقة، ولكن بعد مرور سبعين صفحة من الرواية، على الرغم من طول المسافة بين الاستشراف ونتيجته، فإنه لم يكن غريباً على الطفل ، إذ إن مصارعة الطفلة رعدة للمرض لم تغب عن الكثير من صفحات الرواية ، وكأن الرواية قد جعلت الطفل متصلاً مع مرض الطفلة رعدة في جميع أحداثها إلى أن وصلت به إلى النهاية؛ لتؤكد ما مهدت له الطفلة من قبل، بأن شفاءها قد أصبح حقيقة .

" دقّ الباب ... أسرع لأفتحه وفوجئت برعدة وهي تقف أمامي بدون قبعتها.

وانتبهت الى أنّ شعرها قد نما وصار شكلها وكأنّها قد حصلت للتو على قصة قصيرة جداً لشعرها " ⁽⁴⁾ .

(1) عيسى، راشد ، واحدة تكفي ، ص 1231

(2) عيسى، راشد ، واحدة تكفي ، ص 65.

(3) النجار ، تغريد ، قبعة رعدة ، ص 31.

(4) النجار ، تغريد ، قبعة رعدة ، ص 101.

4.تقنيات الحركة الثانية

1) تسريع السرد

أ.الخلاصة

وتكون فيها سرعة النص أقل من سرعة زمن الحدث، إذ يسرد الراوي " في بضع فقرات، أو بضع صفحات عدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال " (1).

ويرى بحراوي أنه لا يمكن للراوي " تلخيص الأحداث إلاّ عند حصولها بالفعل، أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز، افتراضاً، أن نلخص حدثاً حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة " (2).
وتُقسم الخلاصة إلى نوعين هما: (3)

1. الخلاصة غير المحددة بزمن : ويكون من الصعب تخمين المدة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة .

2. الخلاصة المحددة بزمن : وتشتمل على عنصر مساعد يسهل على القارئ تقدير المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل (بضع سنوات)، أو (أشهر قليلة)، وفي هذا النوع من التلخيص لا يجد القارئ مشكلة، لأن السارد يقدم له عبارة زمنية تساعده في الكشف عن الفترة الزمنية الملخصة.

على أي حال، فإنّ الباحث وبعد دراسته لتقسيمات بحراوي للخلاصة، يحق له التساؤل - وهو إزاء نوع خاص من الروايات - حول المدى الزمني الذي تغطيه الخلاصة في الرواية الموجهة للطفل .

(1) جينيت، جيرار، 1997م ، خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، ، ص109.

(2) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص145.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي ، ص150.

هل جاءت الخلاصة في الروايات المختارة بنوعيتها السابقين؟ وإذا كان ذلك كذلك، فهل ساعد الكتاب الطفل من خلال هذه التقنية على إدراك المدى الزمني الملخص؟، أم أنهم نسوا الاعتبارات الفنية التي تفرضها عليهم الرواية الطفلية، فقدموا تلخيصات غير محددة الزمن تطلبت من الطفل استخراجاً وتأويلاً؟ يعتقد الباحث أن الطفل لا يجد مشكلة في التعامل مع الخلاصات المحددة بزمن، بينما قد يجد إشكاليات قرآنية تقتضي منه توقع الزمن الملخص، لاسيما عندما لا يوفر له الكاتب أدوات تساعده في إدراك الفترة التي قام بتلخيصها . وقد توجد في الروايات المختارة ما قدّم التلخيص بنوعيه، فمن الكتاب من أراد بمهاراته الفنية والتقنية، أن يقدم للطفل تلخيصات غير محددة الزمن؛ سعياً منه إلى تنمية مهارات الطفل التأويلية .

أمّا عن حضور هذه التقنية في الروايات المختارة، فلا تكاد رواية تخلو من توظيفها، فمن النماذج التي تمثل تقنية التلخيص ما نجده في رواية (حميد البلام)، إذ يشير الراوي في سرده إلى انتظار بطل الرواية - حميد البلام - على ضفاف نهر دجلة عودة الباخرة الإنكليزية ، والراوي من خلال هذا التلخيص يقدم مدة زمنية طويلة لم يفصح السرد منها إلا عن حدث واحد قام به بطل الرواية، ولعلّ الكاتب قد أراد من ذلك الالتزام بما يهم الرواية، وعدم الإفصاح عن أحداث أخرى لا تخدم رؤية الرواية، بل لا تقدم للطفل سوى التشويش، والابتعاد عن الحدث الرئيس للرواية .

" ويبقى حميد البلام فترة طويلة وهو يركب نهر دجلة فلربما تعود الباخرة من جديد " (1)

وفي رواية (اختطاف) يظهر لنا تلخيصاً ممزوجاً باسترجاع، أراد منه الراوي أن يختزل أحداثاً كان يقوم بها الطفل جعفر ليخدع زملاءه، ويجعلهم في حيرة من أمرهم، وبعد أن يتأكد من قلقهم عليه يخرج إليهم سالمًا، ليشرع زملاؤه بالهتاف والتصفيق، وقد استطاع البقالي من خلال هذا التلخيص أن يختزل للطفل أحداثاً

(1) صالح، جاسم محمد، حميد البلام ، ص34.

لزمّن غير محدد، إذ يتكئ على تقنية الاسترجاع التي أنبأت الطفل بأنه إزاء زمن ماضٍ ستذكر منه الأحداث الهامة لخدمة أحداث الرواية .

" لم تكن هذه أول مرة يمارس فيها جعفر خدعته هذه على زملائه، فقد كان يوهّمهم أنه سيدور حول الهضبة ويخرج من الناحية الأخرى، ولكنه حالما يختفي عن أنظارهم ينحرف عن اتجاهه، ويدور دورتين أو ثلاثاً خلف الهضبة، أو يتعلق في الهواء موازناً نفسه فوق تيار الهواء بضع دقائق . وحين يتأكد من أنهم قلقوا عليه جداً يسبح عائداً من الاتجاه نفسه الذي اختفى فيه ويخرج بين هتافات رفاقه وتصفيقات إعجابهم " (1).

ومن الأمثلة على الخلاصة ما نجده في رواية (حكاية الكلب وردان)، حيث يختزل الراوي المدة التي ذهب بها الكلب وردان إلى القرية المجاورة لإحضار شجرة الحيات التي يصنع منها برفقة صديقه دوجان مرهماً ل مداواة الأفعى الجريحة، ويختزل الراوي الأحداث التي واجهت الكلب وردان لإحضار شجرة الحيات فلا يذكر من تلك المدة سوى ذهابه وعودته بشجرة الحيات .

" فرد دوجان : نعم هناك داخل أزقة القرية القريبة نبتة صغيرة تدعى (شجرة الحيات)، اذهب بسرعة وأحضر شيئاً من ورقها لنعمل لها مرهماً .
ذهب وردان وأحضر النبتة، وقام هو ودوجان بصنع المرهم ودهنا الأفعى ، ووضعها في مكان أمين، بينما كانت دموعها تغطي الأرض " (2).

ومن التلخيصات الممزوجة باسترجاع ما نجده في رواية (أحلام السيد كتاب)، إذ يختزل الراوي العديد من الأحداث باسترجاع أورده على لسان يقظان الذي يخبر صديقه يوسف بالأحداث المهمة منذ مغادرته الكتاب إلى مقابلته العم بيومي حتى حكاية اختفاء الحيوانات والطيور، ويختزل الراوي العديد من الأحداث بكلمات موجزة؛ لتساعده على التخلص من التفاصيل المملة التي قد تهدم بنية التشويق في الرواية، إذ يعمد الراوي إلى " إخراج الأعمال الفرعية مسلطاً الضوء على حدث واحد يكتفه تقديرياً وشحنه تخيلياً بانفعالات الشخصية ... حتى يخلق في القارئ أثراً

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، اختطاف، ص12.

(2) النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان، ص29.

نفسياً قوياً ويدفعه تبعاً لذلك إلى البحث عن أسباب تطور الحكاية نحو ذلك المصير، ومن ثم يجد القارئ نفسه يقدم تأويلاً كلياً بكامل العمل الروائي " (1).

" ولم يكد تمضي لحظات حتى أصبح الفتيان صديقان(*)، حكى يقظان ليوسف ما حدث منذ فكر في مغادرة الكتاب، وكيف قابل العم بيومي، وحكاية اختفاء الحيوانات والطيور ثم أخبر أن عليه الخروج هو الآخر ليبحث عنهم قبل أن يتعرّضوا للمخاطر " (2).

ونجد في رواية (مغامرات عطلة الربيع) تلخيصاً تورده بطلّة الرواية للسخرية من أعمال روتينية، ونلاحظ في هذا التلخيص عبارة زمنية - اثنتي عشرة سنة - تحدد من خلالها بطلّة الرواية المدة الزمنية التي قامت باختزالها؛ لتساعد الطفل القارئ على تقدير المدة المختصرة، ولعلّ الساردة بهذا التلخيص استطاعت أن تثري عنصر التشويق في الرواية من خلال تخلصها من التفاصيل المملة التي قد تؤثر سلباً على متابعة الطفل للرواية، لما تسببه من ملل يصيبه أثناء قراءته لتلك التفاصيل، لا سيما أنّ الحوادث المتكررة تصبح مع مرور الزمن " عادات وتقاليد وهي حوادث متماثلة لا معنى لإفراد مساحات نصية لسرد كل منها على حدة " (3).

" إنها الطلبات ذاتها كل ليلة، أعتقد أنني أسمع الجمل ذاتها مذ ولدت، أي قبل اثنتي عشرة سنة " (4).

ب. الحذف :

يشترك الحذف مع التلخيص في تسريع وتيرة السرد، وهو " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " (5).

(1) الرقيق، عبد الوهاب، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد الحافي، تونس، ط1، 1998، ص59.

(*) وردت من المصدر بهذه الصورة الخاطئة، والصحيح (صديقين).

(2) طوسون، أحمد، أحلام السيد كتاب، ص21.

(3) بقاعي، إيمان، مغامرات عطلة الربيع، ص6.

(4) قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية، ص62.

(5) بحر اوي، حسن، بينة الشكل الروائي، ص156.

إذ يتم من خلال هذه التقنية، إغفال فترة من زمن الحكاية، وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، ويلجأ الراوي إلى هذه التقنية حينما يكون الحدث المحذوف هامشياً لا يخدم أحداث الرواية ولا يؤثر في فهمها . (1).

ويقسّم جينيت الحذف إلى نوعين هما : (2).

1. الحذف المحدّد : ويتجلّى من خلال الإشارة إلى المدة المحذوفة من زمن السرد .

2. الحذف غير المحدّد : ويتم فيه إغفال المدة المحذوفة من زمن السرد. ويضع الروائي إشارات يستدل القارئ من خلالها إلى تقنية الحذف، إذ يرى لحمداني أن هذه التقنية تتمظهر أمام القارئ في شكلين هما : (3)

1. النجمات الثلاث (***) : وتظهر بين الحين والآخر؛ لترشد القارئ إلى نهاية فصل، أو نقطة محددة في الزمان والمكان، إذ تأتي هذه النجمات كإشارة يستدل القارئ من خلالها على الانقطاع الحدّثي والزمان .

2. النقط المتتابعة (...) : وتأتي للتعبير عن أحداث محذوفة، أو سكوت عنها داخل السرد، ويوظف الروائي في هذا الشكل تقنية البياض؛ ليستدل القارئ من خلالها على الانقطاع الذي أحدثه في عمله الروائي، فتظهر بين الكلمات والجمل نقطة متتابعة قد تنحصر في نقطتين (..) وقد تصبح ثلاث نقط (...)، أو أكثر (.....) .

إنّ لجوء الروائي لهذا النوع من التقنيات؛ سببه صعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لذا لا بد من لجوئه إلى قفزات زمنية واختيار ما يستحق أن

(1) زيتوني، لطيف، 2002م ، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - انكليزي - فرنسي)،

دار النهار، لبنان، (د.ط.)، ص 74-75.

(2) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص 117.

(3) لحمداني، حميد، 1993م، بينة النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي

العربي، بيروت، ط2، ص 58.

يروى من أحداث، لا سيما أنّ تقنية الحذف تساعد القارئ على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرد على سير الأحداث الحكائية (1).

ليس من شك أن سيكولوجية القارئ الموجهة إليه الروايات المختارة، تتطلب من الباحث أخذها بعين الاعتبار، والإجابة عن بعض الأسئلة التي قد يثيرها وجود تقنية الحذف في الرواية الموجهة إليه، فإذا كنا مطمئنين إلى قدرة الطفل على التعامل مع الحذف الذي يصرح به الراوي، فهل بمقدور الطفل التعامل أيضاً مع الحذف الذي لا يعلن به الكاتب؟ هل يتعامل كتّاب الروايات المختارة مع تقنية الحذف بنفس الطرق التقليدية التي ظهرت بها هذه التقنية في الروايات الموجهة للكبار؟ أم كان لهم أدوات مكنّتهم من تدليل الإشكاليات التي يمكن أن تحدثها تقنية كهذه لذهن القارئ الصغير؟

ربما لا يكون بمقدور الباحث الإجابة عن أسئلة كهذه، إلا بعد وضع الروايات المختارة تحت مجهر تقنية الحذف، وعلى أي حال، فقد كان لهذه التقنية حضور لافت في الكثير من الروايات المدروسة، وقد تبين أن كتّاب الروايات المختارة اقتصروا في توظيفهم لتقنية الحذف على نوع واحد منها، إذ نجدهم يحصرونها بالحذف المعلن أو الصريح، ولعلّ السبب في ذلك هو إدراك الكتّاب سيكولوجية القارئ الموجهة إليه أعمالهم، فهو قارئ من نوع خاص له مميزات تجعله يملك خيالاً واسعاً بينما يفتقد القدرة على الاستنتاج والتأويل، لا سيما أنه " بحاجة إلى معرفة التسلسل الزمني من أجل متابعة القصة والتواصل معها، وهذا لا يكون إلا من خلال الحذف الصريح فقط " (2).

ففي رواية (حمام السلام) نجد الكاتب في أحد مواضع الرواية يضع أمام الطفل القارئ نجيمات ثلاث (***) ثم يلحقها بعبارة زمنية تنبئ الطفل بحذف قام به الكاتب لأحداث لا تخدم الرواية، فنجد الكاتب ينتقل بالطفل؛ ليسقط له ليلة كاملة فصلت بين جلوس ميمون وحده في الملعب - بعد أن حدث خلاف بينه وبين أبيه -

(1) القصر اوي، مها حسن، 2004م ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ، ص232.

(2) مقدادي، موفق، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص155.

وبين بحثه في اليوم التالي عن صديقه نور الدين ليعتذر له عن خشونة أبيه معه، ولعلّ الكاتب قد أدرك بساطة ذهن قارئ روايته، فنجده يلحق النجيمات الثلاث بعبارة زمنية تؤكد للطفل أن هناك حذفاً قد أسقطه من أحداث الرواية.

"ترك ميمون البيت مضطرباً حزيناً، وقصد ملعب كرة القدم الفارغ، لينفرد بنفسه، ويفكر في مصيره وهو الذي كان يطمح إلى أن يصبح طبيباً يعالج المرضى والمدمنين!

وفي اليوم الموالي، بحث عن صديقه نور الدين في المدرسة ليعتذر له عن خشونة أبيه معه فلم يجده . " (1).

وليس بعيداً عن أسلوب البقالي نجد الكاتب نجم في روايته (سر القلب الذهبي) يشير بحذف أعلن عنه من خلال تقنية البياض وإحاقها بعبارة زمنية تؤكد للطفل أن هناك حذفاً قد حدث في الرواية، فنجد الكاتب يُسقط مدة طويلة وقعت بين طلب الطفل (باتا) من العملاق الحكيم أن يصبح مثله والإشارة على (باتا) بتعلم أسرار القراءة والكتابة أولاً وبين تقدم الطفل (باتا) بالسن ليعود إلى العملاق الحكيم متعلماً أسرار القراءة والكتابة، إذ أسقط الكاتب الفترة التي تعلم بها باتا؛ ليخبر الطفل بأن ما يهم من الفترة المحذوفة هو تعلم باتا، وما هو قد جاء متعلماً مليئاً بذلك طلب العملاق الحكيم .

" فطلب منه العملاق أن يتعلم أسرار القراءة والكتابة، بعد ذلك ليخبره كيف يصبح قوياً حكيماً ومحروباً !

.....

مضت الأيام، وكبر باتا، وتعلم أسرار القراءة والكتابة على يد عجوز القرية" (2).

وفي رواية (قبعة رغبة) تبدأ الكاتبة النجار أحد فصول الرواية بعبارة زمنية ثم تلحقها ببياض؛ لتشير إلى مدة محذوفة انقضت على علاقة زينب بالطفلة رغبة،

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام، ص7.

(2) نجم، السيد، سر القلب الذهبي، ص3.

وقد تطوّرت خلال المدة المحذوفة العلاقة بينهن ليصبحن أفضل صديقات، ولعلّ الكاتبة قد أرادت من هذا الحذف، إثراء عنصر التشويق في روايتها من خلال حذف تفاصيل ممّلة، قد تفكك بعنصر التشويق وبالتالي ستؤثر سلباً في تفاعل الطفل مع الرواية .

"ومضت الأيام والأسابيع ... أصبحنا أنا ورغدة أفضل الأصدقاء " (1).

وفي رواية (البحث عن الرحيق) يحدّد الكاتب عمائرة مدة (ثلاث سنوات)؛ ليحذف من خلالها أحداثاً معروفة لدى الطفل، إذ يذكّر الكاتب الطفل بالمدة التي استغرقها الحمار في بحثه عن المعرفة، ولعلّ الكاتب قد نجح من خلال هذا الحذف في الابتعاد عن ذكر أحداث مكرورة قد يؤثّر ذكرها في الإخلال بعنصر التشويق في الرواية، ويعتقد الباحث أنّ الكاتب وبتحديده مدة (ثلاث سنوات) استطاع أن يقدم فترة زمنية طويلة تعاطى معها الطفل بكل وعي وإدراك من خلال علمه المسبق بالأحداث التي اختزلها الكاتب بالمدة المحذوفة .

" مضى على غيابه ثلاث سنوات متتالية، منعه فصل الشتاء البارد في هذا العام من الاستمرار بالبحث، وكان يخرج قليلاً، ليتناول طعامه، ويرجع إلى الكهف الصغير عند غروب الشمس " (2).

2. تعطيل السرد :

أ. المشهد :

هو السرد الذي " يحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة " (3).

ويؤدى المشهد مجموعة من الوظائف التي ينهض بها في السرد، إذ يتم من خلاله افتتاح السرد واختتامه⁽⁴⁾، "حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص

(1) النجار، تغريد، قبعة رغدة، ص59.

(2) عمائرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص48.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص166.

(4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص167.

الحكائي وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات " (1).

ويتمكن القارئ من خلال المشهد الإحساس والتفاعل مع الأثر الدرامي، الذي يشعر به من خلال رؤيته لشخصيات الرواية " وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم " (2).

وفي " المشهد يحتجج الراوي فتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقبل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل " (3).

ومن الأمثلة على السرد المشهدي، ما نجده في رواية (حكاية الكلب وردان)، حيث اعتمد الراوي على أسلوب الحوار فقدمه على ألسنة شخصيات الرواية؛ لتفصح عن وجود الكنز، حيث تشير الأفعى برجان إلى أصدقائها الحيوانات بالاجتماع حولها؛ لتحدثهم بسر وجود الكنز، وقد استطاع هذا الحوار أن يكشف للطفل بؤرة الرواية، بل كشف له أيضاً أحداثاً ستحصل فيما بعد، إذ تتفق الأفعى برجان مع بقية الحيوانات على المحافظة على الكنز، ومن ثم تسليمه للطفلين خالد وعمر، وهذا ما يتحقق فعلاً في نهاية أحداث الرواية . وبذلك نجد أن الكاتب قد اعتمد على الحوار؛ ليسلط الضوء على أمر الكنز الذي سيكون له أثر بالغ في الأحداث اللاحقة من الرواية .

" غير أن الأفعى برجان قطعت على وردان رياضته بقولها : أدنُ منا يا وردان. توقف وردان وقال : وما تريدان ؟ قالت وهي تؤشر للجريدة سروان أن تقترب: اسمعوا سأحدثكم بسر . قالوا : هو في بئر. قالت : في هذا الموقع كنز كبير . وسأل وردان : وما أدراك ؟ قالت : حدثتني الأرض، وهو تحت نفق دوجان. قال وردان : إني أشمُّ رائحته، لكن لمن هذا الكنز ؟ وأكد دوجان : وأنا

(1) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 167.

(2) قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية، ص 65.

(3) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 155.

كذلك، إني أشم رائحته . سألت الجرادة سروان : نعم لمن الكنز ؟ قالت الأفعى
برجان : هو للولدين ومن معهما ... هزّ الجميع رؤوسهم موافقين " (1).

