جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

قصة الطفل
عند السيد نجم
((دراسة في الأنماط والتقنيات))

الدكتور
محمد محمود حسين محمد
مدرس الأدب العربي الحديث في قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة سوهاج - جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

قصة الطفل عند السيد نجم ((دراسة في الأنماط والتقنيات))

محمد محمود حسين محمد

قسم الأدب العربي الحديث في قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب - جامعة سوهاج ـ جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: m.hendy2000@yahoo.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة قصة الطفل قراءةً نقديّةً فنيّةً، خاصةً مع ندرة الدراسات النقديّة في مجال قصص الأطفال، مقارنةً بالجانب التربوي الذي كانت له الهيمنةُ في قراءة هذا الشكل من القصص، وقد وَقَعَ الاختيار على قصص "السيد نجم" الموجّهة إلى الأطفال لمجموعة من الأسباب، من أهمّها:

أولًا: أنّه لم تُفْرد دراسةٌ نقديّةٌ حول هذه القصص على الرغم من تنوع أهدافها، وتعدد أنماطها، ومصادرها.

ثانيًّا: كوْنها تشتملُ على موضوعات ذات صبغة تراثيّة تهدفُ إلى تنشيط وعي الطفل، وحثّه على الاعتزاز بثقافته وهويته القوميّة.

ثالثًا: أنَّ الكاتب حَرَصَ على تقديم قصص ذات أبعاد حداثيّة تستقي دلالاتها وتصوّراتها من التفاعل مع الوسيط الرقميّ (عالم الحاسوب)، مؤكدًا ماهيّة التغيّر الذي طَرَأَ على الواقعِ المعاصرِ، وبهذا تكون قصص "السيد نجم" قد هدفت بصورة أساسية إلى تحقيق التوازن والانسجام بين الرؤيتيْنِ: التراثية والمعاصرة مما يُسهم في جعْل قارئها قادرًا على فهْم تاريخه الحضاري والتكيّف معه، ومن ثَمَّ محاورته محاورة بنّاءَة فاعلة.

الكلمات المفتاحية : قصة الطفل ، السيد نجم ، الأنماط القصصية ، التقنيات السردية ، القص على لسان الحيوان ، القصة الرقمية ، لغة الصورة.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The Child's Story of Assayed Negm
"A Study of Patterns and Techniques"

Mohamed Mahmoud Hussein Mohamed
Lecturer of Modern Arabic Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Sohag University, Egypt .
Email: m.hendy2000@yahoo.com

Abstract

The present study aims to review the child's story critically and technically because of the scarcity of the critical studies if compared to the educational ones on the children's stories. The children's stories of Assayed Negm has been selected because no critical narrative study investigated his collection despite its various objectives, patterns, and sources. The collection covers traditional issues to raise the awareness of children and promote pride in national culture and identity. Moreover, Negm was keen on presenting stories with modern dimensions that rely in significances and perceptions on the interaction with the digital medium (the computer), stressing the concept of change in the modern world. The stories of Assayed Negm mainly aimed to achieve balance and cohesion between the traditional and contemporary perspectives. Thus, the reader can understand, adjust, and interact with history actively.

Keywords : Child story, Assayed Negm, Story patterns, Narrative techniques, Animal narration, Digital storytelling, Language of images.

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

تُعَدُّ الكتابة للأطفال من الفنون الإبداعيّة المميّزة التي تعمل على تنشيط الوعي لدى فئةٍ مهمةٍ في المجتمع؛ فالأطفالُ هم عُدّةُ اليوم وأملُ الغد القريب، ولذلك فإنَّ نهضة المجتمع تتأسَّسُ وتتشكَّلُ بناءً على درجة تكوين وعي هذه الفئة، وما تشربتْهُ من مفاهيم وقيم في مراحلها العمريّة المختلفة؛ من هنا كان طبيعيًّا أن تتّجه أقلامُ االتربويينَ والأكاديميينَ إلى مقاربة هذه الكتابة التي عُدَّتْ خصيصًا للأطفال سواء أكانت سَرْديّةً أم دراميّةً أم غنائيّةً (شعريّة)، في محاولةٍ منهم للإجابة عن: ما السمات الموضوعيّة التي تتوافر في الكتابة الموجّهة إلى الأطفال؟ وهل هي للأطفال أم عن الأطفال؟ وكيف يسَرْدُ المعلمُ قصةً ما؟ كيف يصنعُ حدثًا دراميًّا غير متكلِّفٍ يتجسَّدُ فنيًّا على خشبة المسرح من خلال الصراع والحركة، بحيث يشدُّ انتباه الجمهور الصغير، ويُثِيرُه وجدانيًّا؟ كيف يُغيّرُ إيقاعَ اللغة في أنشودةٍ يستطيعُ من خلالها تحقيقَ عنصرَيْ: الإثارة والتشويق؟ إضافةً إلى اهتمامهم ببيان الشروط الواجب توافرها فيمن يكتبُ للطفل، خاصةً على المستوى النفسيّ، ومعرفة الخصائص المميّزة لكلّ فئة عمريّة، والمستوى الحضاريّ والثقافيّ للبيئة التي يَسْتقى منها الكاتبُ أفكارَهُ.