وفي رواية (البحث عن الرحيق) يستحضر الكاتب عمارة سردًا مشهديًا يضيف
من خلاله دراميةً جعلت الطفل يرى انفعالات وتحركات شخصيات الرواية، ولعله
استطاع من خلال حوار أحدثه بين شخصيات روايته أن يشدّ الطفل لمتابعة نتائج
تحدّ جرى بين شخصيات الرواية، إذ نجد أن حيوانات الغابة قد انقسمت إلى فريقين:
فريق يراهن على نجاح الحمار في رحلته وقد تمثل بكل من الذئب والكلب والثعلب،
وفريق آخر يرى أنّ الحمار يبقى حمارًا؛ لأنه جُبِل على الغباء، وقد تمثل هذا الفريق
بشخصية الفيل والأسد والنمر، كما نجد أن الفريقين اتفقا بتحكيم الزرافة بينهما.

وقد جعل الكاتب من هذا الحوار عنصرًا رقد من خلاله عنصر التشويق في
الرواية، إذ نجد الطفل ينفعل بانفعال الشخصيات، وينحاز لأحد الفريقين، فيتابع
أحداث الرواية إلى نهايتها؛ للتأكد من انتصار الفريق الذي انحاز إليه.

" بعد أن هدأ الجميع، وذهب الروع عن بعضهم، قال الفيل :

أشك بتعلم الحمار .

النمر :

سيكون زهدانا في العلم والمعرفة فقط .

يضج المكان بالضحك مرة أخرى، عندئذ انقسمت الغابة إلى قسمين، قسم أيّد
الفيل، وانضم إليه الأسد وآخرون، والقسم الثاني أيّد الحمار مثل : الكلب، الذئب،
الثعلب ... وطالب الجميع أن تكون ذات العنق الطويل (الزرافة) حكمًا بين
الفريقين، حينما قال الثعلب :

وأنا أراهن أن الحمار الزهدان سيعود بغير الحال التي كان يعيش فيها بيننا

... ومن يود الرهان ؟

الفيل ينظره شزرًا :

أراهنك أيها الثعلب

(1) النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان ، ص36.

الأسد : (بدا الأسد خائفاً مما سمعه من الثعلب، وخاف أن يؤثر ما قاله
الثعلب على الآخرين)، فقال :

لدي شك كبير بتعلم الحمار .

الكلب :

أنا مع الثعلب .

الذئب :

أنا مع الثعلب والكلب .

الزرافة :

علام يكون الرهن .

الثعلب :

أن يتخلى كل من الأسد والفيل عن فخرهما، وحب السيطرة على الآخرين
طوال حياتهما .

الزرافة :

وإذا صدق حدسهما ؟

الأسد :

ليس حدساً

الفيل :

الحمار سيبقى حماراً .

الثعلب : عندئذ نحن نعمل بوظيفة خادم مدى الحياة أنا والكلب والذئب، ولن
نعصي أمراً للأسد والفيل مهما كان وضعاً ولا يليق بنا " (1).

وتقوم رواية (مغامرات عطلة الربيع) في جميع أحداثها على أسلوب الحوار،
مما يجعل الباحث يذهب بالقول إنها رواية حواريات تلفت نظر القارئ بتجاهلها في
بعض الأحيان سمات الرواية الفنية، وقد استطاعت الكاتبة من خلال شخصياتها
المحورية في الرواية (ليا، سامي، يارا، دانيال) أن تتخلق أفعالهم أمام الطفل كما

(1) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق ، ص30-32.

يشاهددهم على خشبة المسرح، إذ نجد التركيز على الأفعال أو الأحداث التي تقوم بها الشخصيات فيما بينها؛ لتوهم الطفل بواقعية الأحداث .

كما يظهر في أحد مواضع الرواية سردٌ مشهديٌّ استطاعت الكاتبة من خلاله أن تترك حرية التعبير لشخصيات الرواية، إذ تعرض آراءهم كلٌّ حسب مستواه المعرفي .

" فهمت ليا ما قرأته يارا بصوت عالٍ، كذلك فهم سامي، أمّا دانيال فبرم شفته السفلى وسأل :

يعني ؟

قالت يارا :

يعني يا دانيال، كان يقال عن بلد إنه متقدم إذا كانت صناعته قوية .
فتح دانيال عينيه على وسعهما وفتح فمه أيضاً، ثم بلع ريقه وقال :
آه !

ولم يزد حرفاً على هذا، فنظرت ليا إليه بدهشة وسألته :
آه ؟ ماذا تعني بآه ؟ فهمت أم لم تفهم ؟

قال مرتبكاً :

ط ... ط ... بعاً فهمت ولكن لم أفهم كلمة (متقدم)

فشرح سامي :

متقدم، يا دانيال، يعني متطور

قال دانيال :

متطورٌ ؟ آه ! متطور يعني ... يعني ... جيدٌ ؟

قالت يارا :

أحسنّت " (1) .

(1) بقاعي، إيمان، مغامرات عظمة الربيع ، ص76-77.

ب. الوقفة الوصفية :

تتقاطع الوقفة مع المشهد من حيث العمل على تعطيل وتيرة السرد، غير أنها تتميز عنه من حيث الوظائف التي تقوم بها، وتسعى إلى تحقيقها في النص⁽¹⁾.
ومن خلال هذه التقنية يعمل الراوي على إيقاف سير الزمن؛ لإفساح المجال لوصف منظر⁽²⁾.

وللوقفة الوصفية مجموعة من الوظائف التي تسعى إلى تحقيقها في السرد، إذ تحمل طابعاً تزيينياً يخرج عن زمنية الرواية من خلال العلاقات التي تقيمها البنيات الحكائية الروائية، وهي بذلك تحمل دوراً جمالياً يتحقق من خلاله استراحة لتيرة السرد، ولها أيضاً وظيفة تفسيرية رمزية " تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصراً أساسياً في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سبباً ونتيجة"⁽³⁾.

ولعل من المفيد الإشارة إلى أن الوصف " ينطبق على المقاطع إذا تناولت ما لا يلفت أحداً من شخصيات الحكاية " ⁽⁴⁾.

وقد أسلف الباحثون الذين تناولوا الوقفة الوصفية في دراساتهم، بأن لهذه التقنية وظائف عديدة يحاول الكاتب من خلالها تحقيق غايتها منها في عمله الروائي، ومن هنا فإن الباحث يتساءل عن الوظائف التي سعى كتاب الروايات المختارة إلى تحقيقها . فإذا كانت الوقفة الوصفية تحمل وظائف تزيينية وبنوية وتفسيرية ورمزية، فهل بمقدور الأديب الذي يكتب رواية للأطفال أن يتعاطى في روايته مع جميع الوظائف السابقة ؟

أليس من المستحيل على الطفل أن يتفاعل مع تلك الوقفات التي تحمل وظائف رمزية ؟

(1) لحمداني، حميد، بنية النص السردى، ص78.

(2) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص118.

(3) بحر اوي، حسن، بينة الشكل الروائي، 176.

(4) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص176.

وإذا ما اعتُبرت أغلب الوقفات الوصفية في الروايات الطفلية، تحمل وظيفة جمالية يزخر بها الكاتب بعض مقاطع الرواية، فإنّ التساؤلات هنا، هل استطاع الكتاب أن يستحضر وقفات تتناسب وذهن الطفل؟، هل حملت وقفاتهم صوراً فنية تثيري خيال الطفل وتتأى بذهنه؟ أم أن تعابيرهم اللغوية كانت ذات مستوى عالٍ لم يستطع الطفل بسبب غموضها وتعقيدها إدراك أبعاد تلك الصور الفنيّة؟

إنّ إنعام النظر في الروايات الطفليّة المختارة، يُفضي الباحث للقول إنّ الرواية الطفلية لا تتعاطى مع جميع الوظائف التي تسعى الوقفة الوصفية إلى تحقيقها، إذ تبين ومن خلال الروايات المختارة سيطرة الوظيفة التزيينية على وقفات الروايات المدروسة، ولعلّ سيكولوجية الطفل تفرض على الأدباء الحرص على استخدام هذه الوظيفة أكثر من غيرها، لما له من خصوصيّة تجعله يجد إشكاليات مع الوظائف الوصفية الأخرى .

وقد تباين حضورها في الروايات المختارة؛ لنجد لها في بعض الروايات حضوراً بارزاً سعى الكتاب من خلالها إلى إثراء مخيلة الطفل بتعابير لغوية مألوفة لذهنه، بينما يبّهت حضورها في بعض الروايات الأخرى، فتتملّ بصور فنيّة مقدّمة بجمل قصيرة، ويعتقد الباحث أنّ السبب في ذلك هو رغبة الأدباء بتوجيه أعمالهم للعديد من مراحل الطفولة، ولعلمهم بابتعاد عن الوقفات الوصفية الطويلة، كيلا تبتعد بالطفل عن أحداث الرواية .

ومهما يكن من أمر، فإنّ الوقفة الوصفية في الرواية الموجهة للطفل تتطلب من الأديب النظر إلى الموصوف نظرة فيزيائية، "وهذا أمر منطقي في أدب الأطفال، لأن الوصف الموضوعي من شأنه متابعة بعض التفاصيل الدقيقة، ولكنه يقتصر على الموجودات المادية، والنظر إليها بعفوية، خالية من التأمل والتفكير" (1).

ومثال هذه التقنية (الوقفة الوصفية) ما وُجد في العديد من الروايات المختارة، ففي رواية (حمام السلام) تظهر إحدى الوقفات التي ساهمت في بناء أحداث الرواية من خلال سرد وصفي ساقه الراوي؛ ليبين صورة الطفل ميمون ورفاقه في نادي

(1) قرانيا، محمد، 2009، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ص 149.

حمام السلام، وهم يخلقون بأشْرعتهم فوق مزارع الكيف ويرشونها بالمبيدات، وقد استطاع الكاتب أن ينأى من خلال هذا السرد الوصفي بعقل الطفل؛ ليتخيّل مشهد الطفل ميمون ورفاقه الذين تمثّلوا أمامه بصورة طيور آدمية، ويعتقد الباحث أن الكاتب استطاع من خلال هذه الوقفة الوصفية أن يقدّم للطفل صورة فنيّة استطاعت بأسلوبها البسيط، أن تثري خيال الطفل، وترسّخ أحد أفعال شخصيات الرواية في ذهنه .

" كانت سباحتهم في الفضاء تحولهم إلى مخلوقات أخرى، إلى طيور آدمية عاقلة شاعرة قادرة على الاستمتاع بروعة التحليق وبجمال مناظر الطبيعة كما ترى من الفضاء ...

كانوا يتحكمون في أشْرعتهم الملوّنة الجميلة من مقابضها، فيركبون بها أمواج الريح الخفيّة " (1).

وفي موضع آخر من الرواية، يعرض لنا الكاتب وقفة وصفية أخرى، تكشف عن شخصية والد ميمون، فيستدل الطفل على أسباب تعنّت والد ميمون وقسوته، فهو رجل أمّي منغلق على عالمه، وتكمن مهارة الكاتب في هذه الوقفة، باستغلالها لتقديم وظيفة تفسيرية دلالية تكشف للطفل عن أبعاد شخصية والد الطفل ميمون؛ لتفسّر له العديد من أفعال هذه الشخصية في الرواية .

" ولكن أباه رجل أمّي عنيد منغلق في عالمه الصغير، لا يعرف شيئاً عن العالم الخارجي، ولا يصدّق ما تقوله وسائل الإعلام، ويعتبرها أوهاماً لا علاقة لها بحياته ؛ لذلك فهو لن يقدرّ خطورة وجود اسمه في لائحة أبطرة المخدرات الدوايين " (2).

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) تعرض لنا الساردة وقفة وصفية تكشف من خلالها عن شخصية سلمى، إذ يتعرّف الطفل إلى المفارقة التي أحدثتها استشهاد صالح (زوج سلمى) في شخصيتها، فبعد أن كانت عادية كباقي الناس أصبحت حزينة لا تضحك ولا تبسّم، كما أنها انقطعت عن وضع الزينة التي كانت تتجمل

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام ، ص22.

(2) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام، ص28.

بها قبل استشهاد زوجها، ويعتقد الباحث بأنه وعلى الرغم من الوظيفة الجمالية التزيينية التي أحدثتها هذه الوقفة، فإنها تحمل في طياتها دلالات تكشف للطفل عن معاناة المرأة الفلسطينية بعد استشهاد زوجها.

" لكن سلمى ليست قبيحة ولا جميلة، ولم أستطع يوماً أن أعرف إن كانت تحب الحياة أم لا، لكنني استطعت أن أميز بوضوح أنّ سلمى صارت حزينة عندما استشهد زوجها صالح، وأنها كانت من قبل عادية مثل بقية الناس، فهي لا تضحك، لكن تبسم، وتهتم بثيابها كثيراً، كنت حين ألقاها أحياناً في الطريق، أراها تضع الكحل في عينيها، وأحمر الشفاه على شفتيها، وأذكر أنني أحببت اللون الذي وضعته آخر مرة رأيتها فيها قبل استشهاد صالح " (1).

ومن الوقفات الوصفية التي حملت وظيفة جمالية تزيينية، ما نجده في رواية (واحدة تكفي)، إذ يسعى الكاتب راشد عيسى وبلغته الشعرية القريبة من ذهن الطفل، إلى الارتقاء بخيال الطفل؛ ليجسد له مشهد الغيوم التي رآها الطفل سلوم في السماء، لتتمثل بصورة امرأة تلبس قميصاً شفافاً، ويتلذذ الطفل سلوم بمشاهدة ذلك المنظر، مستمتعاً بسماع سمفونيات موسيقية يُحدثها حفيف الأشجار التي حوله .

وعلى الرغم من جنسيّة الصورة، فإنها قد تلائم ذهن الطفل، لاسيما أنّ هذه الرواية تناسب أطفال المرحلة المثالية، ولعل من أهم احتياجات أطفال هذه المرحلة الحديث عن الجنس.

فالطفل في مراحل العمرية المتأخرة قادر على التعامل مع صورة فنية كهذه، لاسيما أنّ الكاتب قد نجح في تقديمها بأسلوب لغوي قريب من ذهن الطفل.

" كانت السماء تلبس قميصاً شفافاً من الغيم، وحفيف الأشجار على الهضبة المجاورة يتناهى إلى سمعي " (2).

وفي موضع آخر من الرواية، يوظف الكاتب وقفة وصفية يستعرض من خلالها وصفاً مكانياً ساقه على لسان الراوي - الطفل سلوم -، إذ يقدم الطفل سلوم وصفاً دقيقاً يعرض من خلاله لوادي شعيب، كما يكشف للطفل عن جمالية هذا

(1) بشارات، أحلام، اسمي الحركية فراشة ، ص32.

(2) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص17.

المكان باهتمامه على مناظر طبيعية خلّابة تمثّلت بوجود الغدير الذي اشتمل بمياهه الصافية على أسماك صغيرة تزيد من منظره جمالاً، ويعتقد الباحث بأنّ الكاتب ومن خلال تقديمه وقفة جمالية تزيينية، استطاع أن يعرف الطفل أحد الأماكن الطبيعية في بيئته، إذ يعرض للطفل ومن خلال صور فنية جميلة جمالية وادي شعيب، كما نجده بطريقة غير مباشرة يحفز الطفل لزيارته، ويثري ذهنه بمعلومات جغرافية يتعرف من خلالها إلى بيئته.

" أوقفنا السيارة بجانب الوادي ونزلنا إلى الغدير، كان ماء رقراقاً صافياً فيه أسماك صغيرة جداً، وحول الماء نبات يلتف بعضه حول بعض بانسجام، وحول هذا النبات وبجانبه تنمو عيدان البوص (القصب) حزمًا حزمًا، صرنا نختر الأعواد الجافة ونقطعها من أصولها حتى أخذنا كفايتنا، جلسنا تحت شجرة ضخمة جذعها طويل كأنه أسطوانة، ولحاؤها مقشر من كل الجوانب، وبين أغصانها أنواع شتى من الطيور تغرد بسعادة وتنتقل بين الأغصان بحرية . كانت أغصان الشجرة بارزة من حولها ممتدة في اتجاه الغدير " (1).

وفي رواية (أحلام السيد كتاب) جاءت إحدى الوقفات الوصفية؛ لتؤدي غرضاً لبناء الأحداث من خلال السرد الوصفي، فنجد الكاتب يعرض من خلال وقفته مشهد طلوع فجر يوم جديد بخيوط براقاة ترسلها الشمس لتسابق بها الفراشات فيتفوق عليهما النسيم البارد ليصل الوجوه أولاً فيوقظ الصباح .

وقد يكون الكاتب طوسون من خلال وقفته الوصفية هذه، قد قدّم للطفل صورة فنيّة لا تتناسب وذهنيته، وعلى الرغم من قدرة الطفل - لا سيما في مراحل العمرية المتأخّرة - على التعاطي مع دلالات كدلالات هذه الصورة، فإنّ طول الجملة الوصفية قد تضيي عليه إشكاليات تجعله يشعر بنوع من الغموض والتعقيد إزاء التعامل معها، ويتجلّى هذا الغموض في نهاية وصف الكاتب، إذ يشير للطفل بأنّ النسيم البارد قد سبق خيوط الشمس البراقاة والفراشات، وداعب الوجوه، فاستيقظ الصباح.

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص64.

إذ تحمل جملة (وداعب الوجوه فاستيقظ الصباح) مفارقة تجعل الطفل يقف حائراً أمام تفسير مدلولاتها، فإذا ما استطاع الطفل أن يدرك أن النسيم البارد قد أيقظ الوجوه بسبب مداعبتها، فإنه قد يتساءل عن سبب استيقاظ الصباح، ولعلّ الكاتب قد جانب الصواب في صياغة جملته الوصفية، إذ كان من الأسلم لذهنية الطفل أن يقول : (وداعب وجه الصباح) .

" تتأعبت الشمس ونفضت عن عينيها الوسن، وبعثت بخيوطها البرّاقة تحلق بأجنحة تسابق الفراشات، لكن النسيم البارد سبقها وداعب الوجوه فاستيقظ الصباح"⁽¹⁾ .

2.3 المكان :

1. مفهوم المكان وأهميته في الرواية الطفليّة :

يحتل المكان في الرواية الموجهة للأطفال أهمية كبيرة ويشكل جزءاً أساسياً في بنيتها، فهو عنصر فعّال في جذب الطفل إلى العمل السردي، كما أنه الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، وتعرض من خلاله عواطفها وهواجسها.⁽²⁾

والمكان : " الفسحة / الحيّز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم . من خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم، ونحكم على الآخر، إنه الشيفرة (Code) التي نتحصّن بها في مواجهة الآخر، من هنا يفترض تفكيكاً وتأويلاً، كي يتحقق التواصل مع الآخر، ويتواصل - هو - في الوقت ذاته معنا، لأننا، (الآخر) بالنسبة إليه " ⁽³⁾ .

(1) طوسون، أحمد، أحلام السيد كتاب، ص20.

(2) جولي، العيد، 2003م ، جماليات المكان في الخطاب السردي الموجه للأطفال، بحث مقدم للملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 11-13 مارس ، ص1.

(3) حسين، خالد حسين، 1421هـ ، شعريّة المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص60.

والمكان باقٍ ببقاء الزمان، فهو أحد المعايير النقدية التي يقيس بها النقاد صدق الفنان، والمكان ليس غرماً ونوافذ، وليس بناءً خارجياً فحسب، إنه كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما، تتلخخ أبعاده ورؤاه بتواريخ الضوء والظلمة (1).
 وإذا ذهب بعضهم بأن الرواية فنٌّ زمنيٌّ " يضاهاى الموسيقى، في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت، في تشكيلها للمكان " (2).
 ويتم " تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلاً فنياً " (3).

ويرتبط الإنسان بالمكان بعلاقة وطيدة، فمن خلال حركة الإنسان فيه يرسم جمالياته ويغير من هندسته، لذا فإنّ المكان الروائي ليس مهراً تزويقياً حسب، إنه جزء أساسي من هندسة الرواية ومعماريتها، بمعنى أن جماليته تتفق، وتتناسق، وتتماشى مع جماليات الرواية الكلية (4).

وفيزيائية المكان "تفصح عما يتفاعل داخله اجتماعياً من حيث قرب العلاقات الإنسانية المتحققة فيه، أو بعد بعضها عن بعضها الآخر" (5)
 وبعد، فقد اهتم الروائيون العرب بعنصر المكان كاهتمامهم بالزمان والشخصيات، معتمدين في بناء أمكنتهم على عدة تقنيات ساعدتهم على إبراز هذا العنصر في أعمالهم الروائية منها : الوصف، والقص، وملامح الشخصيات (6).