ونظرًا لكوْنِ القصة من أكثر الفنون الإبداعيّة انتشارًا وملاءمةً للأطفال، خصوصًا وأنَّ الإنسانَ بطبيعتِهِ الفطريّة يمِيلُ إلى الاستئناس بالحكي، الذي يتباينُ بتباين رؤاه النفسيّة والاجتماعيّة، فضْلًا على كوْنها أكثر قدرةً من غيرها على تطويع قالبها الفنّي في تقديم فكرة ما، مع مرونتها وقابليتها للتّأقلم مع المتغيّرات المجتمعيّة؛ فإنَّ هذه الدراسة تحاولُ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قراءةَ قصة الطفل قراءةً نقديّةً فنيّةً، خاصةً مع ندرة الدراسات النقديّة التحليليّة في مجال قصص الأطفال، مقارنةً بالجانب التربويّ الذي كانت له الهيمنةُ في قراءة هذا الشكل من القصص. وقد وَقَعَ الاختيار على قصص "السيد نجم*" الموجّهة إلى الأطفال لمجموعة من الأسباب، من أهمّها:

أولًا: أنّه لم تُفْرد دراسةٌ نقديّةٌ حول هذه القصص مجتمعة، على الرغم من تنوع أهدافها، وتعدد أنماطها ومصادرها.

ثانيًا: كوْنها تشتملُ على موضوعات ذات صبغة تراثيّة تهدفُ إلى تنشيط وعي الطفل، وحثّه على الاعتزاز بثقافته وهويته القوميّة.

ثالثًا: أنَّ "السيد نجم" حَرَصَ على تقديم قصص ذات أبعاد حداثيّة تستقي دلالاتها وتصوّراتها من التفاعل مع الوسيط الرقمي*(عالم

---

* قاصّ وروائيّ مصريّ، وُلد في القاهرة في: ٢٠ مارس ١٩٤٨م، وهو أحد الكُتَّاب المعاصرينَ البارزينَ في مجال كتابة قصص الأطفال. من أهم أعماله الروائيّة (للكبار): "أيام يوسف المنسيّ"(١٩٩٠م)، و"السمان يهاجر شرقًا"(١٩٩٥م)، و"العتبات الضيقة"(٢٠٠١م)، و"الروح وما شجاها"(٢٠٠٨م)، و"أشياء عادية في الميدان"(٢٠١٣م)، و"ضجيج الضفادع"(٢٠١٨م). وله في مجال القصة القصيرة: المجموعات القصصية الآتية: "السفر"(١٩٨٤م)، و"أوراق مقاتل قديم" (١٩٨٨م)، و"المصيدة" (١٩٩٢م)، و"لحظات في زمن التيه"(١٩٩٣م)، و"عودة العجوز إلى البحر"(٢٠٠٠م)، و"غرفة ضيقة بلا جدران"(٢٠٠٦م). وله في مجال الدراسات والأبحاث: "المقاومة والأدب"(٢٠٠١م)، و"طفل القرن الواحد والعشرين"(٢٠٠٢م)، و"المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني.. الانتفاضة نموذجًا"(٢٠٠٦م)، و"الثقافة والإبداع الرقمي.. قضايا ومفاهيم" (٢٠٠٨م)، و"النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي"(٢٠١٠م). (للمزيد حول حياة الكاتب، ينظر ــ على سبيل المثال ــ مبحث: "السيد نجم حياته وأعماله" ضمن مؤلَّف: المقاومة في الرواية العربية الحديثة "روايات السيد نجم نموذجًا"، لزينار قدري شلبي، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١٩م، ص١٥).