-
- (1) النصير، ياسين، 1986م ، إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص8.
- (2) قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية، ص99.
- (3) الشوابكة، محمد، 1991م ، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، م9، ع1، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ص10.
- (4) النابلسي، شاكراً، 1994م ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص96.
- (5) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص72.
- (6) صالح، صلاح، 1997م، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط1، ص61.

ولعلّ ما سبق يفضي بالباحث للتساؤل وهو إزاء دراسة نوع خاص من الروايات، هل قدّم روائيو الطفل العربيّ أمكنتهم الروائية التقنيات نفسها التي تقدم بها الأمكنة في الروايات الموجّهة للكبار ؟

هل جاءت الأمكنة في الرواية الموجّهة للطفل تزيينياً فقط، أم جاءت مختلفة باختلاف رؤى النصوص الروائية وأفكارها؟ هل قدّم روائيو الطفل العربيّ أمكنة عبّروا من خلالها عن الحالات النفسية لشخصياتهم الروائية ؟

هناك بعض السمات المكانية التي تسود في السرد الموجّه للأطفال، فقد تقع أحداث الرواية في البلد الذي يعيش فيه الطفل أو في بلد أجنبي، وقد تقصد إلى الغموض في المكان، فتطلقه ولا تحدده التحديد الكامل؛ لتعطي الشعور بأن القرية في الرواية تطابق كلّ قرية يعرفها الطفل ... وقد يأتي ذكر المكان ضمناً ... وقد تكشف الرواية عن المكان العام بواسطة لهجة محلية، أو مصطلحات عامية لسكان مكان بعينه، أو بذكر النشاط الخاص لهؤلاء السكان أو عاداتهم المعروفة. (1)

ويذهب محمد أنقار إلى أنه ليس من الضروري أن يُلحّ الأديب على السمات التحديدية المكانية لأطفال المرحلة المبكرة، أما أطفال المرحلة الوسطى فيستطيع الأديب أن يستفيد من تفتح أذهانهم على البيئة المحيطة بهم، ليقدم لهم مشاهد روائية في مرافق وأماكن يمكنه تصورها وتمثلها، بينما أطفال المرحلة المتأخرة فيمكنهم استيعاب الروايات ذات البيئات القومية، حتى بيئات روايات الخيال العلمي، حيث تتردد أسماء الكواكب والأماكن الغريبة، وفي هذه المرحلة فقط تستطيع الرواية الطفلية تحقيق العالمية عن طريق بروز البيئة المحلية لها، لا سيما أن الجنس الروائيّ خلافاً للأجناس الأدبية الطفلية الأخرى يمكن الأديب " أن يسهب في وصف الأمكنة العديدة، ومن اللازم الاعتراف بعد هذا بإيجابية الأشرطة المصوّرة لقدرتها على الجمع في بنائها بين الرسم المشخّص للمكان والكلمة المكتوبة " (2).

وبعد إنعام النظر في الروايات المختارة، يُلاحظ تجلّي المكان في الرواية العربية الموجّهة للأطفال بأشكال متعددة وأنماط مختلفة، وقد ركّز كتاب الروايات

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص 122-123.

(2) أنقار، محمد، قصص الأطفال بالمغرب، ص 39-40.

المختارة على تقنية رسم المكان عن طريق الوصف؛ " لأنه الأنسب للأطفال، حيث يتعرفون على المكان الذي تجري فيه القصة، وخصائصه بسهولة أكثر من تعرفهم عليه في التقنيات الأخرى، مثل : القص، وملامح الشخصيات، أو عن طريق المجاز " (1).

وقد تراوحت أمكنة الروايات المختارة بين أمكنة حقيقية، وأخرى رمزية، غير أنّ المكان الحقيقي كان سمة بارزة سادت معظم الروايات المختارة، ولعلّ هذا ليس غريباً " فالأطفال ليس لديهم القدرة على التعامل مع المعاني الرمزية الكامنة في الأمكنة التي يوظفها الكتاب في الرواية الموجهة إليهم، لاسيّما أنّها تحتاج من ذهن القارئ تجربة ونضوج، وهذا غير متوفر لدى القارئ الصغير بعد. (2)

وكلما كانت الرواية ذات بيئة محددة ومكان معروف كانت أكثر إقناعاً للطفل، لا سيما إذا كانت هذه المعالم مألوفة له، أو في مستوى إدراكه، إذ يؤثر المكان تأثيراً واضحاً في رؤية الرواية وأحداثها وشخصياتها وزمانها، وفيزياء المكان في الرواية الطفلية لا تختلف عنها في الرواية الموجهة للكبار، فقد يكون بيتاً، أو مدرسة، أو مدينة، أو قرية ويذكر صراحة، أو يأتي ضمناً إذا ذكر ما يتصل به كـ بعض ملامح سكانه، أو عاداتهم أو صناعتهم، ويجب أن توحى الرواية بجو هذا المكان؛ فتعطي الطفل الإحساس به، وذلك مما يقرب الرواية منه، ويؤكد جانب الحقيقة فيها واقتناع الطفل بها (3).

لذا فقد شغل المكان في الروايات المختارة حيزاً كبيراً، وقد تنوّعت أمكنة الروايات ما بين مغلقة وأخرى مفتوحة، ومن خلال هذين النوعين، ستجتهد الدراسة لتسليط الضوء على المكان في الرواية العربية الموجهة للأطفال، وبما يخدم رؤية الروايات المختارة وتشكيلها.

(1) مقدادي، موفق، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص 133.

(2) مقدادي، موفق، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص 136.

(3) أبو الرضا، سعد، النص الأدبي للأطفال، ص 134.

2. الأمكنة المفتوحة .

(1) المدنية :

تعد المدينة من أكثر الأماكن المفتوحة اختلاطاً، فهي " المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة والكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري، كما تتحوّل بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك، وقواعد للنظام".⁽¹⁾

وقد ظهرت المدينة في الروايات الطفلية المختارة بصور عدّة ودلالات شتّى، ففي رواية (واحدة تكفي) يقدّم لنا الطفل السارد المدينة - منطقة عبدون القديمة - بعد تقديمه لنفسه مباشرة، ولعلّ ذلك لم يكن عبثاً فقد أراد من وراء ذلك، أن يُنبئ القارئ بأهمية المكان الذي ينتمي إليه، ولعلّ القضية التي تعبر عنها رواية (واحدة تكفي) ليست قضية سلوم وحدة، وإنما قضية منطقة عبدون القديمة، تلك المنطقة الفقيرة النائبة التي تغصّ كثيراً بمشاهدة تبرج عبدون الجديدة كل يوم أمامها، ولكي يكشف عن فقر هذه المدينة، يصوّر بطل الرواية للطفل مكان سكنه في هذه المدينة، إذ يسكن في كوخ من الصفيح المهترئ أقيم على باب مغارة تتسع بحجم غرفة، ولعلّ دقة وصف مكان سكن الطفل سلوم، قد كشف للطفل عن حال البيوت في منطقة عبدون القديمة، ولعلّ الكاتب بهذا الوصف قد استطاع أن يسقط دلالات تُعبّر عن مكانة المكان - منطقة عبدون القديمة - إذ استطاع أن يصوّر منطقة عبدون القديمة للطفل من خلال وصف الكوخ الذي يسكن فيه الطفل سلوم، إذ نجد أنّ الصفة - عبدون القديمة - تتسق مع إحدى مكوناتها الموصوفة - كوخ من الصفيح المهترئ - ليخدم الرؤية التي أرادها الكاتب.

ولعلّ الكاتب قد تنبّه لخصوصية قارئه الطفل؛ لذا فإنّه يستحضر دلالات ترسخ فقر المكان الذي ينتمي إليه بطل روايته، وقد تجلّى ذلك بوصفه الدقيق، إذ يصعب على الطفل أن يفهم دلالة - حي شعبي - لكنه حتماً سيتبين دلالة - كوخ من الصفيح المهترئ - فيتصور بهذه الجزئية كلية المكان أو المدينة .

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص5.

" أعيش مع والدي في حي شعبي في منطقة عبدون القديمة أحد أحياء عمّان، في كوخ من الصفيح المهترئ، وفي داخله مدخل عمارة يمتد ثلاثة أمتار ثم يتسع بحجم غرفته " (1).

ويصرّح الطفل سلوم عن صراعه مع المكان الآخر، إذ يكشف للطفل عند حديثه عن كلبه جاكى عن تكوينه منطقة عبدون الجديدة التي يغزو جاكى كل يوم على حاويات الأغنياء فيها باحثاً عن الطعام.

" يقضي جاكى نهاره حول الكوخ، وفي الليل ينطلق إلى حاويات الأغنياء في منطقة (عبدون الجديدة) لبيحث عن طعامه " (2).

وها هي المدينة تضيق بالطفل سلوم؛ ليرادّ نفسه بالهروب منها، فبعد انتهائه من يوم شاق ومتعب قضاءه ببيع الترمس في سقف السيل، يعود إلى كوخ أهله متعباً منهكاً من سطوة الزمان عليه، فيفكر بالهروب خارج المدينة علّه يجد مكاناً يزيل المنغصات التي أحدثتها عبدون القديمة وسقف السيل .

" عدت إلى الكوخ وفي نيتي أن أضع سطل الترمس أمام أبي وأهرب إلى مكان خارج المدينة " (3).

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) نجد أنّ المكان يفرض حضوره على معظم أحداث الرواية، وإذا ما فرضنا أنّ الفراشة دالّ لمدلول مكاني - فلسطين - فإنّ اسم فلسطين يظهر في كثير من أحداث الرواية ليرافق معاناة الطفلة الساردة، بل ومعاناة كل طفل مسلم وعربي وفلسطيني إزاء احتلال فلسطين، فها هي ذي الطفلة الساردة تشكو لفراشتها استلاب العدو لكل بحر كانت تطل عليه مدينتها، فتكشف بذلك عن حدود المدينة المغتصبة وعن معاناتها التي هي من معاناة المكان .

ولعلّ الكاتبة بهذا الوصف المكاني الذي ربما يناسب مرحلة الطفولة المتأخرة، قد استطاعت أن تضيء على المكان - فلسطين - دلالات كشفت للطفل حدود قضيته وقضية أمته، وبذلك يتماهى المكان بحالة الطفلة النفسية، ورؤية نص الرواية،

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص6.

(2) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص10.

(3) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص10.

ولعلها أيضاً استطاعت أن تجعل من اللحم وسيلة تصف من خلالها الأماكن المغتصبة من فلسطين، وهي بذلك ترسخ في ذهن الطفل حدود قضيته وقضية أمته. " أيتها الفراشة، كوني بجناحين مثل النوارس، لأني أعشق أن يصير لنا بحر تحلقين فوقه . كان لفلسطين بحران، واحد منهما أبيض سُرق، والآخر ميت سُرق، وكانت فيها بحيرة، وأيضاً يا فراشتي، البحيرة سُرقت " (1).

وفي موضع آخر من الرواية نجد الكاتبة تجعل من اللحم وسيلة لتصل من خلال شخصية البطلة إلى أماكن يتعذر وصولها إليها، إذ تظهر صورة المدينة المعادية أمام الطفل بوصف يتسق والحالة النفسية للطفلة الساردة التي تتجاهل مسمى المستعمرة بالذهاب إلى وصفها بمدينة الكرتون؛ لانسجام هذا المسمى مع موقفها تجاه هذه المدينة الذي أعلنته من خلال حلمها بالطيران فوق المستعمرة - مدينة الكرتون - وحرقتها بأحلامها التي كانت تشبه عيدان الثقاب .

" طرنا بعيداً حتى حلقنا فوق مدينة الكرتون، فتحت ثوبي بالقرب من قلبي، نثرت أسئلتي وأحلامي من أعلى، كانت الأسئلة والأحلام تشبه عيدان ثقاب رؤوس حمراء، بأحجام وأشكال وألوان مختلفة " (2).

وفي موضع آخر من الرواية، تستحضر الطفلة الساردة المكان - مدينة نابلس - لتكشف من خلال أفعال الشخص من طبقة المدينة، فالطفلة الساردة تنقل على لسان صديقتها حالة بنات نابلس، اللواتي يفعطنّ أموراً كانت غريبة بالنسبة إليها، وهي رسم حواجبهنّ، وطلّي أظافرهنّ، ووصفهنّ لها بالفلاحة التي لا تعرف هذه الأفعال التي تتسم بها بنات مدينة نابلس، تكشف للطفل عن الواقع الاجتماعي الذي يجعل بنات المدينة يمارسنّ سلوكات قد فرضتها المدينة عليهنّ مما جعلهنّ يزدريين الفلاحة -صديقة الساردة- التي لم تكتسب من القرية سلوكات كهذه.

" لأن كل بنات أقاربها في نابلس يرسمن حواجبهنّ ويطلين أظافرهنّ، يصفنها بالفلاحة عندما تذهب لزيارتهم في العيد " (3).

(1) بشارات، أحلام، اسمي الحركي فراشة، ص38.

(2) بشارات، أحلام، اسمي الحركي فراشة، ص54.

(3) بشارات، أحلام، اسمي الحركي فراشة، ص14.

وفي رواية (حمام السلام) تظهر المدينة للطفل بصورة منقّرة؛ لتكشف عن الكثير من المظاهر السيئة التي قد لا يجدها الإنسان إلا في المدينة، إذ نجد الطفل نور الدين وعندما أخبره صديقه ميمون الرخا بنيته الفرار إلى المدينة بسبب إصرار أبيه على زراعته للكيف، والانقطاع عن المدرسة، يسوق لصديقه ميمون أوصافاً دقيقة تنفّره من المدينة، وتجعله يعدل عن قراره، ففي المدينة البطالة، والازدحام الشديد، وفيها كبار تجار المخدرات وأباطرة المافيا .

ولعلّ هذه الأوصاف الدقيقة للمدينة قد جاءت منسجمة ورؤية شخصية الطفل نور الدين الذي يتمسك ببقاء صديقه ميمون، والبحث عن حل لمشكلته مع والده؛ لأنّ ذلك خيرٌ من الذهاب إلى المدينة ثم العودة منها خائباً، ويسخر منه الناس .

" لا أعتقد أنها فكرة جيدة ! فقد ذهب عبد اللطيف أزرقان بنفس الفكرة وعاد خائباً، الازدحام هناك شديد على كل شيء، العاطلون من أهل البوادي من الريف والجبل كلهم انصبوا هناك، وكثير منهم احترقوا البطالة، وانتهوا في أسواق الرذيلة، وسقطوا في حبال كبار المهربين وتجار الكيف والمخدرات، وأباطرة المافيا الدولية، وأصبحوا جنوداً صغاراً في عصاباتهما، يتناحرون ويتصارعون على نقط التوزيع، وتصبح جثثهم ملقاة في الشوارع . فلا تظن أنّ الأرض هناك مفروشة بالذهب والحريير! وخير لك أن تبقى هنا، وتجد حلاً لمشكلتك مع والدك من أن تغامر وتعود خائباً مهزوماً، يتشفّى فيك الناس " (1).

(2) القرية :

لعلّ الحديث عن القرية حديث ذو شجون، فهي المكان الذي يلوذ به الإنسان بحثاً عن الطبيعة، وعلى الرغم من هجرة الكثيرين منها، فإنهم يبقون على اتصال دائم بها، فهي بمثابة الأم التي يفرّوا إليها بحثاً عن السكينة والطمأنينة، وعندما تضيق المدينة الخناق عليهم، نجدهم يغرقون بسوداوية لا تبيض إلاّ بذهابهم إلى القرية؛ لتسحنهم طاقة جديدة تعينهم على تحمل منغصات المدينة .

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام ، ص 9.

وتظهر لنا القرية في العديد من الروايات المختارة بصور عدّة تعبّر من خلالها عن رؤية النصوص وايدولوجية كتابها، ففي رواية (حميد البلام) تظهر (محلّة خضر الياس) كقرية رافضة للاحتلال الإنجليزي، بل تقاوم أشكال الظلم والاستبداد اللذين فرضهما عليها ذلك الاحتلال، وهي بذلك تعبّر تعبيراً صادقاً عن إرادة شخصيات هذا المكان - محلّة خضر الياس - الذين يرفضون الاحتلال، فيظهر هذا المكان ملاذاً آمناً لبطل الرواية حميد البلام الذي كان أحد الأبطال الوطنيين الذين قاوموا الاحتلال . فما كان من محلّة خضر الياس إلاّ احتضان هذا البطل، إذ ينسّتر عليه عندما بدأ الإنجليز بالبحث عنه، وهو بذلك يتفق مع رؤية رجاله الطيبين الذين رفضوا تسليم حميد البلام للإنجليز، ويعتقد الباحث أنّ الكاتب قدّم صورةً مكانيةً استحضرت من خلالها دور القرية العربية إبان عهد الاستعمار الأوروبي، لتعرض للطفل منسجمة مع إرادة شخصيات المكان، ليتشارك معهم مقاومة أشكال الظلم الذي فرضه الاحتلال الإنجليزي آنذاك .

" في اليوم الثاني امتلأت أزقة محلّة خضر الياس، المطلة على ضفة دجلة من جهة الكرخ بالجنود الإنكليز، الذين راحوا يبحثون عن الرجل الذي هرب من السفينة، لكنهم لم يتمكنوا من العثور عليه، فرجال محلّة خضر الياس طيبون وذوو شهامة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يسلموا رجلاً التجأ إليهم للخلاص من الإنكليز الذين احتلوا بلادهم " (1).

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) تعرض الكاتبة على لسان الطفلة الساردة حالة القرية الفلسطينية التي فرض عليها الاحتلال الصهيوني حصاراً اقتصادياً أرغمها على الإلقاء بأبنائها إلى المستعمرات الصهيونية للعمل في مزارع المحنّتين، وعلى الرغم من أنّ الهجرة من القرية من أجل تحسين الأوضاع الاقتصادية أمر يحدث في جميع أنحاء العالم، فإنّ القرية الفلسطينية تنماز في هذا الشأن عن جميع قرى العالم، فالقرية الفلسطينية لا تلقي بأبنائها إلى مستعمرات اليهود طوعاً، وإنما مرغمة بسبب الحصار الاقتصادي الذي يفرضه ذلك الاحتلال عليها، إذ تتعاطى مع منغصّات الاحتلال عليها لتفرض إرادة الحياة لأبنائها الذين ببقائهم يتسنى لها التثبيت

(1) صالح، جاسم محمد، حميد البلام، ص12.

أكثر في المحافظة على معالمها التي يحاول المحتل تشويهها. وقد تكون الكاتبة - من خلال استحضارها صورة القرية الفلسطينية التي عكست حالة أبنائها الذين يتهافنون بهوياتهم الشخصية إلى بيت الطفلة الساردة؛ ليجلب والدها لهم التصاريح من الإدارة المدنية؛ ليضمن لهم من خلالها العمل في مستعمرات العدو - قد استطاعت أن تجسّد للطفل صوراً تقرّبه من الواقع الاقتصادي المؤلم الذي قد تتفرد الرواية مقارنة بالأجناس الأدبية الطفلية الأخرى في القدرة على التعبير عنه.

" ها هو الصيف قد أتى، وهو الفصل الذي سيتهافت فيه أبناء القرية على باب بيتنا، سيطلبون من أبي أن يبحث لهم عن عمل، سيأتون بهوياتهم الشخصية ليحصلوا على تصاريح من الإدارة المدنية، بشرط أن تكون سجلاتهم خالية من أية اتهامات بالإخلال بأمن إسرائيل " (1).

وفي رواية (مغامرات عطلة الربيع) تسوق الكاتبة بقاعي وصفاً دقيقاً، تعرض من خلاله قرية الطفلة (ليا) وأصدقاءها، إنها قرية ذات مساحة كبيرة ومطلّة على البحر، وتشتهر بحقول الموز، وكثرة الطرقات والمدارس والبيوت، وعلى الرغم من هذا كله، فإنها تصبح مقفّرة في الشتاء؛ لأن أهلها الذين هاجروا إلى المدينة يعدّونها مصيفاً لهم، فلا يأتونها إلا في عطلاتهم في فصل الصيف .

وقد كشف هذا الوصف الدقيق عن رؤية جدة (ليا) وأمها، اللتين تريان ضرورة إقامة أهل القرية فيها بشكل دائم، لاسيّما أنها لا تزدهر إلا بهم، كما أنها أصبحت تحمل ملامح حضارية جديدة جعلتها تتفوق على المدينة، إذ وصلت التكنولوجيا الحديثة التي كانت تنماز بها المدينة عنها إلى آخر بيت في آخرها.

وعلى الرغم من دقة وصف الكاتبة لقرية الطفلة (ليا)، فإنها لم تحددتها تحديداً مطلقاً، لعلّها بذلك قد أضفت عليها أوصافاً تشترك بها مع الكثير من القرى العربية؛ لتعطي الطفل بذلك إحساساً بصدق الوقائع التي حدثت في بيئة مشابهة لبيئته، مما سيمكنّه من التفاعل مع الأحداث التي تشعره بأنها ليست بعيدة عن واقعه البيئي المحيط به .