* يُوصف الحاسوب بالوسيط الرقميّ؛ لأنه يؤسس برمجيًّا على نظام العدّ الثنائيّ المكون من الرقميْن: (0/1)، حيث ترتكزُ عملية الرقمنة بصورة أساسيّة على عدّة أساليب تستَخدمُ مفردة أو متضافرَة، على رأس هذه الأساليب أسلوبُ التكويد أو التشفير **codification** الذي يُستخدم لتمثيل النصوص المكتوبة، حيث يُعطى لكل حرف من حروف الألفباء كودًا رقميًّا، لتحل سلاسل الأرقام محل سلاسل الحروف في الكلمات، ومن ثم الجمل وما عداها من نصوص. (يُنظر: نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: ١٨٤، ١٩٩٤م، ص٥٦ وما بعدها).

الحاسوب)، مؤكدًا ماهيّة التغيّر الذي طَرَأَ على الواقعِ المعاصر في إشارة منه إلى ضرورة مخاطبة الطفل بنفس لغته التي يُجيدها، إذا أردنا أن يكون للكتابة القصصية دورٌ مؤثِّرٌ في تحقيق التناغم الفكريّ والنفسيّ بين الطفل وواقعِهِ المعاصر، وربما يكون هذا هو السبب الرئيسي الذي دفع "السيد نجم" إلى نشْر بعض قصصه في مواقع الإنترنت، مثل: موقع الحوار المتمدن، بعدما رأى العلاقة التفاعليّة القوية التي نشأت بين الأطفال وشبكة الإنترنت. بهذا تكون القصصُ مجتمعة قد هَدفت بصورة أساسية إلى تحقيق التوازن والانسجام بين الرؤيتيْنِ: التراثية والمعاصرة، مما يُسهم في جعْل قارئها قادرًا على فهْم تاريخه الحضاري والتكيّف معه، ومن ثمَّ محاورته محاورة بنّاءة.

أما فيما يتعلَّق بأسلوب اختيار عينة الدراسة ومنهجيّة قراءتها، فقد تمّ أولًا استقراء قصص "السيد نجم" الموجّهة إلى الأطفال، وقد تبيَّن منها أنّه بالإمكان تصنيفها موضوعيًّا في أربعة أنماط رئيسيّة، هي:

١- القصة التّراثيّة (التاريخيّة والأدبيّة)، وفيها: (كامس ..ابن الشمس، ومرنبتاح فرعون الخروج، ونبوءة الحكيم آبور، وسرّ القلب الذهبي، وابن الظبية المغرور، والحطاب الحكيم، وقصص من مجموعة طرائف العلماء، مثل: الأمير يطلب ذبحه، والميقاتة).

٢- القصّ على لسان الحيوان، وفيها: (مجموعة الأسد هُس والفيل بُص، ومجموعة الديك كوك، ومجموعة نجمة وصراع القراصنة، وحكاية كنزي مع الكنز).

٣- قصص البطولة والمغامرات، وفيها: (الأشبال على أرض الأبطال، وشامخ البطل الصغير، وأبطال وحكايات أكتوبر).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤- القصة العلميّة، مثل: (روبوت سعيد جدًا، والملكة عين والحواس الخمس، وأسرار النزهة المؤجَّلة، وخزينة حكايات).

قُدِّمَتْ هذه القصص لأطفال تتراوحُ أعمارهم ما بين: (٨ – ١٢عامًا)، و(١٢ – ١٨عامًا)، وقد أطلق "محمود حسن إسماعيل" على المرحلة العمريّة الأولى (٨ – ١٢عامًا) مرحلةَ البطولة، وفيها يتحوّل الطفل من الخيال إلى مرحلة أقرب إلى الواقع، مرحلة الاهتمام بالحقائق، ولذلك تُعَدُّ القصص البوليسيّة، وقصص المغامرات، والقصص التاريخيّة، وقصص العلوم والتكنولوجيا مناسبةً لأطفال هذه المرحلة، بينما أطلق على الأخرى (١٢ – ١٨عامًا) مرحلةَ المثاليّة، التي تُقابِل مرحلة المراهقة، وفيها يَميلُ الأطفالُ إلى القصص التي تمتزجُ فيها المغامرة بالعاطفة، وتقلّ فيها الواقعيّة وتزيدُ فيها المثاليّة، كما يبدأ الأطفال في هذه المرحلة الكتابةَ الأدبيّة التي تتّسم بالخيال في معظمها، وتتأثر بزيادة خبراتهم بالمواقف الحياتية[١].