(1) بشارت، أحلام، اسمي الحركي فراشة ، ص20.

" لم تكن قرية ليا وأصدقائها قرية عادية ؛ فقد كانت كبيرة المساحة، مطلة على البحر، واسعة حقول الموز، كثيرة الطرقات، وكثيرة المدارس والبيوت، وإن كانت البيوت تكاد تخلو من سكانها شتاءً وتعود لتزخر بالحياة صيفاً، حيث تقضي العائلات صيفاً ممتعاً فيها .

لكن ليا وأصدقاءها كانوا من المقيمين بها، وكانت جدتها وأمها تعتقدان أنه من الضروري أن يقيم سكان أي قرية فيها لتزدهر، ولما لا وقد وصلت التكنولوجيا إلى آخر بيت في آخر قرية " (1).

(3) الغابة :

تعد الغابة من أهم الأماكن المفتوحة التي ظهرت في الروايات المختارة، لعلّ الدافع إدراك الأدياء لسعة م خيلة الطفل الذي تفرض عليه سيكولوجيته في إحدى مراحل العمرية - مرحلة المغامرة والبطولة - البحث عن أعمال أدبية تتسجم وميوله الذهني، ولعلّ الغابة مسرح خصب استغل أدياء الطفل فضاءه المتسع ليُجروا عليه أحداثهم الروائية .

ففي رواية (البحث عن الرحيق) ظهرت الغابة مكاناً انطوى على جميع أحداث الرواية، وقد تمظهرت في مواطن عديدة؛ لتعكس حالة البطل النفسية، فبطل الرواية (الحمار) يحزن حزناً شديداً على مفارقتة الغابة، فهي الأرض التي وُلد وعاش فيها، وهي المكان الذي يعيش فيه مع حيوانات يتشارك معها علاقات مودة وألفة، وعلى الرغم من أنّ رحيل الحمارة عن المكان كان بطوعية مطلقة منه، فإننا نجده يتألم لفراقها، وقد تبدى ذلك جلياً من خلال بكائه على فراق أصدقائه من الحيوانات، ومن خلال حالة التماهي التي أحدثها الكاتب بين المكان - الغابة - وشخصياته - بعض حيوانات الغابة - يتسنى للطفل أن يدرك أهمية المكان - الغابة - ومكانتها عند الشخصية البطل؛ ليتفهم بعد ذلك مدى الحزن الذي اكتنف بطل الرواية - الحمارة - بفراق المكان - الغابة - إذ تمثلت عاطفته تجاهها من خلال الإحساس الذي أحدثه فراق إحدى جزئياتها - بقية الحيوانات - .

(1) بقاعي، إيمان، مغامرات عظمة الربيع ، ص13.

" كان الحمار يعدُّ نفسه للرحيل، ومغادرة الأرض التي ولد فيها، وعاش فيها، بل حزن لأنه سيفارق بعض سكان الغابة الذين يَكُونُ له المودة ... بكى الحمار وهو يرى عيون محبيه تفيض بالدموع، بكته الزرافة ذات العنق الطويل بحرقة، جعل بكاؤها يدمع عيون الكثيرين ... رحل وهو يلوّح حتى غاب عن العيون " (1).

وفي موضع آخر من الرواية يسوق الكاتب عمائرة وصفاً دقيقاً للغابة، وقد كان هذا الوصف منسجماً ورؤية الشخصية البطل، إذ يكشف السارد عن ازدياد خبرة الحمار ومعرفته جرّاء تنقله بين أماكن الغابة، ومشاهدة معالم كثيرة فيها لم يشاهدها من قبل، ربما ما كان ليعلمها لولا تنقله بين أرجاء الغابة .

" كان يطوي الغابة وهو ينتقل من مكان إلى آخر، وبدأت معارفه تزداد حينما لمح أن الأرض تختلف من مكان إلى آخر، ورأى جبلاً وسهولاً لم يرها من قبل، ورأى غابات وأماكن خالية تماماً من النباتات والمياه، وأماكن تكثر فيها الأشجار والينابيع " (2).

وفي رواية (لر القلب الذهبي) يصوّر الكاتب الغابة بشكل يتسق ورؤية نصه الذي يتطلب وجود مصاعب وأخطار تناسب المغامرة التي يقوم بها بطل الرواية - الطفل باتا - إذ تتبدى الغابة أمام الطفل بصورة مخيفة، وقد ساهمت نفسية شخصيات الرواية -الطفل باتا والرجل الغامض - في ترسيخ الصورة المخيفة للمكان- الغابة - إذ نجدهما يشعران بالرهبة والخوف من شدة الظلام، إذ تمنع الأشجار الكثيفة عنهما الرؤية بسبب حجبها لأشعة الشمس، بالإضافة إلى أمر خلوها من البشر، وقد تبين لهما ذلك من خلال آثار حركة الثعابين وأقدام القروء.

وقد تكون مجموعة الصور التي ساقها الكاتب نجم للمكان- الغابة - قد تكاثفت فيما بينها، وتشكّل للطفل صورة موحشة للمكان - الغابة - ، لتتسجم بذلك مع رؤية النص القائمة على ضرورة وجود أخطار تحيط بمكان الهدف الذي يبحث عنه بطل الرواية .

(1) عمائرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص37.

(2) بشارات، أحلام، أسمي الحركي فراشة، ص38.

" ما أن دخلا الغابة الكبيرة، شعرا بالرهبة والخوف من شدة الظلام، لولا أنهما حملا شعلة من النار، لما استطاعا رؤية الأشياء من حولهما . فقد كانت الأشجار الكثيفة المرتفعة، تمنع ضوء الشمس تمامًا، وتؤكد لهما أن المكان يخلو من البشر، فكل الآثار المحفورة على الأرض، آثار حركة الثعابين في خطوط غير مستقيمة وكذلك لأقدام قرود " (1).

(4) الوادي :

عند الحديث عن الوادي نجدنا نتصوّر ودون إرادة منا جمال الطبيعة وروعها، فالأودية بما تشتمل عليه من عناصر طبيعية تتمثل الأنهار والينابيع، وأنواعًا مختلفة من الأشجار المثمرة وغير المثمرة، وأجناسًا مختلفة من الحيوانات، والطيور الجميلة، تعدّ ملاذًا محببًا لكل إنسان باحث عن صفاء الذهن، وسكينة القلب. قد حضور مكان (الوادي) في الرواية الموجهة للطفل ليس أمرًا طارئًا، فقد احتل الوادي في الأدب العربي مكانة لافتة منذ القدم، وإذا ما نظرنا إلى (وادي عبقر) الذي شكّل طيفًا مكانيًا امتاح منه العديد من الشعراء القدماء إلهامهم الشعري، فإنه لا يكاد يخلو عمل أدبي حديث من توظيف للوادي كمكان واقعي يذكرونه صراحة في العديد من أعمالهم الأدبية .

وفي رواية (واحدة تكفي) يسوق لنا الكاتب على لسان الطفل السارد وصفًا دقيقًا، يعرض بطل الرواية - الطفل سلوم - من خلاله مدى انبهاره بجمالية وادي شعيب، هذا المكان الذي يفرض جماليته على الأديب، فيعلن تأثيره عليه بصور فنية يستنتقها لبطل روايته - الطفل سلوم - الذي يتحمل مسؤولية التعبير عما أحدثته هذا المكان في قلب ذلك الأديب .

وعلى الرغم من قدرة المكان (وادي شعيب) في كشف مكنونات الأديب تجاهه، فإنّ الأديب بمهارته الفنية استطاع أن يترجم لقارئه الطفل تأثير المكان في نفسه، من خلال صور فنية أسند مهمة تقديمها لقارئه الطفل بطل روايته - الطفل سلوم - ليعطي الطفل إحساسًا بأنه ينتقى أوصافًا جميلة بجمال موصوفاتها - وادي شعيب -

(1) نجم، السيد، سر القلب الذهبي ، ص7.

ليتفاعل الطفل معها لا سيما أنها قدّمت له من طفل يقاربه في العمر لكنه طفل من ورق .

ولا سبيل لمواصلة الحديث عن حالة التماهي التي أحدثها المكان - وادي شعيب - بين الكاتب والبطل، لأنّ ذلك أمر يحتاج إلى الكثير من التأمل والتنظير، لكن وبموضوعية مطلقة، فإنّه يسجّل للكاتب عيسى قدرته على إنطاق بطل روايته صوراً فنيّة استطاعت بأسلوبها القريب من ذهن الطفل، أن ترتقي بمخيلته لإدراك الحالة النفسية لبطل الرواية - الطفل سلوم - إزاء إعجابه بجمالية وادي شعيب الذي قدم إليه برفقة أبي سمير بحثاً عن نباتات القصب التي أرادوا أن يصنعوا منها آلات موسيقية، وها هو ذا الطفل سلوم ومن شدة انبهاره بجمال الوادي، يتمنّى أن يكون أحد عصافيره.

وربّما استطاع الكاتب من خلال استحضار وصف دقيق للمكان، أن يكشف للطفل عن حالة الانسجام بين المكان والشخصيّة، وعلى الرغم من خطورة استحضار أوصاف دقيقة في الرواية الطفليّة، فإن الكاتب يقدّمها لقارئه الصغير من خلال جمل قصيرةٍ ضمنت له بقاء الطفل متصلاً مع موضوع روايته، ومدركاً للأثر الذي أحدثه المكان في نفوس شخصياته.

" رافت لي منطقة وادي شعيب حيث بدأ الشارع ينحدر بنا من مدينة السلط ويتلوّى كالأفعى، شاهدت الجبال والروابي والأشجار المثمرة، تمنيت لو كنت عصفوراً أعيش في هذا الوادي، حراً طليقاً أبني عشي أينما شئت وكيفما أردت . أوقفنا السيارة بجانب الوادي ونزلنا إلى الغدير، كان ماءً رقرقاً صافياً فيه أسماك صغيرة جدّاً، وحول الماء نبات يلتف بعضه حول بعض بانسجام، وحول هذا النبات وبجانبه تنمو عيدان البوص (القصب) حزمًا حزمًا . صرنا نختر الأعواد الجافّة ونقطعها من أصولها حتى أخذنا كفايتنا، جلسنا تحت شجرة ضخمة جذعها طويل كأنه اسطوانة، ولحاؤها مقشّر من كل الجوانب، وبين أغصانها أنواع شتّى

من الطيور تغرد بسعادة وتنتقل بين الأغصان بحرية. كانت أغصان الشجرة بارزة من حولها ممتدة في اتجاه الغدير." (1).

وفي رواية (حكاية الكلب وردان) يظهر الوادي مسرحاً لبعض أحداث الرواية، إذ يستحضر النوايسة للطفل المكان - الوادي - دون تحديد له، أو ذكر أوصاف تكشف عن معالمه، فالوادي القريب من العمارة التي يحرسها الكلب وردان، مكانٌ يكتسب دلالاته من أفعال الشخوص، إذ يمتلئ بالكلاب الذين يريدون الإمساك بالكلب وردان؛ للقضاء عليه، وتنفيذاً لرغبة الراعي الذي هرب وردان من حكمه.

ولعلّ الكاتب النوايسة قد قصد من عدم تحديده للمكان - الوادي - إعطاء الطفل الإحساس بأن الوادي الذي جرت عليه أحداث الرواية، هو كل وادٍ يراه في محيطه البيئي. وقد يتمظهر هذا الأمر في الرواية الموجهة للطفل، إذ من الممكن أن تقصد الرواية الطفلية إلى الغموض في المكان، فتطلقه ولا تحده التحديد الكامل؛ لتعطي الطفل الشعور بأن الوادي في الرواية هو كل وادٍ بعيد أو قريب (2).

" قبل الفجر بقليل امتلأ الوادي القريب بالكلاب، وصارت عيونها تلمع مثل الشهب، وتنبح مرة وتسكت أخرى وهي تتقدم تجاه وردان وأصدقائه." (3).

3. الأمكنة المغلقة :

(1) البيت:

يعدُّ البيت من الأماكن المغلقة التي تمظهرت في الرواية العربية بشكل لافت، فهو مكان استقرار الشخوص، وفيه تشعر بالسكينة والطمأنينة. أمّا عن حضور البيت في الرواية الطفلية فإنه يعدُّ أمراً صحيحاً، فالطفل بحاجة إلى مشاهدة أحداث مسرحها أمكنة مألوفة لديه، لا سيّما أن البيت مكان يُجري عليه الطفل - في مرحلته العمرية المبكرة - جميع أنشطته الفسيولوجية والذهنية التي تتسجم مع هذا المكان - البيت - لتظهر صورته مرآة لأفعال الطفل، ولعلّ من المألوف القول بأنّ جمال البيوت وحيويتها بأطفالها وليس بأشكالها الفيزيائية.

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص 64.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص 122.

(3) النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان، ص 49.

وقد ظهر البيت في أكثر من رواية من الروايات الطفلية المختارة بروى عديدة وتوظيفات مختلفة، ففي رواية (أحلام السيد كتاب) يستحضر الكاتب البيت؛ ليعبر عن رؤية النص والشخصيات، إذ يهرب بطل الرواية - السيد كتاب - ومن معه من الكتب الأخرى من المكتبة التي توفي صاحبها، فأهملتها زوجته وابنه؛ ليبحث عن بيت يجد فيه قيمته، وقد استطاع الكاتب ومن خلال وجهات نظر الشخصيات (الكتب) التي بدأت تتساءل عن ماهية البيت الذي أعلن السيد كتاب الذهاب إليه، أن يستدرج الطفل وبأسلوب مشوق جعله يتفاعل مع الشخصيات لرغبته في معرفة ماهية المكان - البيت - فيعلن على لسان بطل الرواية (السيد كتاب) أن البيت الذي دعاهم إليه ليس كناطحات السحاب، أو فخماً يليق بالأمراء، وإنما هو مكان يهتم ساكنوه بالعلم ويقدرّون قيمة الكتاب، ولعلّ هذا الوصف المعنوي للبيت جاء به الكاتب؛ ليتناسب ورؤيته التي أراد من خلالها توثيق العلاقة بين الطفل والكتاب؛ ليجعله يتفهم حاجة الكتاب، فيبقى يرتاد المكتبة في البيت، أو المدرسة التي عرف ضمناً ومن خلال قراءته للرواية بأنها البيت المفضل للكتاب .

" فأجاب السيد كتاب :

سنذهب إلى بيتنا

التفتت الكتب إلى بعضها البعض وتساءلت فيما بينها عن هذا البيت الغامض، ترى متى اشتراه وبكم؟ وكيف شكله؟؟ .. هل هو شاهق كناطحة سحاب، أم فخم يليق بالأمراء والملوك؟ .

بدا السيد كتاب منفعلًا - ربما بسبب حرارة الشمس الساخنة فهو لم يعتد على الخروج إلى الطرقات والسير في الشوارع - فأخرج منديلاً من جيبه ونظف عينيه ومسح العرق عن جبهته وعقب قائلاً :

بيت الكتاب هو المكان الذي يهتم بالعلم ويعرف قيمته ! " (1).

وفي رواية (واحدة تكفي) يسوق لنا الكاتب على لسان بطل الرواية - الطفل سلوم - وصفاً دقيقاً يعرض من خلاله أجزاء البيت الجديد الذي انتقل إليه مع أمّه،

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص53.

فهذا البيت المطل على سقف السيل، المكون من حجرة واحدة كبيرة ومهجورة منذ سنين، قد شكّل للطفل سلوم وأمه نقلةً اجتماعيةً استطاعوا من خلالها التمرد على الظروف القاسية التي فرضتها عليهم الحياة.

على الرغم من الحالة النفسية الجديدة التي أحدثها المكان الجديد لبطل الرواية، فإنّه لا يمثل نقلة نوعية اجتماعية للبطل، لكنّ الكاتب وبقدرته على استنطاق بطل الرواية بمشاعر إيجابية تجاه المكان الجديد، استطاع أن يضفي على مكانه الروائي -البيت الجديد- دلالات أنبئت الطفل بأن المكان الجديد -البيت الذي في سقف السيل- إحدى إنجازات بطل الرواية التي استطاع من خلالها الهروب من واقع معيشي مؤلم -الكوخ في عبدون القديمة- إلى واقع معيشي مأمول -البيت الجديد في سقف السيل- وبذلك يحقق المكان انتصاراً اجتماعياً لبطل الرواية .

" وقام أبو سمير بنفسه بنقل أمتعتنا إلى البيت الجديد المطل على سقف السيل ... كان البيت حجرة واحدة كبيرة مهجورة منذ سنين وأمامها حوش فيه حشائش هرمة وشجيرات ناشفة .

رفضت أمي أن نستأجر عاملاً لتنظيف البيت ولا أدري كيف صحت فيها قوة بدنية عجيبة ... فساعدتها على التنظيف حتى أصبحت الغرفة مناسبة .

واشتريت طلاء أبيض وطلّيت جدرانها على طول قامتي فقط، اشترينا تلفزيوناً قديماً، أصلحت الشبّابيك المتكسّرة والباب المهترئ . " (1).

(2) المدرسة :

إنّ حضور المدرسة كمكان تجري عليه أحداث الرواية، أمرٌ في غاية الأهمية بالنسبة للرواية الطفلية، فالمدرسة التي هي المكان الذي يتلقّى فيه الطفل الثقافة والمعرفة التي يتطلبها، تعدّ مكاناً خصباً يمكن أدباء الطفل من عرض بضائعهم الأدبية، لاسيّما أنّها المكان الأنسب لتواجد جمهور هذا الأديب .

ولا شكّ في أنّ أدباء الطفل العربي حرصوا من خلال أعمالهم الأدبية على توطيد العلاقة بين الطفل والمدرسة، وهذا أمرٌ بديهي إذا ما اعتبرنا أنّ الهدف الأول من سعي الأدباء في إنتاج أعمالهم، هو تحقيق القيم التربوية التي تسعى لغرس العلم

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص53.

والمعرفة والأخلاق الحسنة في نفوس الأطفال، ولعلهم بذلك يتقاطعون مع الرؤية التربوية التي تعمل أيّ مدرسة على تحقيقها.

وفي رواية (حمام السلام) تظهر المدرسة بصورة المكان الذي يظهر فيه حلاً لبعض المشكلات التي تعترض حياة الأطفال، فالطفل نور الدين وبعد معرفته نية والد الطفل ميمون في إجباره على ترك المدرسة. يذهب مسرعاً إلى أستاذ الرياضة في المدرسة - الأستاذ شوراق - ليطلعه على محنة صديقه، وما كان من الأستاذ شوراق إلاّ التكفل بإيجاد حل لمشكلة الطفل ميمون، إذ يتوسط عند المدير بعدم شطب اسم ميمون من سجلات المدرسة، وجعله يواصل دراسته من خلال السماح له بأداء الامتحانات بغرفة مستقلة حتى لا يعلم والد الطفل ميمون بذلك .

وربما استطاع الكاتب أن يكشف من خلال المكان -المدرسة- عن مدى العلاقة التي جمعت بين الطفل ميمون والمدرسة، إذ يحزن الطفل ميمون من قرار أبيه حزناً شديداً، وفي نفس الوقت يظهر للطفل الدور الإيجابي والفعال الذي تقوم به المدرسة، إذ نجدها ومن خلال شخوصها - الطفل نور الدين والأستاذ شوراق ومدير المدرسة - تحرص على احتضان الطفل ميمون، وجعله ينهل من علومها ومعارفها، وقد تجلّى ذلك من خلال وقوف شخوصها مع الطفل ميمون في محنته، وجعله يواصل دراسته سرّاً.

" وفي اليوم الموالي، انفرد نور الدين بأستاذ الرياضة، سي محاند شوراق، أثناء الاستراحة بالمدرسة، وأطلعه على محنة ميمون، وتأثر الأستاذ شوراق، فقد كان يحب ميموناً ويتنبأ له بمستقبل جيد ... ووعده نور الدين أن يكلم السيد المدير في شأنه وتفهم المدير محنة ميمون وأشفق عليه ... ووعده ألا يشطبه من المدرسة، وأن يسمح له بأداء الامتحان، ولو في غرفة مستقلة حتى لا يعلم أبوه!"⁽¹⁾.

وفي رواية (واحدة تكفي) تحضر المدرسة بوصفها مكاناً محبباً لبطل الرواية، وها هو ذا الطفل ميمون يعلن عن حبه للمدرسة، فيشترك في فريق الكشافة، ويؤدي في كل يوم نشيد العلم ليردده خلفه طلاب المدرسة أثناء الطابور الصباحي.

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام ، ص 10-11.

وحالة الانسجام بين المكان -المدرسة- والشخصية (الطفل سلوم) لم تكن مبنية على الحب لولا الدور الذي قام به المكان -المدرسة- في استيعاب قدرات الشخصية ومواهبها، لاسيما أنه من خلالها استطاع هذا الطالب الفقير (الطفل سلوم) أن يتنافس مع طلاب آخرين تفوقوا عليه في أوضاعهم الاجتماعية والمعيشية، لكنهم وفي هذا المكان -المدرسة- لم يستطيعوا مجاراته، إذ يسهم المكان -المدرسة- وبشكل ملحوظ في إرساء توازن نفسية الشخصية (الطفل سلوم) الذي كان يشعر بالنقص إزاء أمكنة أخرى -عبدون الجديدة- لنجد أن هذا النقص قد بدأ بالتلاشي من نفسية الشخصية (الطفل سلوم) ولا سيما بعد قيادته لطلاب المدرسة في إنشاد نشيد العلم، وتفوقه دراسياً على طلاب ينتمون إلى المكان الآخر -عبدون الجديدة- وبذلك يتمكن المكان -المدرسة- من الانتصار للشخصية (الطفل سلوم)، فينمي لديه إصراراً أكبر على التفوق والنجاح .

" ووافق المدير بعد أن نجحت في الاختبار على أن التحق بالصف الثالث بعد إجراء امتحانات لي في الصف الأول والثاني . أحببت المدرسة وجعلني معلم الرياضة عضواً في فريق الكشافة، وصرت أؤدي نشيد العلم ويردّد خلفي جميع طلاب المدرسة في الطابور الصباحي " (1).

وفي رواية (قبعة رعدة) تعرض لنا الكاتبة المدرسة؛ لتكون مكاناً يكتسب به الأطفال إلى جانب العلم والمعرفة، أشياءً عديدة تتمي لدى الطفل القدرة على الانفتاح على العالم والتواصل الإيجابي مع الآخرين، إذ تتجه الطفلة زينب وبعد مغادرتها إلى أمها؛ لتسكو لها انزعاجها من صديقاتها اللواتي رغبن عن مصاحبة الطالبة الجديدة - الطفلة رعدة -، ويعتقد الباحث أن الكاتبة استحضرت صورة مكانية اختلطت بأفعال الشخصيات، فالمدرسة التي تعدّ مكاناً يمارس به الأطفال جلّ نشاطاتهم قد أحدثت وبسبب إحدى جزئياتها - بعض الطالبات - انزعاجاً في نفسية الطفلة زينب، وبذلك تتسجم صورة المكان مع رؤية الشخصية التي ندمت على مطاوعتها صديقاتها، وتجاهل الطالبة الجديدة، مما تسبّب لها بالضيق والانزعاج .

" قلت لها : حدث ما ضايقتني في المدرسة اليوم يا ماما .

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص25.

قالت ماما : هل تشاجرت مع صديقاتك ؟

تمنعتُ قليلاً عن البوح بما ضايقتني ولكن أمي كعادتها أصرّت أن تعرف، فأخبرتها عن رغبة البنت الجديدة التي تلبس قبعة غريبة، وكيف أنّ صديقاتي أثرن عليّ ومنعني من مرافقتها، وكيف طاوعتهنّ وأهملتها " (1).

(3) المسجد :

إنّ تربية الرواية الطفلية تفرض عليها استحضار أمكنة تسهم في تقويم سلوك الطفل الديني، فالمسجد وبما يحمله من صور دينية وأخلاقية، يعدّ مكاناً آمناً يفرّ إليه الإنسان هارباً من سطوة الدنيا ومنغصاتها، فيتوجّه إليه باحثاً عن طمأنينة قلبه، التي لا يلمسها إلا عند اتصاله بربه .

وعلى الرغم من بهوت دور المسجد في الرواية الموجّهة للكبار، فإنه يظهر في الرواية الطفلية بوصفه مكاناً بارزاً تلجأ إليه الشخصيات؛ لتبحث فيه عن سكنية لقلوبها، مما يجعلها تفكر بإيجابية أكثر، وتسير بعد ذلك خطوة إلى الأمام .

ففي رواية (حميد البلام) يعرض الكاتب صورة مكانية، يُظهر من خلالها دور المسجد في الحثّ على مقاومة الاحتلال ورفض الظلم والطغيان، إذ يظهر (جامع النبي يونس) كأحد الأمكنة التي أفلقت الإنجليز، إذ يخشون من أثر خطب الملا جرجيس -إمام جامع النبي يونس- على الناس، لذا يسارعون إلى إغلاق المسجد، وختم أبوابه بالشمع الأحمر .

ولعلّ الكاتب وباستحضاره هذه الصورة المكانية، استطاع أن يبين للطفل دور المسجد في لم شمل الناس، وتوجيههم توجيهاً حقيقياً في مواجهة الاستعمار، وحثّ الناس على عدم الرضوخ للظلم، والاضطهاد.

ولعلّه أيضاً استطاع أن يستحضر لمكانه -المسجد- صورةً لطالما غيّبت عن الرواية العربية الحديثة، إذ يستعيد لقارئه الطفل الدور السياسي الذي كانت تقوم به المساجد في سابق عهدها .

" خاف الإنكليز المحتلون من خطب الملا جرجيس، فأغلقوا جامع النبي يونس وختموا أبوابه بالشمع الأحمر " (2).

وفي رواية (حمام السلام) يكشف حضور المسجد عن شخصية الطفل المتدين، فهذا الطفل ميمون وأثناء عودته من الملعب الذي التقى فيه بالأستاذ شوراق وصديقه الطفل نور الدين، يسمع أذان المغرب، فيدخل إلى المسجد، ويقف خلف الإمام الذي تلى سورة الفيل .

وربما لم يُكتفَ بحضور المسجد الكشف عن شخصية الطفل المتدينة فحسب، فمن خلال هذا المكان، قد تتبّه الطفل لإحدى السور القرآنية - سورة الفيل - التي كان تفسير معانيها هاجساً شغل ذهن بطل الرواية؛ مما جعلها في فكره، وتجد له حلاً في الخلاص من حقول المخدرات .

لذا يكون المكان-المسجد- قد أسهم بشكل غير مباشر في حلّ عقدة الرواية، إذ أتاح لبطل الرواية العدول عن تفكيره السلبي-الهروب إلى مدينة أخرى- إلى تفكير إيجابي من خلال استفادته من أحداث سورة الفيل التي جسّدها مع رفاقه من نادي السلام، ليحلّقوا فوق حقول الكيف التي رشوها بالمبيدات .

" وفي الطريق إلى البيت، سمع ميمون أذان المغرب، فدخل المسجد، ووقف في الصف الأول بين رجلين كبيرين ملتحيين، كلاهما يرتدي قميصاً طويلاً وطاقيّة مشرقية بيضاء، يقيمان بالمسجد بصفة دائمة، ولا يزاولان أي عمل وشغله مشهد هجوم الطيور الذي تصفه السورة على جيش أبرهة أثناء الركوع، ولكنه عاد إلى الخشوع في السجود " (3).

وفي موضع آخر من الرواية يصوّر الكاتب البقالي المكان -المسجد- من خلال فعل الوصف ليحقق بذلك رؤية الشخصيات (الطفل ميمون ورفاقه في نادي السلام)، الذين توجّهوا إلى خطيب المسجد ليحضّر خطبة يحذر الناس من خلالها عن مخاطر المخدرات، ويشرع الطفل ميمون ورفاقه بتسريب أخبار هذه الخطبة إلى جميع سكّان القرية، كما يجهّزون المسجد لاحتواء أكبر عدد من المصلين بفرش الحصر حوله، وتعليق الأبواق خارجه .

(1) النجار، تغريد، قبعة رغدة ، ص18.

(2) صالح، جاسم محمد، حميد البلام ، ص20.

(3) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام ، ص14.

وقد يكون الدور الاجتماعي المؤدى من خلال المكان -المسجد- قد استطاع بانسجامه مع رؤية الشخصيات أن يظهر أمام الطفل بالدور المنوط به؛ ليحقق بذلك إرادة سعى الكاتب لإيصالها إلى ذهن الطفل.

" وسرّب نادي حمام السلام أخبار خطبة الجمعة الخاصة جداً، واكتظ المسجد بالمصلين، وفرشت الحصر حوله، وعلقت الأبواق خارجه وكانت الخطبة فعلاً غير عادية " (1).

وبعد، فقد تبين للباحث -بعد تتبعه لحضور المكان في الروايات الطفلية المختارة- أنّ المكان في الرواية الطفلية يتمظهر في الأمكنة المفتوحة بشكل أكثر منه في الأمكنة المغلقة، ولعلّ مردّ ذلك هو إدراك كتّاب الروايات المختارة خصوصية قارئهم الذي يتمتع بخيال واسع، إذ يستحضرون أماكن تتسجم مع خياله الواسع لا سيما أنّ الأمكنة الواسعة هي أصلاً أماكن لعب الطفل التي يمارس فيها الكثير من نشاطاته، ولعلّ الغابة، والمدينة، والقرية، والوادي، والشاطئ، أمكنة يحرص أدباء الطفل على استحضارها؛ لقدرتها على استيعاب أحداثهم العجائبية التي تتسجم مع مخيلة الطفل الواسعة .

وعلى الرغم من ذلك، فإننا نلاحظ حرص بعض كتّاب الروايات المختارة في استحضار أمكنة مغلقة أجروا عليها أحداث رواياتهم، ولعلّ أمكنتهم المستحضرة لم تكن بعيدة عن إدراك الطفل، إذ تعدّ أمكنة مألوفة لديه، بل يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، فالبيت والمدرسة والمسجد أمكنة حرص روائيو الطفل على توظيفها؛ لما لها من ارتباط بالطفل، وقدرتها من خلال دلالاتها على توجيهه التوجيه المطلوب.

أمّا عن وصف كتّاب الروايات المختارة لأمكنتهم، فيرى الباحث بأنّه إذا ما استثنينا رواية (واحدة تكفي)، فإنّه يمكننا القول إنّ المكان في الروايات الطفلية المختارة لم يظهر بأوصاف دقيقة تكشف عن معالم المكان وهندسته، إذ لم يتمظهر الوصف في الأمكنة الروائية المختارة بشكل ملحوظ .

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام ، ص42.

وعلى الرغم من الحضور العابر للكثير من الأمكنة، فإنها تعدّ مسرحاً أجرى عليه الكتاب أفعال شخصياتهم الروائية؛ لنتمازج مع المكان، فتضفي عليه دلالات مكانية، سعى الكتاب من خلالها التعبير عن رؤى أرادوها .

وهناك أنواع من الأمكنة قد غُيِّبَت من الروايات الطفلية المختارة بشكل جليّ، إذ يرى الباحث بأنّ أماكن اللهو والشرب والبغي والنوادي الليلية التي نراها تتمظهر في الرواية العربية الموجهة للكبار بشكل لافت، تغيب عن الرواية الطفلية بل إنّها لا تحضر البتة .

أمّا تربويّة الرواية الطفليّة فيبدو أنّ لها دوراً من خلال ما فرضت على أدباء الروايات المختارة عدم استحضار هذا النوع من الأمكنة، إذ إنّ ذكر أمكنة كهذه، يعدّ ترويحاً لأماكن قد تجلب للطفل الفضول بارتياحها، ومعرفة ماهيتها على أرض الواقع؛ مما قد يسبب انحرافاً خفياً، وتشويهاً سلوكياً في شخصية الطفل.

3.3 الشخصية :

تعدّ الشخصية إحدى الركائز المهمّة لمكونات العمل الروائي فمن خلال لقاء الشخصيات وارتباط بعضها ببعضها الآخر، يتطور بناء الرواية؛ لتشكل في كليتها رؤية الكاتب التي أرادها من عمله الروائي .

ومن خلال شخوص الرواية، يتمكّن الأديب وبتواريه خلف مواقفها، أن يجعل منها قناعاً لمنظوره الواقعي، إذ تعبّر في أحيان كثيرة عن وجهات نظره دون وقوع أدنى مسؤولية عليه، إذ تولد الشخصية من زواج الكاتب بالواقع، فهو يتعامل معها وكأنه مع شخص حقيقي، يعيش معها بانسجام، أو مرغماً، على السواء، وذلك باعتماده على ذكائه المميز.⁽¹⁾

والشخصية بمفهومها الروائي الحديث " كائن من ورق، تمتاز بقدرتها على الامتزاج بالخيال الفني للروائي، إذ تعمل على التأثير في سعة وثقافة الكاتب، إذ

(1) معتوق، محبة حاج، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني،

بيروت، ط1، (د.ط)، ص34.

يصقل الشخصية كيفما شاء، فيضيف أحداثاً أو يحذفها، بغية بناء معالم الشخصية التي يريد أن يرسمها ويكونها في الرواية " (1).

وللشخصية دورٌ محوريٌّ في تحقيق الآثار الفنية، فهي " بإضافتها على الرواية دلالات خاصة، فإنه تتجلى فيها بوضوح لتسهم في تصوير موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المتبع فيها " (2).

أمّا عن الرواية الطفلية، فللقارئ خصوصية تفرض على الأديب تحريّ المزيد من الدقة خلال توظيف شخصياته، ولعلّ الأديب الناجح قادر على إقناع الطفل بأنّ شخصيات روايته يطابقون الواقع أو يماثلونه على أدنى تعبير .

وعلى الرغم من أنّ الطفل يملك خيلاً يمكنه من الانسجام مع شخصيات غير واقعية، فإنّ هذا الأمر لا ينسجم مع الجنس الروائي، لأنّ المرحلة العمرية التي تطلبت من الأدباء وجود شخصيات تتناسب مع خيال الطفل الإيهامي تفرض عليهم في مراحل عمرية أخرى- مرحلة البطولة والمغامرة والمرحلة المثالية - استحضار شخصيات تقنع الطفل بحقيقتها، لاسيّما أنّ الطفل وإن كان ينسجم في مراحلها العمرية الأولى مع أحداث وشخصيات غير واقعية، فإنه في مراحلها المتوسطة والمتأخرة، قد يشعر باستهانة العمل المقدم له بذهنه، فيقدّم له أشياء غير موجودة .

وبما أنّ الباحث يؤمن بإمكانية التنبؤ بأحداث تعدّ في حاضرنا خيالية الحدوث، فإنه يستثني من حديثه السابق روايات الخيال العلمي التي تتنبأ للطفل بوقائع ربما تكون واقعية بالنسبة لزمناها الذي يمكن حدوثها فيه.

وعندما كان العلم لا يتنافى مع الواقع، فإنه من الواجب حتّى على الروائي الذي يوظف الخيال العلمي ألاّ يبتعد عن الواقع كثيراً في شخصياته، لا سيما أنّ الطفل ومهما اتسع خياله، فإنه يقف عند حدود معينة، لأنّ الذهاب إلى الميثاخيال تعدّ فلسفة أدبية لا يتسنى للطفل إدراكها، وهي بذلك تنقل عمل الأديب إلى حدود الأدب اللاطفي.

(1) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص26.

(2) عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، (د.ت)، ص147.

ولا سبيل للإطالة في الحديث عن الواقع واللاواقع في شخصيات الأعمال الموجهة للطفل، لكن يمكن الإطناب بالقول إنّ ما كان يتقبله الطفل في مراحل عمرية معينة -مرحلة الخيال الإيهامي- قد لا يوائمه في مراحل عمرية أخرى -مرحلتى المغامرة والمثالية- ، ولعلّ " الاقتناع بالشخصية وتصديقها يتوقف على قدرة المؤلّف على إظهار الطباع الحقيقية والسلوكية والأعمال الخارقة والقوة والضعف لهذه الشخصيات في صورة حقيقية " (1).

إنّ ما يحدث للشخصيات في الرواية سواء أكانت شخصيات حقيقية أم خيالية، يجب أن يكون ممكناً ومحتملاً في حدود الموقف الذي وضعتهم فيه الرواية، أمّا إذا كانوا مع ما يحدث منهم أو يحدث لهم غير منطقيين أو غير مناسبين فلن يقتنع بهم الطفل وسيرفضهم ليلقي بالرواية في عالم الإهمال (2).

ومهما يكن من أمر، فقد تنوّعت الشخصيات في الروايات الطفلية المختارة بين شخصيات بشرية وأخرى غير بشرية، ومنها ما كان مهمشاً، أو متطوراً، أو ذا دور رئيسي في الرواية، أو ثانوياً .

وقد استخدم كتّاب الروايات المختارة العديد من الطرق التي كشفوا من خلالها عن معالم شخصياتهم، إذ تنوّعت طرقهم بين الوصف المباشر، والسرود على لسان الراوي، أو عن طريق الحوار بين الشخصيات .

وجدير بالذكر أنّ الروايات المختارة انقسمت من حيث شخصياتها إلى ثلاثة أقسام وهي :

1. روايات ذات شخصيات بشرية وهي: (حميد البلام، اختطاف، حمام السلام، اسمي الحركي فراشة، سر القلب الذهبي، مغامرات عطلة الربيع، قبعة رغدة) .

2. روايات ذات شخصيات غير بشرية وهي: (البحث عن الرحيق) .

3. روايات ذات شخصيات متنوّعة وهي: (حكاية الكلب وردان، أحلام السيد كتاب) .

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص125.

(2) الحديدي، علي، في أدب الأطفال، ص126.

ويمكن إعداد جدول يمثّل كافة الشخصيات في الروايات المختارة، حتى يتسنى لنا الكشف عن الشخصيات الروائية وفقاً للسمات التي أضفاها عليها الأدباء التي سنتبينها من خلال الجدول الآتي:

جدول رقم (1)

الشخصيات في الروايات المختارة وفقاً للسمات التي أضفاها عليها الأدباء

الرواية	الجنس	الفئة العمرية		نوعية الشخصية							
		ذكر	أنثى	طفل	راشد	بشرية	غير بشرية	محورية	ثانوية	متطورة	مهمشة
حميد البلام		7	-	1	6	7	-	1	4	-	2
اختطاف		12	2	2	12	14	-	1	9	-	4
حكاية الكلب وردان		14	5	2	6	8	11	1	12	-	6
حمام السلام		22	1	2	21	23	-	1	14	-	8
اسمي الحركي فراشة		33	26	11	48	59	-	1	12	-	46
سر القلب الذهبي		8	1	2	8	9	-	1	2	1	5
البحث عن الرحيق		-	-	-	-	-	25	1	15	1	9
واحدة تكفي		46	12	7	51	58	5	1	12	1	49
أحلام السيد كتاب		16	3	4	15	19	16	3	9	-	7
مغامرات عطلة الربيع		9	9	5	13	18	-	4	7	-	7
قبعة رغدة		11	16	9	18	27	-	14	15	1	10
المجموع		178	75	44	198	242	57	169	111	4	153

يُلمّ الجدول السابق الشخصيات الواردة في أعمال مختارة من الرواية العربية الموجهة للطفل، وقد احتوى ذلك الجدول على اسم الرواية وجنس الشخصية الواردة

فيها وفئتها العمرية، كما اشتمل على نوعية الشخصية ومكانتها الواردة في كل رواية من الروايات الطفلية المختارة .

ونلاحظ الجنسية الذكرية غلبت على الروايات المختارة ، حيث شكّلت نسبة حضورها ضعف ونصف الضعف من حضور الشخصية الأنثوية، فنجد عدد الجنس الذكوري مائة وسبعاً وثمانين شخصيّة، بينما كان عدد الجنس الأنثوي خمس وسبعين .

وإذا ما نظرنا إلى كل رواية على حدة، فإننا نجد تبايناً بين كل رواية من الروايات الطفلية المختارة ، فنجد في رواية (حميد البلام) حضوراً واضحاً للجنسية الذكرية وغياباً كاملاً للجنسية الأنثوية ، وفي رواية (مغامرات عطلة الربيع) نجد أن الجنسية الذكرية تتساوى في حضورها مع الجنسية الأنثوية ، بينما نجد في رواية (قبعة رعدة) تفوق الجنسية الأذثوية على الجنسية الذكرية، أمّا رواية (البحث عن الرحيق) فقد غاب عنها جنس الشخصية؛ لأن شخصيات الرواية كلّها من الحيوانات ولم يرد فيها لجنس الشخصية، وإذا ما نظرنا إلى الجدول السابق، فإننا نجد أن باقي الروايات الطفلية المختارة (اختطاف، حكاية الكلب وردان، حمام السلام اسمي الدركي فراشة، سر القلب الذهبي أحلام السيد كتاب) تغلب حضور الجنسية الذكرية على الجنسية الأنثوية .

ويعود سبب هذا التباين بين حضور الشخصية الذكرية والشخصية الأنثوية ، إلى طبيعة الموضوع الذي تناولته كل رواية، وإلى شخصية البطل إن كان ذكراً أو أنثى كما أن جنس الأديب يؤثر أحياناً في تحييزه له من خلال تغليب على شخصيات الرواية .

وفيما يتعلّق بالفئة العمرية لشخصيات الروايات الطفلية المختارة، فإنه يتبين لنا من الجدول السابق أن حضور الفئة الراشدة تغلبت بنسبة ثلاثة أضعاف على حضور الفئة الطفلية، فقد كان عدد شخصيات الراشدين مائة وثمان وتسعين شخصيّة، بينما كان عدد شخصيات الأطفال أربع وأربعين .