ما أُرِيدُ التأكيد عليه من خلال عرض هذه الرؤية هو أنّ طفل هاتيْنِ المرحلتيْنِ يتميّز بقدرتِهِ على القراءة والتفاعل مع النصّ المُقَدَّم إليه، ويكون مدركًا وواعيًّا لحقيقة الأشياء التي تحدثُ من حوله، وربما كان هذا هو السبب الذي جعل قصص "السيد نجم" تتشابه فنيًّا في طريقة تناولها للفكرة الموضوعيّة من حيث أسلوب عرض التقنيات السَّرْديّة التي تشكّلت منها، وأنّ الاختلاف فقط كان في مقدار المادة المعروضة (طولًا وقِصرًا) وليس في أسلوب العرض، وهذا التشابه هو الذي دفع الدراسة إلى مقاربة القصص في محور واحد، بعنوان: "التّقنيات السَّرْديّة لقصة الطفل عند "السيد نجم". ولا يخفى أنّ للكاتب قصصًا أخرى كتبها للأطفال في سنواتهم الأولى، مثل قصة

١- يُنظر: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٦٨ – ٦٩.

"سامح أبو برقوقة" (ست سنوات)، لكنّ القصص المختارة كانت أكثر تمثيلًا للقصة بمفهومها الفنيّ، الذي يعتمد على العقدة والتأزّم في تشكيل الحدث، ثم الانفراجة في النهاية التي غالبًا ما تكون سعيدة.

كلُّ هذا وغيره حاولت الدراسةُ رصدَهُ من خلال قراءة القصص قراءةً نقديّة، مستعينة بأدوات المنهج الاستقرائيّ كما ذُكِر آنفًا، والمنهج الوصفيّ التحليليّ، الذي ينطلق في قراءته من البنية الداخلية للنص، وهو ما أسهم في الكشف تدريجيًّا عن الخصائص الموضوعيّة والفنيّة لهذه القصص في ضوء المحاور الآتية:

المحور الأول: مصادر قصة الطفل عند "السيد نجم".

المحور الثاني: أنماط قصة الطفل عند "السيد نجم".

المحور الثالث: التّقنيات السَّرْديّة لقصة الطفل عند "السيد نجم".

ثم كانت **الخاتمة**، وفيها عرضٌ لأهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

فيما يلي عرضٌ تفصيلي لهذه المحاور:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الأول

مصادر قصة الطفل عند "السيد نجم":

السيد نجم قاصٌّ وروائيّ مصريّ، وهو أحد الكُتَّاب المعاصرِينَ البارزِينَ، الذين أسهموا برصيد إبداعيّ وافر في مجال الكتابة القصصيّة الموجّهة إلى الأطفال؛ اعتقادًا منه بأنّ التغيير المجتمعيّ الإيجابيّ لن يتحقّق إلا من خلال الاهتمام بتشكيل عقليّة الطفل تشكيلًا بنَّاءً مُثمرًا، وهو ما أكّد عليه في ردّه على سؤال: لماذا اخترت أدب الطفل؟ حيث قال: "منذ أن بدأت الاهتمام بالكتابة للطفل، وأنا أُتابع القراءة في مجالات التنظير لأدب الطفل، والتي أبحثُ عنها ضمن البحوث العلميّة في الجامعات في مجال التربية وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وهو الأمر الذي عمّق فكرة أنّ الطفل هو كيان أمة كاملة، وأنّ الاهتمام به يكون من أجل مستقبل هذه الأمة، تأكّد لي ذلك بعد أن استمعت إلى محاضرة لرئيس وزراء ماليزيا سابقًا، في جامعة الإسكندرية بمصر في زيارة له عام ٢٠٠٦م، حيث قال إنه استمر لمدة (١٥) سنة كاملة، يُخصّص ما قيمته (٢١.٥%) من ميزانية الدولة من أجل الطفل، في سبيل تنشئة طفل واعٍ وصحيحِ بدنيًّا وذهنيًّا، وعلى قدْر تعليمي يؤهلُهُ للابتكار والإبداع في الحياة"[١]، كان هذا حافزًا مهمًا دفع "السيد نجم" إلى خوْض غمار هذا الأدب، وقد بدأ رحلته أولًا من خلال الاطّلاع على ما كُتِب في أدب الطفل حتى الثمانينيات، مثل: كُتب "كامل كيلاني"، و"أحمد نجيب"، و"عبدالتواب يوسف" وغيرهم، ثم كانت مرحلة الكتابة الفعليّة والنشر في المجلات المتخصصة المصريّة والعربيّة[٢].