وعلى الرغم من تفوق حضور شخصية الراشد على شخصية الطفل، فإن شخصية الطفل غلبت على أحداث الروايات، إذ كانت ذات دور محوري في الروايات، بينما تنوع الدور الذي قامت به شخصية الراشد بين ثانوي وآخر مهمّش. وقد تنوّعت شخصيات الروايات المختارة بين شخصيات بشرية وأخرى غير بشرية، وقد تغلّب حضور الشخصيات البشرية، حيث بلغ عددها مئتان واثنين وأربعين شخصيّة، بينما بلغ عدد الشخصيات غير البشرية سبعمائة وخمسين.

والجدير بالذكر أنّ حضور نوعية الشخصية تباين ما بين رواية وأخرى، إذ نلاحظ أنّ بعض الروايات (حميد البلام، اختطاف، حمام السلام، واحدة تكفي، اسمي الحركي فراشة، سر القلب الذهبي، مغامرات عطلة الربيع، قبعّة رغدة) قد اقتصرت في توظيفها على الشخصيات البشرية، وعلى الرغم من أن بعض هذه الروايات قد وظّفت شخصاً غير بشريّة، فإنّ الدراسة لم تدرجها مع الروايات الممزوجة؛ لأنّ الشخصيات التي قامت باستحضارها بقيت محتفظة بصفات غير البشرية، إذ لم يتم استنطاقها أو أنسنتها لتحمل صفات الشخص الروائيّة.

أمّا عن الروايات التي اقتصرت على الشخصيات غير البشرية، فإنّها انحصرت في رواية واحدة (البحث عن الرحيق)، إذ كان جميع شخصيات هذه الرواية حيوانية، قام الكاتب بأنسنتها؛ لتعبّر عن رؤية أراها.

بينما نجد روايتي خكّاية الكلب وردان، أحلام السيد كتاب (تمزجان نوعية شخصياتها بين بشرية، وغير بشرية).

وفي الحديث عن مكانة الشخصية في الروايات الطفلية المختارة، فإنّه يتبين لنا من خلال الجدول السابق، أنّها قد تمثّلت في الروايات المختارة على أربعة أشكال، وهي:

1. الشخصية المحورية: وهي النوع الذي أخذ اهتماماً كبيراً من قبل الروائيين، فنجدهم ركّزون على أبعادها، ودورها في تحريك الأحداث، وسيطرتها على أحداث الروايات.

وقد بلغ عدد الشخصيات المحورية في الروايات الطفلية المختارة ست عشرة شخصية محورية، هذا وقد تباين حضورها ما بين رواية وأخرى، وتحتل رواية

(مغامرات عطلة الربيع)مدارة في توظيفها، إذ بلغ عدد شخصياتها الم حورية أربع شخصيات، وتليها رواية (أحلام السيد كتاب) بعدد ثلاث شخصيات، بينما اقتصرت الروايات الطفلية الأخرى على شخصية محورية واحدة .

2. الشخصية الثانوية : ويأتي هذا النوع من الشخصيات ليساند الشخصية المحورية في أفعالها، وهي أقل حضوراً منها في أحداث الرواية لكن لا تستطيع الرواية الاستغناء عنها؛ لما لها من دور في تطوير الأحداث، ولعلّ هذا النوع من الشخصيات ثابت في مواقفه، إذ تظهر ذات شكل واحد، ووجهة نظر واحدة من بداية الرواية حتى نهايتها .

وقد ورد هذا النوع من الشخصيات في جميع الروايات الطفلية المختارة على نحو متباين، فمنها ما له حضورٌ بارزٌ في بعض الروايات، ومنها ما له حضورٌ باهتٌ في روايات أخرى، ولعلّ السبب في ذلك هو مدى طول الرواية، أو قصرها، إذ نجدها في الروايات ذات الأحداث الطويلة (حكاية الكلب وردان، حمام السلام، اسمي الحركي فراشة، البحث عن الرحيق، واحدة تكفي، ق بعة رغدة) تحضر بشكل واضح وجليّ، بينما يقل حضورها في الروايات ذات الأحداث القصيرة التي تتمثل في الروايات الآتية (حميد البلام، اختطاف، سر القلب الذهبي، أحلام السيد كتاب).

أما عن رواية (مغامرات عطلة الربيع) فيعتقد الباحث بأنه وعلى الرغم من طول أحداث هذه الرواية، فإننا نجد حضور الشخصيات الثانوية فيها باهتاً مقارنةً بباقي الروايات، ولعلّ السبب في ذلك هو طبيعة أحداث الرواية التي قامت على أسلوب الحوار بين الشخصيات المحورية في الرواية، إذ يرى الباحث أنّ هذه الرواية الحوارية تميل إلى الجانب المسرحي أكثر منها إلى الجانب الروائي .

3. الشخصية المتطورة : وهو النوع الذي ينمو بنمو الأحداث، فلا تظهر معالمه للطفل إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية، إذ تتضح له ملامحها شيئاً فشيئاً حتى تكتمل في آخر أحداث الرواية .

وهذا النوع من الشخصيات مطلوب في الرواية الطفلية، لا سيما أنّ الشخصية بتطورها ونموها تُشعر الطفل بواقعيّتها؛ ممّا يجعلها تخلد في ذاكرته وتعلق في وجدانه، والشخصية المتطورة تبدو واقعية تعيش الحياة، لكي تكون إنساناً حقيقياً لا

بدّ من أن تنمو وتكبر وتتطور وتتغيّر أمام أعين القراء، والسامعين، والكاتب المبدع يجعل تطوّر الشخصية ونموها تدريجياً ومقنّعا؛ حتى يتفق مع الطبيعة في واقع الحياة. (1)

أمّا عن حضور هذا النوع من الشخصيات في الروايات المختارة، فإنّه يتبين لنا من الجدول السابق، أنّ الشخصية المتطورة ظهرت في أربع روايات طفلية وبنسبة شخصية واحدة لكل رواية، أمّا عن الروايات التي ظهرت فيها فهي (سر القلب الذهبي، البحث عن الرحيق، واحدة تكفي، قبة رغدة) .

4. الشخصية المهمّشة : وهذا النوع من الشخصيات لا يشكّل أهمية لأحداث الرواية، إذ يكون حضورها عابراً في العمل الروائي، ولا تقوم بأي دور يرفد شخصية البطل، أو الشخصيات الأخرى .

والشخصية المهمّشة كانت كما ظهر في الجدول السابق - أكثر أشكال الشخصيات حضوراً في الروايات الطفلية المختارة، إذ بلغ عددها مائة وثلاث وخمسين شخصية، ولعلّ هذا الأمر يفسّره طول الأحداث الروائية؛ إذ نجد أنّ هذه الشخصيات تأتي عابرة خلال سير الأحداث، لا سيّ ما أنّ حضور هذا النوع من الشخصيات في الروايات ذات الأحداث الطويلة (سليمة الحركه فراشة، واحدة تكفي) يأتي أكثر منه في الروايات المختارة الأخرى .

5. التقنيات التي استخدمها الكاتب في الكشف عن أبعاد الشخصيات :
لقد تنوّعت التقنيات التي كشف من خلالها كاتب الروايات الطفلية المختارة عن أبعاد شخصياتهم الروائية، حيث كانت على النحو الآتي :

1. السرد المباشر :

ويقوم الكاتب من خلال هذه التقنية بتقديم إحدى شخصيات الرواية على لسان السارد مباشرة، فيكشف عن أبعادها وملاحظاتها؛ ليمنح الطفل من تكوين فكرة عامّة عن الشخصية المقدّمة، والجدير بالذكر أنّ هذه الطريقة أكثر التقنيات استخداماً في الروايات المختارة ؛ فهي مناسبة لذهن الطفل.

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص 127.

وقد وردت هذه الطريقة في أكثر من رواية طفلية، ففي رواية (احدة تكفي) يكشف الطفل السارد عن شخصية أمّه، ليصوّر للقارئ الصغير ملامح هذه الشخصية التي تتسم بضآلة الجسم، والأنف الطويل، والفم الصغير، وبعد هذا الوصف الشكليّ لشخصية الأم، يسوق الطفل السارد وصفاً آخر؛ ليكشف عن البُعد الاقتصاديّ لشخصية الأم، فهي تقضي نصف يومها تعمل خادمة في بيوت الأغنياء في منطقة عبدون الجديدة .

" أما أمي فضئيلة الجسم، أنفها طويل وفمها صغير يشبه حبة اللوز، نبرات صوتها هادئة، لا تغضب أبداً حتى عندما يصرخ بها أبي ويسبّها، أمي تشبه الوردة الذابلة، تقضي الصباح حتى الظهر في بيوت الأغنياء في (عبدون) الجديدة تعمل خادمة متنقلة، وتعود إلى الكوخ وسلّتها ممتلئة بأنواع من الطعام و الفواكه والألبسة"⁽¹⁾.

وبعد الانتهاء من وصف شخصية الأم، ينتقل الطفل السارد مباشرة؛ ليسوق للقارئ الصغير وصفاً يكشف من خلاله عن شخصية أبيه، فيصور شخصية الأب على نقيض شخصية الأم شكلاً ومضموناً، ومن حيث الشكل يظهر والد سلوم مبتور الساقين، وعريض الكتفين، ويملك ساعدتين قويتين، وله عيانان حمران، وصوت ضخم أجش، وساق عيسى لشخصية الأب صفات شكلية تتناسب مع جوهر شخصيته، فنجد حادّ الطباع قاسياً على الطفل سلوم، ووالدته إلى حدّ يشعر به الطفل سلوم بأنه ليس والده .

كما ساق لقارئه الصغير ومن خلال تقنية السرد المباشر أوصافاً عرض من خلالها ملامح عدد من شخصيات الرواية، كما يعتقد الباحث أنّ الأسلوب السردى الذي عرض الكاتب روايته من خلاله -السرد بضمير المتكلم - جعل من تقنية السرد المباشر في وصف الشخصيات، التقنية الأكثر استخداماً بين التقنيات الأخرى في الكشف عن أبعاد شخصيات الرواية.

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص 7

" أمّا أبي فهو رجل مقطوع الساقين إلى الركبة، لا يستطيع أن يفارق الكوخ
يجلس ويأكل وينام في مكان واحد، وهو عريض الكتفين وله ساعدان قويان
يستطيع أن يبطح بهما حصاناً " (1).

وفي رواية (البحث عن الرحيق) يسوق الكاتب على لسان سارده وصفاً
يكشف للطفل عن التحوّل الذي حدث لشخصية الحمار، إذ نجده بعد أن نما ذهنياً،
يتغير من حيث الشكل أيضاً، فيميل لونه إلى الأبيض الجميل، وتصبح قوائمه مشوبة
باللون البني، ولعلّ الكاتب قد ساق لقارئه الصغير هذا الوصف؛ ليخدم به رؤية
الرواية، إذ يخلق انسجاماً بين شكل الشخصية وتفكيرها، لعلّ به أراد من ذلك أن يبيّن
للطفل أنّ تطوّر تفكير الإنسان يرافقه تطوّر أيضاً في شكله، فمظهر العالم ليس
كمظهر راعي الأغنام وهكذا دواليك.

" كان لون الحمار يميل إلى اللون الأبيض الجميل، وكانت قوائمه مشوبة
باللون البني مما أكسبه منظرًا جميلاً، وظلّ يفكر طويلاً - وهو في حالة التحوّل -
كيف يهتدي إلى الرحيق الحلو " (2).

2. الاسترجاع :

ويتم من خلالها العودة إلى ماضي إحدى الشخصيات، للكشف عن ملامح
وأبعاد هذه الشخصية .

وهذا النوع لم يسجل حضوراً بارزاً في الروايات المختارة، ولعلّ السبب في
ذلك هو حرص الأدباء على عدم الإكثار من استخدام الاسترجاعات؛ لما قد تسببه
من تشويش لذهن الطفل.

ومن الروايات التي ورد فيها مثل هذا النوع من التقنيات، رواية (اسمي
الحركي فراشة) إذ تكشف الطفلة الساردة من خلال تقنية الاسترجاع عن أبعاد
شخصية جدّها مبارك الذي أصيب بالعرج نتيجة إصابة ساقه في حرب ع - ام ألف
وتسعمائة وسبعة وستين.

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص7

(2) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص58.

"كان سيدي مبارك يحجل خلف خرافه مثل فتى في الثامنة عشرة، فهو منذ أصيبت ساقه في حرب ال 67، يسير مائلاً، وقد عرف منذ ذلك اليوم بالأعرج، وكان يفرح باللقب ويعتبره وساماً على صدره"⁽¹⁾

3. السرد المشهدي :

وتقوم هذه التقنية على الكشف عن إحدى الشخصيات في الرواية من خلال أسلوب الحوار .

وإذا ما نظرنا في الروايات الطفلية المختارة، فإننا نجد حضوراً خجولاً لهذا النوع من التقنيات، ومن أمثله ما ورد في رواية (مغامرات عطلة الربيع) إذ كشف الحوار الذي دار بين أبطال الرواية وإحدى الشخصيات - أبو سعيد - عن ملامح شخصية الطفلة ليا، فنجده يشبّهها بجدها من حيث الشعر المجعد، واللون الأسمر الإفريقي .

ويعتقد الباحث بأنه ومن خلال هذا الحوار، تبيّن للطفل الملامح الشكلية للطفلة (ليا) التي لم يعلمها لولا الحوار .
" وأشار بسبابته إلى ليا .

أنت حفيدة أستاذة الرياضيات ومديرة المدرسة الأفريقية . تشبهين جدّتك، شعرك الجعد ولونك الأسمر أفريقيان " ⁽²⁾.

ونجد في رواية (واحدة تكفي) حواراً كشف للطفل القارئ عن ملامح وأبعاد شخصية أبي سمير، فنجده ومن خلال إجابته على سؤال الطفل سلوم يكشف عن عدم مقدرته على الإجاب بسبب العقم .
" أليس لك أولاد ؟؟؟ قلت له .

لا، تزوّجت من عشرين سنة . أنا عقيم يا ولدي، أي لا أنجب ... " ⁽³⁾.

(1) بشارات، أحلام، اسمي الحركي فراشة، ص53.

(2) بقاعي، إيمان، مغامرات عطلة الربيع، ص94-95.

(3) عيسى، راشد، واحدة تكفي، ص16.

4.3 اللغة :

تعدّ اللغة أداة الإنسان في الوصول إلى حاجاته، فهي حامل الفكر، ووسيلة تقديمه. (1)

اللغة الروائية متعددة الأنماط في العمل الواحد، متجانسة من خلال أدوارها المناسبة في السياق العام، إنها مرتبطة بعضها ببعضها الآخر من خلال البناء الشامل، فحين ننزعها من البناء تبدو غير منسجمة بصورة كاملة". (2)

أما اللغة الروائية الطفلية، فهي لا تقف عند تلك الحدود التي وضعها الباحثون، فهي تحتاج من الكاتب قدرة على إدراك مستويات الطفل اللغوية، وإذا " كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي، فإنّ اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي". (3)

ولعلّ معرفة الأديب بخصائص مرحلة الطفل النمائية، وتفاعله مع حاجاته النفسية، وإمامه بمطالب نموه، سوف يساعد الطفل ومن خلال عمله الأدبي على فهم اللغة، والتمكّن من أساليبها المختلفة. (4)

وتكمن أهمية الأدب الطفلي بالارتقاء بأسلوب الطفل ولغته ، والأديب الذي يقدم أسلوباً لغوياً يراعي فيه البساطة والوضوح في المفاهيم والمدرجات ، لا بدّ من أن يبقى بلغة الطفل وأسلوبه ، من خلال تقديم مفردات لغوية جديدة تثري قاموس الطفل اللغوي، أن لا يبالغ في استحضاره لهذه الكلمات الجديدة بحجة إثراء معجم الطفل، لا سيّما أنّ الكبار من المفردات الجديدة الغريبة على ذهن الطفل قد تتسبب في تشويشه؛ لأنه لا يفهمها ، وبالتالي ستؤدي إلى قطع سلسلة متابعته للأحداث بحثاً

(1) كوهن، جان، 1986م ، بينة اللغة الشعرية، ترجمة / محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، ص11-12.

(2) السعافين، إبراهيم، الأفتنة والمرايا، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دار الشروق، (د.ط)، (د.ت)، ص67.

(3) نجيب، أحمد، أدب الأطفال (علم وفن)، ص45.

(4) قناوي، هدى محمد، 2003، أدب الطفل وحاجاته (خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية)، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، ص42.

عن معاني المفردات الجديدة ؛ لتلعبه على فهم أحداث الرواية ، ولعلّ أديب الطفل الناجح هو من " يأخذ بيد الطفل رويداً رويداً، ليساعده على النمو اللغوي من خلال أسلوبه البسيط المتدرّج في الرقي " (1).

وتكمن أهميّة دراسة اللغة في الرواية الموجّهة للأطفال في معرفة قضيتين هما:

1. معرفة مراحل الطفل اللغوية المناسبة لتلقيه الجنس الروائي .
2. معرفة مدى انسجام الطفل مع لغة الرواية الموجّهة لمرحلته النمائية واللغوية. هذا ما يعرف في الأدب الموجّه للأطفال بالتقنين، أي : " وضع ألوان من أدب الأطفال لمستويات محددة منهم، طبقاً للخصائص المعينة التي تميّز كل مستوى " (2).

ويمكن للرواية الطفليّة أن تتسجم مع مرحلتين من مراحل النمو اللغوية التي أوردها الباحث أحمد نجيب في دراسته (أدب الأطفال علم وفن) وهما: (3)

1. مرحلة الكتابة المتقدمة (من السنة العاشرة إلى الثانية عشرة).
 2. مرحلة الكتابة الناضجة (من السنة الثانية عشرة فما فوق).
- وإذا ما نظر في الروايات الطفلية المختارة، فإننا نجد إهمالاً من الكتاب في تحديد مرحلة الطفولة الموجّهة إليها رواياتهم، وإذا ما استثنيت رواية (حكاية الكلب وردان)، لم يوجد من الروايات المختارة تحديداً واضحاً لمرحلة طفلية بعينها . ولعل الروايات الطفلية المختارة قد تباينت في مستوياتها النمائية واللغوية، ولمعرفة مدى انسجام الروايات المختارة مع مراحل الطفل النمائية واللغوية، لا بدّ من إعداد الجدول التالي:

(1) قناوي، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته ، ص51.

(2) جلوي، العيد، 2004، اللغة في الخطاب السردى الموجّهة للأطفال في الجزائر، مجلة الآداب واللغات، جامعة روفلة، الجزائر، العدد الثالث، مايو ، ص9.

(3) نجيب، أحمد، أدب الأطفال (علم وفن)، ص47.

جدول رقم (2)

مدى انسجام الروايات المختارة مع مراحل الطفل النمائية واللغوية

المرحلة النمائية للطفل القارئ	مرحلة البطولة والمغامرة	المرحلة المثالية
المرحلة اللغوية للطفل القارئ	مرحلة الكتابة المتقدمة	مرحلة الكتابة الناضجة
الفئة العمرية للطفل القارئ	(9 - 12) سنة	(13 سنة - فما فوق)
روايات الطفل	حميد البلام	اختطاف
العربية المختارة	سر القلب الذهبي	حكاية الكلب وردان
	البحث عن الرحيق	حمام السلام
	أحلام السيد كتاب	اسمي الحركي فراشة
	مغامرات عطلة الربيع	واحدة تكفي
	قبعة رغدة	

ولا يُلزم الطفل بالروايات التي حددت بفئته العمرية، ولعلّ المستوى الإدراكي واللغوي قد يتباين حتى بين أطفال الفئة العمرية الواحدة، إذ من الممكن أن نجد طفلاً ينتمي لمرحلة البطولة والمغامرة، يتفاعل بشكل صحي مع الروايات التي تتناسب المرحلة المثالية .

إنّ الرواية فن أدبي يسعى إلى تربية الذوق والتذوق لدى الطفل القارئ، ولعلّ لغة الرواية من خلال أساليبها وتركيباتها الجميلة، تسهم في وصول المعاني المبتغاة، وتشحن عاطفة الطفل فتتميّ أحاسيسه، وبالتالي فإنّ قراءة الطفل لرواية تنسجم مع مدرّكاته اللغوية سيساعد على تنمية لغته، وتقويم لسانه على الفصاحة والبلاغة؛ ليصبح متذوّقاً للأدب في كل فنونه، " المهم أن يبتعد من يؤلّف للطفل عن استخدام الكثير من المحسنات والأسلوب المجازي الذي قد يصعب على الطفل فهمه" (1).

واللغة في الرواية الموجهة للطفل حسّاسة بحساسية الطفل، ولعلّ هذا الأمر جعل النقاد والباحثين في هذا الشأن، ينقسمون إلى فريقين هما :

الفريق الأول دعا إلى تبسيط اللغة على الطفل؛ لتتناسب مع ذهنيته البسيطة، فيتسنى له فهم معاني العمل المقدم إليه؛ لذا نجد هذا الفريق يلزم أديب الطفل بمعايير

(1) قناوي، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته ، ص52.