١- يُنظر: وليد نشأت، الأديب السيد نجم: أدب الحرب جزء من أدب المقاومة، جريدة التعاون، القاهرة، ١٦ أكتوبر ٢٠١٢م.

٢- يُنظر: السيد نجم، أسرار ودوافع الكتابة للطفل عند السيد نجم، الحوار المتمدن، العدد: ٦٠٦٢، مقال منشور بتاريخ ٢٣/ ١١/ ٢٠١٨م، على الرابط الإلكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619081

وحول طبيعة الكتابة الموجّهة إلى الطفل يرى أنّ هناك شروطًا ينبغي توافرها فيمن يكتبُ للأطفال، منها: يجب أن يتمتع بخيال حيّ واسع وخصب، وأن يحسن عرض أفكاره ورؤيته، مع الصبر على إنتاج العمل، وعدم التسرّع حتى وإن توافرت الفكرة الجيدة، واختبار ما يكتب بعرضه على الصّغار والكبار، والتعرف على الرأى والمشورة حول أيّة ملاحظات، وبما أن كلّ ما سبق من المحتمل توافره عند الكثيرين، إلا أنّ توافر الروح المرحة وخفة الظل كصفة مهمة لكاتب الطفل، وأيضًا القدرة على جذب انتباه الصغير ومعرفة مواضع اهتمام الطفل؛ صفات قد لا تتوافر عند كل كُتّاب الطفل[١].

أما عن منابع الكتابة القصصيّة الموجّهة إلى الأطفال عند "السيد نجم"، فيمكن تحديدها في مصدريْنِ أساسيْنِ، هما: المصدر التّراثيّ، والمصدر العلميّ في طوره الرقمي خاصةً.

وفيما يتعلّق بالمصدر التّراثيّ، فقد تشعبت مساراتُهُ في قصص "السيد نجم"، منها: التاريخي الذي كان له حضورٌ قويٌّ في القصص، مثل: " كامس..ابن الشمس"، و"مرنبتاح فرعون الخروج"، و"نبوءة الحكيم آبور"، و"سر القلب الذهبي". وهو في هذا الاستدعاء التراثيّ يحاولُ كتابةَ التاريخ برؤيةٍ جديدةٍ تتناسبُ مع الأهداف التربويّة والتثقيفيّة التي يريدُ غرْسَها في عقل قارئه الصغير، لذلك فإنّه لم يَعْمَدْ إلى الاستغراق في ذِكْر التفاصيل المتعلّقة بالحوادث ورسْمِ البيئات، إنما اعتمد في سَرْدِهِ على مبدأ معروف في القصّ، وهو مبدأ الانتقاء والاختيار، الذي ينطوي على جماليات سَرْديّة ونفسيّة متعدّدة على مستوى التأليف والتلقي.

١- المرجع السابق: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619081

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كذلك أفاد من التّراث الأدبيّ، كما في: قصة "ابن الظبية المغرور" التي استقى فكرتَها من حكاية "حي بن يقظان" التّراثيّة، وقصة "الحطاب الحكيم" التي استقى تجلياتها من أدب الحكمة التراثي. أيضًا يمكن القول من خلال القصص التي وردت على لسان الحيوان بأنّ الكاتبَ أفاد من التّراث القصصيّ المتمثّل في "كليلة ودمنة"، من حيث أنسنة الحيوان، وجعله مرتكزًا أساسيًّا في السَّرْد، كما في مجموعاته: "الأسد هُس، والفيل بُص"، و"الديك كوك"، و"نجمة وصراع القراصنة". لكنّ هذا لا ينفي القول بأنّ القصّ على لسان الحيوان في مجال أدب الأطفال هو نمط قصصي قائم بذاته، يشكّل فيه الحيوان دورًا فاعلًا على المستويينْ: الموضوعي والفني، ولهذا أدرجته الدراسة الحالية في نمط خاص به.

كما حاول الكاتبُ الإفادةَ من التّراث الإسلاميّ عن طريق استحضار الشخصيّات الإسلاميّة التي كان لها دورٌ واضحٌ في نهضةِ البشريّة، ومن ثمّ إعادة تقديمها في صورة تتلاءمُ مع عقلية الطفل، كما في مجموعة "طرائف العلماء"، التي تناول فيها شخصيّات، مثل: "ابن سينا"، و"عباس بن فرناس"، و"أبو بكر الرازي"، و"ثابت بن قرة". والسبب الذي جعل الدراسة تُدرِج قصص هذه الشخصيّات ضمن فئة التّراث ــ على الرغم من تناولها أفكارًا علميّة ــ هو أنَّها تهدفُ أساسًا إلى جعْلِ الطفل يقتربُ من بعض صفات هذه الشخصيّات التي أسهمت في تشكيل وعيننا العربيّ والإسلاميّ، ومن ثمّ السير على نهجها مستقبلًا، ولذلك كان التركيز على الشخصيّة أكبر من التركيز على الفكرة العلميّة، و لذلك تم عنونة المجموعة بطرائف العلماء.

أما عن المصدر العلميّ (الرقميّ)، فالسيد نجم من الكُتّاب المعاصرين الذين حاولوا مواكبة ما طرأ على الواقع المعاصر من متغيّرات، بهدف محاورة الطفل بنفس الآليات التي يتعاملُ معها اليوم، كما في القصص التي حاولت الاقتراب من عالم المخترعات الحديثة، التي لها أثرُها في تشكيل ثقافة الطفل الذي كان حريصًا على التفاعل مع الحاسوب بهدف البحث عن المعلومة، ومعرفة كيفيّة عمل البرمجيات المصنّعة إلكترونيًّا في سبيل إيجاد إنسان آلي يمكن الاعتماد عليه في كثير من الجوانب الحياتيّة دون أن يكون بديلًا للإنسان الواقعيّ، وهو ما صورته قصص: "روبوت سعيد جدًا"، و"الملكة عين والحواس الخمس"، و" خزينة حكايات"، و"النزهة المؤجلة".

هذه المحاولة – التي لا تزالُ في طور النشأة – تتناغمُ مع طبيعة المرحلة المعاصرة من تاريخ البشريّة، خاصةً وأنّها حاولتْ في جرأةٍ قَرْعَ باب الأدب الرقميّ (الأدب الذي يُنْتِج بواسطة الحاسوب) وفتْحَهُ على مصراعيه أمام التربوِيينَ والباحثِينَ في مجال الرقميّات.

من هذا المنطلق كان تركيزُ"السيد نجم" في أعماله على المجالات العلميّة، وخاصةً المخترعات التي تولّدت بفعل التكنولوجيا الرقميّة، حيث أفرد فصلًا مهمًا عن الطفل وثقافته في كتابه: "الثقافة والإبداع الرقمي"[١]، قدَّم فيه رصدًا موجزًا حول تاريخ أدب الطفل، وأهم القواعد التربويّة له، ونتائج البحوث في مجال مخاطبة الطفل (في القرن العشرين)، ثم تحدّث بصورة واضحة عن علاقة الطفل بالنشر الإلكترونيّ، وتعامله مع المواقع الإلكترونيّة المتعددة، مثل موقع: "أدب الأطفال"، وذكر أيضًا أنّ لهذه المواقع سلبيات متعددة، منها: عدم الالتزام الدقيق بخصائص المرحلة العمريّة،

١ – يُنظر: السيد نجم، الثقافة والإبداع الرقمي، أمانة عمّان، عمّان، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٥ــــ٤٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكذلك مخاطبة الطفل الأنثى والذكر على قدر واحد من التناول، والبُعْد عن روح الطفل في التناول مع تقديم المعلومة.