لغوية، يجب عليه مراعاتها عند كتابته للأطفال، وقد تمثلت هذه المعايير بسهولة الألفاظ وبساطة المعاني، ومراعاة سن الطفل وبيئته، والابتعاد عن الانزياحات والأساليب المجازية، إذ يرى هذا الفريق أنّ " اللغة تتطور، والتطور دليل حيوية. وما كان يصدمننا بالأمس أصبح اليوم مألوفاً، وأنّ هذا النمط من الجدل ما زال يعيثر فساداً في أدب الناشئة كما يعيثر فساداً في غيره ... إلاّ أنّه ربما كان في أدب الناشئة أوضح" (1).

بينما يؤمن الفريق الثاني بضرورة تطوير معجم الطفل اللغوي، وعدم الاستهانة بقدراته العقلية، ولعلّ سليمان العيسى أبرز من مثّل هذا الاتجاه، حيث يقول: " وربما تعمدت الرمز، والصعوبة في الألفاظ والغرابة بفيض الصور، وربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل، كل ذلك أتعده وأقصده في كثير من الأناشيد؛ لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط والإدراك بالنظرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفّز الصافي أكثر مما يفهم الكبار بعقولهم الصلبة المرهقة" (2). والتباين الذي اتضح لنا جلياً بين رأي كل من الفريقين سببه عدم وجود معجم لغوي للطفل العربي؛ ليحتكم إليه أدباء الطفل العربي عند توجيههم أعمالهم إليه . أمّا الفريق الأول بدعوته إلى تبسيط اللغة فقد يجعل لغة العمل الموجّه للطفل مكرورة لا ترفد ذهنه بما هو جديد، ولعلّ الطفل بأمس الحاجة إلى تطوير معجمه بمفردات جديدة تثري قاموسه اللغوي، أمّا الفريق الثاني، فيطلق حكمه بناءً على اعتقادات شخصية يقدّر من خلالها إمكانية تفاعل الطفل مع الرموز والألفاظ الغريبة، وبذلك ستسهم في تطوير لغة الطفل وارتقائها .

إنّ أديب الأطفال الناجح قادر بمهارته اللغوية وإحساسه الطفولي، أن يقدم للطفل مفردات لغوية وصوراً فنيّة تتسجم مع نموه واتساع ذهنه، فتطور اللغة مرتبط بتطور نمو الطفل، والطفل كما هو بحاجة إلى ألفاظ سهلة وتراكيب بسيطة، فهو بحاجة أيضاً بسبب تطور ذهنيته - إلى أساليب مجازية تمكّنه من تذوق جمالية

(1) جعفر، عبد الرزاق، 1992، *الطفل والكتاب*، دار الجيل، بيروت، ط1، ص38.

(2) المقالح، عبد العزيز، 1975، *الطفل في الأدب العربي*، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، أيار

الأدب المقدم إليه، و يسجل للأديب الجيد قدرته على تقديم انزياحات ورموز، تتناسب بأسلوبها البسيط مع نمو الطفل، لتندرج به رويداً رويداً حتى تؤهله للانسجام مع جميع أشكال الأدب .

ولعل استخدام اللغة العربية الفصيحة أمرٌ في غاية الأهمية، كما أن الرواية الموجهة للطفل لا تتعارض مع تعدد المستويات اللغوية كما نجده في الروايات الموجهة للكبار، لكن مما يجب على الأديب أخذه بعين الاعتبار أن الطفل يقرأ ليتعلم قبل أن يستمتع، وتعليم اللغة لأطفالنا أمرٌ لا يختلف فيه مربّب، أو أمّ، أو أديبٍ للأطفال .

والرواية من حيث تشكيلها اللغوي تسهم في تعليم الطفل اللغة بل هي من أنجع الأساليب، فهي تزوده بالمفردات والعبارات والأساليب، والطفل في مراحل نموه لم يستكمل بعد عدته وعتاده اللغوي، وأي تساهل أو تشديد في كيفية استعمال اللغة يؤدي إلى أضرار بليغة (1).

إنّ هناك العديد من القضايا اللغوية التي ظهرت في روايات الطفل المختارة، ويمكننا أن ندرس هذه القضايا ضمن المحاور الآتية .

1. الحوار

يعدّ الحوار جزءاً مهماً في الرواية الطفلية فهو يساعد الطفل على تصوّر شخصيات الرواية بشكل واضح، لا سيما أنّ الشخصيات لا تبدو جليّة أمام الطفل إلاّ بمشاهدته لها وهي تتناقش وتتحدّث (2).

وإذا ما أنعمنا النظر في الروايات المختارة ننتبّه أنّ لغة الحوار جاءت فصيحة في جميع الروايات، ولعلّ الانسجام بين لغة السرد والحوار أمرٌ مطلوب في الرواية الموجهة للطفل، فبالإضافة إلى ضرورة تعليم الطفل اللغة الفصيحة وهذا الأمر يعزّزه الحوار، فإنّ استخدام العامية للطفل أمر له مخاطر كثيرة، فالطفل لم يعرف بعد حدود اللغة، كما أنّه غير قادر على تمييز المفردات الفصيحة من العامية؛ لذا

(1) جلولي، العيد، اللغة في الخطاب السردي الموجهة للأطفال في الجزائر، ص13.

(2) قناوي، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته، ص163.

فإنّ استحضار الأديب لمفردات عاميّة قد يوهم الطفل بفصاحتها، مما قد يؤثّر ذلك سلباً على مستقبل اللغة وسلامتها.

والتزام كتاب الروايات المختارة بمستوى لغوي واحد في رواياتهم أمرٌ فرضته عليهم متطلبات الطفل، فإذا ما افترضنا أنّ أحدهم استخدم إحدى اللهجات المحليّة في حوارها، فإنّ الطفل الذي ينتمي إلى مدينة غير بلد الكاتب، ربما يجد صعوبة في فهم معاني أحداث الرواية، مما سيؤثّر على تواصله معها؛ ليلقي بها في غياهب الإهمال. وعلى الرغم من أنّ لغة الحوار في الروايات المختارة لم تكن فصيحة بشكل تام، إذ تظهر بعض المفردات العاميّة بين رواية وأخرى، وبالتالي فإن ذلك يذهب بنا إلى القول إنّ بعض الروايات كانت ذات لغة فصيحة في سردها وحوارها، وقد تمثّلت بكل هزئ (البلام، سر القلب الذهبي، البحث عن الرحيق، قبة رعدة)، أمّا البعض الآخر فكانت ذات لغة متوسطة - وهي اللغة التي تجمع بين الفصحى والعاميّة - وقد ظهرت في كل من (اختطاف، حكاية الكلب وردان، حمام السلام، اسمي الحركي فراشة، واحدة تكفي، مغامرات عطلة الربيع) .

ومن أمثلة اللغة المتوسطة في الحوار ما نجده في رواية (واحدة تكفي)، إذ يسوق الكاتب حواراً جرى بين الطفل سلوم، وأحد أصحاب البيوت التي بحث فيها عن أمّه، فيظهر جواب الرجل على سلوم باللغة العاميّة.

"وقفت بجانب الباب الرئيسي فسمعت أحدهم يقول، من عند الباب ؟ من أنت وماذا تريد ؟ قلت : أنا سلوم ... هل أمي عندكم ؟

وخلال دقيقتين خرج رجل في منتصف العمر مع زوجته وفتحا الباب وقالوا بطريقة خشنة : شو عاوز يا ولد ؟ " (1).

ومن رواية (مغامرات عطلة الربيع) تسوق الكاتبة بعض المفردات العاميّة، ويعتقد الباحث أنّ هناك بعض المصطلحات التكنولوجية الحديثة أبقته الكاتبة بقاعي للطفل على عجمتها، ولعلّ هذا يُعدُّ مأخذاً على الكاتبة لا سيما أنّ لهذه المفردات مرادفات معرّبة في اللغة العربية، إذ تستخدم في روايتها إحدى الألفاظ العاميّة

(1) عيسى، راشد، واحدة تكفي ، ص 39.

(الإنترنت)، فإبقاء هذه الكلمة على عجمتها سيوهم الطفل بأنها فصيحة مما سيؤثر على سلامة اللغة لديه .

" تجمّع الأولاد صباح اليوم التالي حول كومبيوتر يارا التي راحت تبحث في الإنترنت عن معلومات أدهشتهم " (1).

وفي رواية (قبة رعدة) تستحضر الكاتبة النجار إحدى الألفاظ العجمية (البانورامي) وعلى الرغم من ن توظيفها في سياق يضمن لنا فهم الطفل مغزى هذه الكلمة، فإنّ الكاتبة كان بمقدورها أن تستحضر لقارئها كلمات مرادفة من اللغة الفصيحة، كأن تستحضر مثلاً (الخلاب، الجميل، المدهش)، وبذلك نضمن سلامة لغة الطفل، ومستقبل اللغة العربية أيضاً.

" قالت رعدة وهي تنظر حولها إلى هذا المنظر البانورامي الرائع: يا إلهي كم هو رائع هذا المنظر! " (2)

وبعد، فقد التزم كتاب الروايات الطفلية المختارة استخدام اللغة الفصحى التزاماً كبيراً، وعلى الرغم من عثورنا على بعض المفردات العامية التي ظهرت في بعض الروايات، فإنّ تلك الاستعمالات كانت قليلة، حيث لا تشكل ظاهرة ملحوظة، أو تسترعي الانتباه.

ولعلّ التزام الكتاب بالفصحى دون العامية، كان له ضرورات تنبّه لها كتاب الروايات المختارة جيداً، فمن مهام الرواية الموجهة للطفل، إثراء لغة الطفل، وتنمية قدرته اللغوية، لا سيما أنّ الحصيلة اللغوية الـ ثرية تربط الطفل بلغته الأم التي يستطيع عبرها أن يتفاهم مع أقرانه في أي جزء من أجزاء الوطن العربي، كما أنّها تمهّد له إدراكاً وفهماً أدقّ، وتجعله قادراً على التعبير عن أفكاره على نحو سليم. (3)

وعلى الرغم من حرص كتاب الروايات المختارة على استحضار كلمات فصيحة، فإننا نلاحظ استحضار بعضهم لكلمات موهلة في الفصاحة - بالنسبة لذهن

(1) بقاعي، إيمان، مغامرات عطلة الربيع ، ص76.

(2) النجار، تغريد، قبة رعدة، ص93.

(3) حاتم، دلال، 1992م، ثقافة الطفل العربي (صحافة الأطفال في سورية)، منشورات

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ص173.

الطفل - وقد تسبب في غرابتها تشويشاً لذهن الطفل، ومن ذلك ما نجده في رواية (حمام السلام) ، إذ يستحضر البقالي الفعل (تنكأ) دون أن يفسر للطفل معناه، وعلى الرغم من قدرة الطفل على فهم معنى هذا الفعل من سياق الجملة، فإننا نفضل لو أن الكاتب وضع هامشاً في أسفل صفحة روايته؛ ليضمن لنا إدراك الطفل لمعنى هذا الفعل.

" لا تنكأ جرح ميمون! ولنفكر معه جميعاً في مخرج من مأزقه." (1)

وفي رواية (قبعة رعدة) تستحضر النجار الفعل (تزمجر) الذي قد يكون غريباً على الطفل إن لم يفكر في السياق جيداً؛ فيعرف المراد من هذا الفعل.

"قلت لرعدة ضاحكة : اسمعي يا رعدة، عليّ أن أنهي المكالمة الآن فقد بدأت أُمي تزمجر" (2)

إن إثراء الطفل بمفردات جديدة أمرٌ لا اختلاف على أهميته، لكن ربما أن إثراء الطفل بالألفاظ غريبة دون تفسير معناها، يُوَدِّي إلى تشويش ذهن الطفل ، وإذا ما استُثبتت رواية (اختطاف) فإننا لا نجد في الروايات الطفلية المختارة إشارات من الكتاب تساعد الطفل بالاهتداء إلى المراد من الألفاظ الغريبة التي تعترض قراءته . لذا، فإنه يسجل للكاتب البقالي استخدامه في روايته (اختطاف) هوامش أرشدت الطفل إلى تفسير المفردات الغريبة التي اعترضت متابعته لأحداث الرواية، ولعلّ هذا الأمر يسهم في إثراء معجم الطفل بكل ما هو جديد، ويضمن للكاتب سلامة متابعة الطفل لأحداث الرواية .

والحقيقة أن الروايات المختارة الأخرى لم تأتِ للطفل بمفردات موهلة في الغرابة، إذ بمقدور الطفل أن يفهم المفردات الجديدة من خلال السياق، لكن يجبذ الباحث أن يستخدم الأدباء الهامش؛ ليكون معجماً يستند عليه الطفل في تفسير الكلمات الجديدة .

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، اختطاف ، ص19.

(2) النجار، تغريد، قبعة رعدة، ص55.

2. الأسلوب اللغوي :

إذا كانت اللغة هي الألفاظ التي يستخدمها الكاتب، فإنّ الأسلوب هو طريقة تقديمه لتلك الألفاظ، على الرغم من اختلاف الأسلوب من كاتب إلى آخر، فإنّ سيكولوجية الطفل تفرض على أديب الأطفال معايير يجب عليه أخذها بعين الاعتبار.

والتركيب اللغوي الذي يستعمله أديب الطفل الناجح، لا بدّ من أن يعكس المواقف والبيئة الزمانية والمكانية للرواية. فالجمل القصيرة الموسيقية تساعد على خلق شعور الإثارة والانفعال، كما أنّها تعلن عن معناها على نحو يسير ومباشر، ولعلّ الجمل الطويل تناسب الحدث الأكثر تعقيداً، لذا فإنّها تناسب الراشد أكثر من الصغير. (1)

وإذا ما أنعم النظر في الروايات الطفلية المختارة، تُلمس محاولات الكتاب في انتقاء ألفاظهم؛ سعياً لمراعاة مدارك الطفل، إذ يتوخون السهولة والبساطة والوضوح، ولكن باجتهادات شخصية منهم، فنجدهم يعتمدون على التجريب، " والتجريب هنا يعني استعمال اللغة وفقاً لمزاج الكاتب الشخصي، ووفق حساسية تدوقية لا تخلو من نظرة عامة " (2).

وعلى الرغم من توحي كتاب الروايات المختارة بساطة ووضوح تراكيبيهم اللغوية، يُلاحظ في بعض الروايات جملٌ طويلةٌ تحمل في ثناياها صوراً وانزياحات لغوية، قد تفوق مستوى إدراك الطفل، إذ ورد في رواية (اختطاف) إحدى الصور الفنية التي يصور فيها الكاتب للطفل مشهداً طبعياً تتمثل بالأشعة التي أرسلتها الشمس وقت غروبها على أمواج البحر الذي تطل عليه إحدى هضاب مدينة المهديّة.

فقد لا يجد الطفل مشكلة في فهم مدلولات الألفاظ التي استحضرها الكاتب البقالي، ولكن طول الجملة الانزياحية، قد جعل من الصورة الفنيّة صورة غامضة لا يستطع الطفل إدراك كنهها.

(1) الحديدي، علي، في أدب الأطفال ، ص129.

(2) قرانيا، محمد، جماليات القصة الحكائيّة للأطفال في سورية، ص58.

" ولولا بساط من ذهب الشمس المائلة إلى الغروب كان يمتد من فوق رؤوس الأمواج إلى حفاف الأفق، لرأى أحمد منظر غواصة سوداء، يشق صفحة الماء" (1).

وفي رواية (أحلام السيد كتاب) يستخدم الكاتب طوسون إحدى الصور الفنية من خلال تركيب لغوي طويل لا يـ تمكّن الطفل من إدراك دلالاته بسبب طول الجملة، ولعلّ مفارقات الصورة التي عرضناها في حديثنا عن تقنية الوقفة الوصفية سابقاً، تجعل من هذه الجملة عثرة تشوّش ذهن الطفل.

" تتأثبت الشمس ونفضت عن عينيها الوسن، وبعثت بخيوطها البرّاقة تحلق بأجنحة تسابق الفراشات، لكن النسيم البارد سبقها وداعب الوجوه فاستيقظ الصباح" (2).

وفي رواية (اسمي الحركي فراشة) ترتفع الكاتبة بشارات في أسلوبها الرمزي كثيراً، ففي بعض مواضع الرواية تُغرق الطفل برموز وانزياحات ليست قريبة من ذائقته اللغوية، وقد تبين لنا ذلك من خلال مخاطبة الطفلة السار دة لفراشتها التي يعتقد الباحث بأنها دلالة لمدلول آخر وهو فلسطين، إذ تسأل الساردة فراشتها عن الوقت الذي يزول فيه الاحتلال، وتصبح الطفلة في جسد واحد مع فراشتها (فلسطين).

"أيتها الفراشة، قولي لي : متى سنصير في جسد واحد، بنتاً وفراشة، فننثر الأحلام في الفضاء، ونزرع الأسئلة على التلال، لتزهر شقائق نعمان ووردات نرجس وشتلات زعتر بريّ؟" (3).

وفي رواية (البحث عن الرحيق) يقع الكاتب عمارة في برائن أحد الأخطاء الإسلوبية، التي قد تفتك في مستقبل اللغة، إذ تعد قضية التعرية من أهم القضايا اللغوية الحديثة التي يجب أن نـ حرص على مراعاتها عند الكتابة للأطفال، لاسيّما أنّ غاية التعرية اللغوية تجعل الطفل مولعاً بها؛ لاعتقاده بساطتها، فيجعل منها طريقة

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، اختطاف، ص4.

(2) طوسون، أحمد، أحلام السيد كتاب، ص20.

(3) بشارات، أحلام، اسمي الحركي فراشة، ص39.

محببة في كتاباته، ولعل الكاتب عمايرة لم يكن مدركاً لعواقب التعرية اللغوية، إذ يعرّي في أحد مواطن الرواية حرف الجر (على) من حروفه، ويُبقي الحرف الأول للدلالة عليه، ولعلّ لجوء الكاتب لهذا الأمر، قد يتسبب بعواقب وخيمة، تفنك بمستقبل لغة الطفل وسلامتها.

" يفرش هنا ع الجميع " (1)

وتبدو فيزيائية الجملة الطفلية هدفاً سعى الكثير من كتّاب الروايات المختارة إلى المحافظة عليه، لكن ظهرت في بعض الروايات المختارة انزياحات، ورموز، وصور فنية، ارتفعت عن مستوى معجم الطفل، ولعلّ السبب في ذلك هو انفلات أسلوب الأدباء، وغياب خصوصية الطفل في بعض الأحيان من أذهانهم .
ومما لامراء فيه، أنّ عدم اعتماد الأديب معجماً للألفاظ والتراكيب الطفلية، جعل فجوة لغوية بين الكاتب والطفل، ولعل هذا يذهب بنا للقول " إنّ الكتابة للأطفال عمل انقلابي وليس تبسيطاً واستسهالاً، ولا يمكن أن يصل فيه الكاتب إلى الأطفال إلا إذا عاش معهم أبوة وتربيةً، وتمرساً بالكتابة إليهم " (2).

3. توظيف المأثور الشعبي

اهتم عدد من كتّاب الروايات الطفلية المختارة بتضمين رواياتهم بمأثورات لغوية شعبية، أي أنّ " الجانب المحكي من التراث الشعبي، الجانب الذي تصوغه اللغة، ويحكيه الناس بعفوية، ويصدر عن سياقية شعورية لا يحكمها الانتقاء، ولا يقوّمها الانتقاد، فهي متوارثة، هكذا سمعت، وهكذا حكيت، وإذا ما تدخل الراوي، فأضاف أو قصر، لا يكون ذلك بوعي، أو مرهوناً بضوابط أو معايير، إنما تدافع المأثور متفاعلاً مما تحمله الذات الخصوصية." (3)

(1) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق، ص88.

(2) قرانيا، محمد، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية، مرجع سابق، ص66-67.

(3) المنصور، وسمية عبد المحسن، 2000م، توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطفل،

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد

الثالث، يناير / مارس، الكويت، ص137.

وقد ظهرت في بعض الروايات المختارة مفردات وتعبيرات مأثورة، سعى الكاتب من استحضارها لإبقاء الطفل متصلاً بموروثاته اللغوية الشعبية التي قد لا يجدها في حياته اليومية بسبب " تغيرات الفعل الاجتماعي في نمط الحياة المعاصرة، والانسحاق وراء أولويات تقنية مستحدثة باعدت بين الأمهات من الجيل الجديد والمأثور القولي، وما صاحب ذلك من تطور لغوي تارة، وتلوّث لغوي تارات أخرى، إذ تتداخل اللغات الأجنبية في الاستخدام اليومي " (1)، لذلك جاءت رغبة بعض كتّاب الروايات المختارة في إحياء هذه المأثورات بعفويتها وغنائيتها؛ من أجل إبقاء الطفل متصلاً بتراث أمته، والدفع به؛ ليكرس لنفسه منظومة تقاليد تنسجم وزمنه، وتطور الحياة الجديدة (2).