هذا الصنيع يعكسُ بصورة واضحة أنّ اهتمام "السيد نجم" بالمعلوماتيّة، انصبّ في المقام الأول على خدمة الطفل تربويًّا وتثقيفيًّا، ولم يقتصر جهده فقط على تقديم قصص إبداعيّة، بل إنّه عمل أيضًا على توجيه كُتّاب الطفل وإرشادهم بالأساسيّات التي ينبغي مراعاتها أثناء مخاطبة الطفل المعاصر (جيل الحاسوب والإنترنت) على المستوى الإبداعي، تحقيقًا لذلك رأى أنّه من الضروري تحديد ركائز أدب الطفل الرقميّ[١]، فعلى مستوى الكاتب ينبغي له أن يتحلّى بالآتي (الركيزة الأولى):

١- البحث في جوهر خصائص الثقافة الرقميّة، ومواكبة دلالة بعض القضايا وفهمها، مثل: "غلبة الصورة، وتوظيف التقنية الرقمية.. وغيرها.

٢- على الكاتب الإلمام بأسرار الكمبيوتر ولغة البرمجة، ومعرفة فن الجرافيك، والإخراج السينمائي، وفن الـ Animation .

٣- أن يكون ملمًّا بأسرار فنون الكتابة السَّرْديّة، وسيناريو السينما، وكتابة المشاهد المسرحيّة.

٤- أن يكون ملمًّا بأبعاد القضيّة أو المشكلة المطروحة، ومن أيّة وجهة نظر سوف يطرحها.

٥- قد يكون التخصص فى مجال أدبىّ معين حاليًا غير متاح، إلا أنّه مستقبلًا يُفَضَّل الكاتب الرقميّ المتخصص، مثل: كتابة الأعمال الأدبيّة للطفل.

١- يُنظر: السيد نجم، التقنية الرقميّة ودورها في أدب الطفل، موقع ميدل إست أونلاين، مقال منشور بتاريخ ٢٥ /٥/ ٢٠١٤م، على الرابط الإلكتروني:
http://middle-east-online.com/?id=177282

٦- الوعي بسلبيّات الصورة، مثلما يكون الوعي بكل معطياتها الإيجابيّة.
٧- الوعي بسلبيّات الشبكة العنكبوتيّة، مثل: سهولة النّشر، وإقدام البعض على نَشْر ما يُعَدّ تجارب أوليّة وغير جديرة بالنّشر، وأيضًا السرقات الفكريّة، وكذلك إدمان الإنترنت.

أما عن الركيزة الثانية، فتتعلّق بمحتوى أدب الطفل مع التقنية الرقميّة، خاصةً وأنّ محتوى أدب الطفل، قد بات على صلة وثيقة بخصائص القرن الجديد، حيث التشابك بين الثقافة والأدب الرقميّ والطفل، وخصائص التقنية الرقميّة ومعطياتها؛ أفرز للطفل لونًا جديدًا من الثقافة والأدب، يُمَثَّلُ في عدّة أشكال على الشاشة، منها: شيوع الثقافة العلميّة، وأدب الخيال العلمي للطفل، كما أنّ تقنيات الحواسيب أتاحتْ إنتاج نصوص رقمية متنوعة تحت اسم "ألعاب الفيديو"، ثم توظيف التقنيات الرقميّة لإعادة إنتاج قصص وحكايات تراثيّة أو حديثة، مع الإفادة من هذه الإمكانات، وأخيرًا توظيف الشاشة كصفحة ورقيّة.

هكذا، بناءً على المصدريْنِ السابقيْنِ تشكَّلت الرؤيةُ القصصيّة لدى "السيد نجم". وفي السطور القادمة ستحاول الدراسةُ بيانَ جماليّات هذينِ المصدريْنِ من خلال قراءة النّصوص القصصيّة قراءةً نقديّةً تهدفُ إلى الكشف عن المقومات الموضوعيّة والفنيّة التي تتأسَّسُ عليها قصةُ الطفل عند "السيد نجم".

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثاني

أنماط قصة الطفل عند "السيد نجم":