ومن المأثور الشعبي ما ورد في رواية (حكاية الكلب وردان) إذ يستحضر الكاتب النوايسة قولاً شعبياً، لطالما نردده في حياتنا اليومية، ولعلّ الكاتب قد أراد من استحضاره إيجاد إيقاع نغمي مؤثر يشدُّ به ذهن الطفل، وقد تمثّل هذا القول في عبارته التي وردت على لسان شخصياته (هو في بئر) وهي بذ لك تنظر إلى القول الشعبي المأثور (سرك في بئر) .

" قالت وهي تؤشر للجرادة سروان أن يقترب : اسمعوا سأحدثكم بسر .
قالوا: هو في بئر" (3).

وفي رواية (حمام السلام) يستحضر الكاتب على لسان شخصية والد الطفل ميمون مثلاً شعبياً؛ ليعبر من خلاله عن موقفه تجاه ما حدث لميمون من الفقيه أمقران والد الطفل نور الدين، إذ يعزز والد الطفل ميمون رفضه للصدّاقة التي تجمع ميمون بالطفل نور الدين بمثل شعبي استحضره الكاتب من بيئته؛ ليخدم من خلاله رؤية شخصيته، ويثري ذهن الطفل بمأثورات شعبية تبقيه متصلاً بموروث أمته الشعبي .

(1) قرانيا، محمد، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية ، ص79.

(2) الرواشدة، سامح، منازل الحكاية، ص24.

(3) النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان ، ص36.

" أنا كذلك أمنعك من مرافقة ولد أمقران ! (والذي غطّاك بخيط غطّه بحيط)"(1).

وفي رواية (البحث عن الرحيق) يكتّف الكاتب عمايرة روايته بمجموعة من الحكم والأمثال، ويعتقد الباحث بأنّ توظيف الحكم والأمثال في هذه الرواية شكّلت ظاهرة ملحوظة، ولعلّ الكاتب قد جعل منها دروساً بلغة مختصرة ومكتّفة، اختزلت للطفل ما تعلّمه بطل الرواية - الحمار - من كل مجتمع ومكان وجده في طريق رحلته في البحث عن العلم والمعرفة .

" ومن أقوالنا : من بذر ماله هان عند الخلق حاله، ومن استهان واتكل على زمن من دون آخر نبذه الآخرون وكان ضعيفاً ملوماً مدحوراً .
بدا عليه الإعجاب من حديث النملة، وحدث نفسه :
هذه حكمة جليّة ... وعبرة نافعة لن أنساها " (2).

يبدو مما سبق أنّه قد تسنّى للكاتب استنتاج الشخصيات التي التقى بها بطل روايته - الحمار - في رحلته بأمثال وحكم ، اختزلت تجربته ومثّلت وجهة نظره، إذ يقدّمها بأسلوب محبّب يجعل الطفل يمتاح من أمثال، وحكم تساعد على إدراك الحياة بشكل أوضح من خلال إطلاعه على تجربة شخصيات الرواية التي لربما كانت مرآة صادقة لتجربة الكاتب ، لاسيما أنّ المثل الشعبي يختزن "تجربة يستحضرها أصحاب اللغة عند الحاجة تأييداً لحجة أو شرحاً ، وهو يختزل بمضمونه ما يطول تفصيله، وهو أبلغ في أداء الرسالة . إذ قد يرتفع إلى مقام القواعد المقررة"(3).
"وعندنا قول : من لا يحذر لا يعقل"(4).

(1) البقالي، أحمد عبد السلام، حمام السلام ، ص4.

(2) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق ، ص55

(3) المنصور، وسمية عبد المحسن، توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطفل، ص163.

(4) عمايرة، منصور، البحث عن الرحيق ، ص64.

الخاتمة:

في ضوء ما تقدم من الحديث عن القضايا الموضوعية والفنية، في نماذج مختارة من الرواية العربية الموجهة للأطفال، تبين للباحث أن الرواية الطفلية هي أحد أجناس الأدب العربي الموجه للأطفال التي سعى الأدباء من خلالها إلى غرس القيم التربوية والتعليمية في ذهن الطفل العربي.

وعلى الرغم من تناول بعض الدراسات مفهوم الرواية الطفلية، ربما لم تحدد تلك الدراسات تحديداً وافياً ودقيقاً لمفهوم الرواية العربية الموجهة للطفل، لاسيما أنها لم تراعى تطور مراحل نمو الطفل، ويمكننا الاطمئنان للقول بأن الطفل يصبح قادراً على قراءة الرواية الموجهة إليه عندما يبلغ سن التاسعة من عمره، وبما أن الطفل بعد هذا العمر يبقى في نمو وتطور ملحوظ، فإن ذلك يفرض على الرواية الموجهة إليه تطوراً أيضاً في المفهوم .

كما تمظهرت الرواية العربية الموجهة للأطفال في شكلين؛ لتتسجم بذلك والمراحل النمائية واللغوية للطفل ، وقد ظهر الشكل الأول في الروايات التي تراوح عدد كلماتها ثمانية آلاف كلمة إلى خمسة وعشرين ألف كلمة ، ويمكننا الزعم بأن هذا النوع من الروايات يوجه لمرحلة الطفولة المتوسطة الممتدة من السنة التاسعة إلى الثانية عشرة، التي أطلق عليها علماء النفس والتربية مرحلة (البطولة والمغامرة)، أما الشكل الثاني فيظهر في الروايات التي وجهت لمرحلة الطفولة المتأخرة المتمتقنة السنة الثالثة عشرة فصاعداً، وقد أطلق عليها علماء النفس والتربية (المرحلة المثالية)، وبتراوح عدد كلمات هذا النوع من الروايات من عشرين ألفاً إلى خمسة وأربعين ألف كلمة.

ومهما يكن من أمر فقد كانت جميع الروايات الطفلية المختارة ، سواء أكانت من النوع الأول أم الثاني، تصب في الجانب التربوي والتعليمي ، ولهذا فإنها تعد رافداً مهماً من روافد أدب الطفل العربي.

أما عن نشأة هذا النوع من الأدب، فبدايات ظهور الرواية الطفلية تعود لأوروبا، حيث كانت رواية (تقدم الحاج) كاتب جون باتيان في القرن السابع عشر ، أول رواية عالمية موجهة للأطفال، أما العالم العربي فلم يعرف هذا الجنس الأدبي

إلا في ثلاثينات القرن العشرين، وتعدُّ رواية (عمرون شاه) للروائي المصري محمد فريد أبي حديد أول رواية عربية مكتوبة للأطفال.

كما أتاح طولالساحة الأدبية التي انمازت بها الرواية عن بقية الأجناس الأدبية الطفلية الأخرى، للأدباء التنوع في قضاياهم الـ موضوعية، حيث تعددت الموضوعات -الأبعائين الاجتماعية والوطنية والقومية والدينية والمغامراتية (البوليسية) والصحية والبيئية، وقد كانت جميعها خادمة للرؤية التربوية والتعليمية.

أمّا فيما يتعلق بالقضايا الفنية، فالرواية الموجهة للأطفال حافظت على البنية التقليدية للرواية العربية، غير أنها فرضت وبسبب خصوصية الطفل أدوات تلزم الأديب بتطويعها؛ لضمان حدوثانسجام بين الطفل والرواية ، ففي بنية الزمن احتكم كتاب الروايات المختارة إلى مهارات فنية وتقنية طوّعوا من خلالها أزمان رواياتهم؛ ليسهلوا على الطفل التعاطي مع الذبذبات الزمنية في رواياتهم، وعلى الرغم من انفلات هذه المهارات من بعض الكتاب أحياناً ، فإنهم -بصورة عامة- استطاعوا أن يتعاطوا مع بناء الزمن بشكل أتاح للطفل التفاعل مع رواياتهم ، ومتابعة أحداثها دون لبس أو تشويش.

أما عن المكان، فقد تمظهر في الروايات المختارة في الأمكنة المفتوحة بشكل أكثر منه في الأمكنة المغلقة، ولعل مرد ذلك هو إدراك الأدباء لسعة خيال الطفل التي تتطلب أحداثاً روائيةً تجري في أماكن مفتوحة، وفيما يتعلق بوصف تلك الأمكنة، فلم يجد الباحث بين الروايات الطفلية المختارة أوصافاً دقيقة تكشف للطفل عن معالم المكان وهندسته، ولعل سبب ذلك إدراك الأدباء لعواقب استـ حـضار أوصاف دقيقة لأمكنة رواياتهم لما لها من دور في تحطيم عنصر التشويق الذي بدوره يهدم بناء الرواية الطفلية.

وفيما يتعلق بالشخصية، فقد بدتفي الروايات الطفلية المختارة من خلال نوعين، هما: شخصيات بشرية وأخرى غير بشرية، وقد ظهرت هذه الشخصيات بأدوار متعددة ومتنوعة، فمنها ما كان مهمشاً ، أو متطوراً، أو ذا دور رئيسي في الرواية، أو ثانويًا.

عُضالغة الروايات المختارة، فقد وجد الباحث تبايناً لا فتاً بين المستويات اللغوية للروايات المختارة، ومما يؤخذ على كتاب الروايات المختارة إهمالهم تحديد الفئات العمرية الموجهة إليها رواياتهم، وإذا ما استثنينا رواية (حكاية الكلب وردان)، فإننا لا نجد البتة بين الروايات الطفلية المختارة تحديداً واضحاً لمرحلة طفليّة بعينها، وعلى الرغم من رغبة الأدباء بإثراء قاموس الطفل بمفردات وألفاظ جديدة تسهم في تطوير معجمه اللغوي، فإننا نلاحظ استحضار بعض الأدباء لألفاظ غريبة دون تفسير معناها مما قد يؤدي إلى تشويش الطفل وابتعاده عن قراءة الرواية، وإذا ما استثنيت رواية (اختطاف) تكاد تخلو الروايات الطفلية المختارة من أدوات يطوعها الكتاب؛ لتساعد الطفل بالاهتداء إلى المراد من الألفاظ الغريبة التي تعترضه أثناء قراءة الرواية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحمد، سمير عبد الوهاب **قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية** ، دار المسيرة، عمان، ط1، 2004م.
- اسكاريبيك، دونيز، **أدب الطفولة والشباب** ، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1988م.
- إسماعيل، محمود حسن، **المرجع في أدب الأطفال** ، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2008م.
- أنقار، محمد، **قصص الأطفال بالمغرب**، منشورات جامعة عبد الملك السعدي، الرباط، ط1، 1988م.
- ايكن، جون، **كيف تكتب للأطفال** ، ترجمة كاظم سعد الدين، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1998م.
- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- بشارت، أحلام، **اسمي الحركي فراشة**، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، ط1، 2009م.
- برونوف، رولان، وريال أوتينييه، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م.
- بقاعي، إيمان، **مغامرات عطلة الربيع**، النخبة لا تأليف والترجمة والنشر، بيروت، (د.ط)، 2011م.
- البقالي، أحمد عبد السلام، **اختطاف**، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 2000م.
- البقالي، أحمد عبد السلام، **حمام السلام**، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2001م.
- الجاجي، محمد أديب **أدب الأطفال في المنظور الإسلامي**، دار عمار، عمان، د.ط، 1999م

جعفر، عبد الرزاق، أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،
1979م.

جعفر، عبد الرزاق، **الطفل والكتاب**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.
جلولي، العيجماليات المكان في الخطاب السردي الموجّه للأطفال ، بحث مقدم
للمنتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،
الجزائر، 11-13 مارس، 2003م.

جلولي، العيد، اللغة في الخطاب السردي الموجّه للأطفال في الجزائر، مجلة الآداب
واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الثالث، مايو 2004م.
جينيت، جيرار، **خطاب الحكاية**، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة
للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

حاتم، دلال، تطوّر الاهتمام بأدب الأطفال في سورية، مجلة الموقف الأدبي، العدد
208، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988م.

حاتم، دلال، **ثقافة الطفل العربي (صحافة الأطفال في سورية)**، منشورات المنظمة
العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1992م.

حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوار
الخراط نموذجًا)**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1421هـ.

الحديدي، علي، **في أدب الأطفال**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1976م.
الحصري، ساطع، آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة
العربية، د.ط، د.ت.

حمدان، يوسف عيسى، **أدباء أردنيون كتبوا للأطفال**، دار الينابيع، عمان، (د.ط)،
1995م.

حمداي، جميل **أدب الأطفال في الوطن العربي**، مطبعة الجسور، وجدة، ط 1،
2009 م.

حمداي، جميل، رواية الطفل بالمغرب، الشبكة العنكبوتية، **صحيفة المثقف
الإلكترونية**، سيدني - أستراليا، العدد 1095، الأربعاء، 1-7-2009.

حنوزة، أحمد حسن، **أدب الأطفال**، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1989م.

- خلف، أمل، قصص الأطفال وفن روايتها، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006م.
- الدجاني، أحمد صدقي عن المستقبل برؤية مؤمنة مسلة مة، دارالبشير، عمان ، (د.ط) ، 1992م .
- الديك، نادي ساري، في أدب الأطفال - دراسة نقدية تطبيقية من السومريين حتى القرن العشرين، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2001م.
- رزوق، أسعد، موسوعة علم النفس ، مراجعة عبدالله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1997م.
- أبو الرضا، سعد، النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته) ، دار البشير، عمان، ط1، 1993م.
- رماش، عائشة، سرديات الطفل العربي (القصة إنموذجاً)، دراسة مقدمة لنيل جائزة مؤسسة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال، دورة 2010م.
- الرقيق، عبد الوهاب، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد الحافي، تونس، ط1، 1998م.
- الرواشدة، سامح، منازل الحكاية (دراسة في الرواية العربية)، دار الشروق، عمان، (د.ط)، 2005م.
- زايد، عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، (د.ط) ، 1988م.
- زهران، حامد عبد السلام علم نفس نمو الطفولة و المراهقة، عالم الكتاب، القاهرة، ط4، (د.ت).
- الزوهري، عبد الهادي تحليل الخطاب في حكايات الأطفال ، مطبعة فيديبرانت ، ط1، 2003م.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - انكليزي - فرنسي) ، دار النهار، لبنان، (د.ط)، 2002م.
- السائي محمد الأخضر عبد القادر تاريخ أدب الطفل في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002م.
- السعافين، إبراهيم، الأفتنة والمرايا، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دار الشروق، (د.ط)، (د.ت).

- شرايحة، هيفاء خليل، أدب الأطفال ومكتباتهم دار المكتبات والوثائق الوطنية، عمان، ط3، 1993م.
- الشنطي، محمد صالح، في أدب الأطفال (أسسه وتطوره وفنونه وقضاياها ونماذج منه)، دار الأندلس، ط1، 1996م.
- الشوابكة، محمد، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، م9، ع1، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، 1991م.
- صالح، جاسم محمد، حميد البلام، دار ثقافة الأطفال، الجمهورية العراقية، (د.ط.)، 1981م.
- صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شقيقات، القاهرة، ط1، 1997م.
- الطالب، عمر، قصص الأطفال في العراق بعد ثورة تموز، مجلة الجامعة، العدد 3، السنة 10، كانون الأول 1979م.
- طلمية، فخري أحمد، القصة في أدب الأطفال في الأردن من 1976-1987، بحث منشور ضمن كتاب (أدب الأطفال في الأردن - واقع وتطلعات -)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1989م.
- طوسون، أحمد، أحلام السيد كتاب، وزارة الثقافة، عمان، (د.ط.)، 2011م.
- العاني، شجاع مسالمة، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط.)، (د.ت.).
- عبد الغني، مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1994م.
- عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح، القصص وحكايات الطفولة، مركز الإسكندرية للكتاب، (د.ط.)، 2003/2004م.
- عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال (أصولها الفنية... روادها)، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.).
- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، (د.ت.).

- عميرة، منصور، **البحث عن الرحيق** ، داووران للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2010م.
- عمرو، محمد جمال وآخرون، **المدخل إلى أدب الأطفال**، دار البشير، عمان، (د.ط)، 1990م.
- عيسى، راشد، **شعر الأطفال في الأردن (دراسة تطبيقية)**، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2007م.
- عيسى، راشد، **واحدة تكفي**، الجائزة العربية مصطفى عزوز لأدب الطفل، البنك العربي لتونس، دورة 2011م.
- الغامدي، نورة بنت أحمد بن معيض **قصص الأطفال لدى يعقوب إسحق** ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1432-2011 م.
- قاسم، سيزا أحمد، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984م.
- القاضي، هوازن عثمان، **قصص الأطفال في الأردن (دراسة فنية)**، دار المأمون، عمان، ط1، 2009م.
- قرانيا، محمجماليات **القصة الحكائية للأطفال في سورية** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2009م.
- القصراوي، مها حسن **الزمن في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
- قمحاوي، عبد البديع **أصول قصص الخيال العلمي في التراث العربي** ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، المؤتمر الثامن عشر من 12-19 كانون الأول 1992، عمان.
- قناوي، هدى محمد، **أدب الطفل وحاجاته (خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية)**، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003م.
- كسبر، محمود والسعيد الورقي **في علم اجتماع الأدب** ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1995م.

- كنعان، أحمد علي، **أدب الأطفال والقيم التربوية**، المطبعة العلمية، دمشق، ط 1، 1995م.
- كوهن، جان، **بينه اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986م.
- الكيلائي، نجيب **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ط)، 1986م.
- لحمداني، حميدبينة **النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993م.
- لعريط، مسعودة **قصص الأطفال في الجزائر (دراسة موضوعية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عنابة، الجزائر، 1996-1997م.
- مرتاض، محمد، **من قضايا أدب الأطفال (دراسات تاريخية فنية)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994م.
- المصلح، أحمد، **أدب الأطفال في الأردن (الواقع والطموح)**، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104-105، كانون الأول 1979 كانون الثاني 1980م.
- المصلح، أحمد، **أدب الأطفال في الأردن منشورات دار الثقافة والفنون**، ط 1، 1983م.
- معتوق، محبة **حائض الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، (د.ت).
- أبو مغلي، سميح وآخرون، **دراسات في أدب الأطفال** دار الفكر، عمان، ط 2، 1993م.
- المقالح، عبد العزيز، **الطفل في الأدب العربي**، مجلة **الموقف الأدبي**، دمشق، أيار - حزيران، 1975م.
- مقدادي، موفق **القصص في أدب الأطفال في الأردن (روضة الهدد نموذجاً)**، الروزنا، عمان، (د.ط)، 2000م.

- مقدادي، موفق البنى الحكائية في أدب الأطفال العربية الحديث ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط.)، 2012م.
- المنصور، وسمية عبد المحسن، توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطفل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث، يناير / مارس 2000م، الكويت.
- ابن منظور ، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 2000م.
- ميرهوف، هانز، الزين في الأدب ، ترجمة أسعد رزق، مراجعة العويطي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، (د.ط.)، 1972م.
- النبلسي، شاكر جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.
- النجار، تغريد، قبعة رعدة، السلوى للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2012م.
- نجم، السيد، سرّ القلب الذهبي ، سلسلة قطر الندى، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، العدد 204، 2009م.
- نجيب، أحمد، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994م.
- النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- النوايسة، نايف، حكاية الكلب وردان ، جمعية عمّال المطابع التعاونية، عمان، (د.ط.)، 2000م.
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، شرحه: محمد بن خليفة الوشتاني الأبي، ضبطه وصححه : محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- الهدهد، روضة الفرخ، أدب الأطفال في الأردن، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 297، لسنة 1996م.
- هنت، بيتر مقدمة في أدب الطفل ، ترجمة إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009م.

الهييتي، هادي نعمان، أدب الأطفال، منشورات وزارة الإعلام، العراق، (د.ط)،
1977م.

الهييتي، هادي نعمان، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1986م.

الهييتي، هادي نعمان، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة،
الكويت، (د.ط)، 1988م.

أبو هيف، عبدالله، التنمية الثقافية للطفل العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،
دمشق، د.ط، 2001م.

وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة
لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

يعقوب، أميل، معجم لآلي الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3،
1997م.

يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، دمشق، (د.ط)،
(د.ت).

يوسف، عبد التواب، نحو رواية عربية للفتيات والفتيان، مجلة الفيصل، عدد 203،
1993م.

يوسف، يوسف، القضية الفلسطينية والطفل، مجلة الأقلام، العدد 3، سنة 15، كانون
الأول لسنة 1979م.

المعلومات الشخصية

الاسم: بادي رضا الحباشنة

الكلية: كلية الآداب

التخصص: دراسات أدبية

السنة: 2014م

الهاتف النقال : 00962795536763

البريد الالكتروني : badihabashneh@yahoo.com