تميّزت قصةُ الطفل عند "السيد نجم" باتّساع عوالمها الموضوعيّة، فهو لم يحصرْ نفسَهُ في مجال محدد يسعى إلى ترسيخه في ذهن القارئ الصغير، إنما جاءت قصصُهُ متنوعة الموضوعات، والأهداف، فهناك القصة التاريخيّة، والقصّ على لسان الحيوان، وقصة البطولة، والقصة العلميّة الرقميّة، وكأنّه بهذا الصنيع أراد تقديم الحياة التي نحياها في تحوّلاتها المختلفة؛ بدايةً من العجلة الحربيّة التي استعملها الفراعنةُ في حروبهم، تلك التي حرص على تصويرها في أكثر من موضع في قصصه التاريخيّة، وانتهاءً بالإنسان الآلي (الروبوت) الذي يعمل من خلال برنامج إلكتروني، ومن ثمَّ وضع هذه الأطوار الحياتيّة أمام مرآة قارئه؛ ربما اعتقادًا منه بأنَّ "الطفل أثناء نموه العقليّ يبدأ في التعرّف بالحياة على أساس أنّ الأشياء الماضية سبيل إلى فهم أعمق للحاضر، ويدرك أنّ عليه أن يخرج من دائرته الضيقة واليومية المحدودة، ويذهب به الخيال إلى أعماق الماضي السحقيق، أو يحلق به أجواز الفضاء أو خارج العالم. وعملية التعرف تعني زيادة الفهم الذاتي للإنسان، فتعمق معرفة المرء بنفسه"[١].

في هذه السطور ستحاول الدراسةُ استنباطَ الجماليّات الموضوعيّة لقصة الطفل من خلال محاورة الأنماط القصصية الآتية:

أولًا: القصة التّراثيّة.

ثانيًا: القصّ على لسان الحيوان.

ثالثًا: قصص البطولة والمغامرات.

رابعًا: القصة العلميّة (الرقميّة).

١- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨، ص١٨٩.

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا التصنيف كان بناءً على الموضوعات التي تمّ معالجتها فنيًّا في قصص "السيد نجم".

أولًا: القصة التّراثيّة:

شَكَّل التّراثُ بأبعادِهِ الحضاريّة والثقافيّة ملمحًا بارزًا في قصة "السيد نجم"، ربما رغبةً منه في تأصيل ما يحمله هذا التّراث من قيم حضاريّة وتاريخيّة، سيكون لها أثرٌ فعّال في تشكيل الوعي وتنشيطه لدى الطفل، خاصةً وأنّ التّراث بوصف "علي عشري زايد" منجم طاقات إيحائيّة لا ينفد له عطاء؛ فعناصر هذا التّراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، حيث تعيش هذه المعطيات التّراثيّة في وجدانات الناس تُحيط بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الوجداني والفكري والنفسي[١]، نتيجة لذلك قدّم الكاتبُ التّراث من خلال زوايا موضوعيّة متعددة:

أ - التّراث التاريخيّ:

للقصة التاريخيّة مكانتُها المهمة في أدب الأطفال العربي، فهي "تنمي الشعور بالجنس والقوميّة التي ينتمي إليها القارئ، وتقوي الإحساس بالقرابة والاشتراك في الدم. وهذه الخاصية هي التي تجعل القصص التاريخيّة واسطة في تربية الشعور القوميّ والكرامة الوطنية عند الأطفال"[٢]. وتتنوع المادة القصصيّة التاريخيّة موضوعيًّا، فهناك القصص التي تتناول تاريخ العالم القديم، والتاريخ الفرعونيّ، والتاريخ الإسلاميّ

١- يُنظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٢١.

٢ - علي الحديدي، في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٨٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمعاصر. وتكتفي هذه القصص عادة بالخطوط الكبرى أو العريضة للحدث التاريخيّ دون الاستغراق في التفاصيل أو الجزئيات مع التركيز على الأداء البطوليّ وإبراز القيم الأخلاقيّة كالتسامح والنُّبل والوفاء وغير ذلك[١]. من هنا كان للتاريخ فاعليتُهُ في قصص "السيد نجم"، فقد عمِل على تقديم الأحداث المهملة تاريخيًّا مع تضمينها أهدافًا معاصرة سعى إلى ترسيخها في عقلية قارئه الصغير من خلال الاتّكاء على القصّ التاريخي (الفرعوني)، كما في: "كامس ابن الشمس"، و"مرنبتاح فرعون الخروج"، و"نبوءة الحكيم آبور"، و"نبوءة القلم السحري"، و" سر القلب الذهبي".

فقصة " كامس.. ابن الشمس"، تتناولُ حياة هذا الفرعون المصريّ الذي أهملته كتب التاريخ، ولم تعطِهِ حقّه الذي يتناسبُ مع العطاء الذي بذله في مقاومة الهكسوس، من هنا حاولت القصة تقديم سيرة موجزة عن هذا الفرعون، مع تضمينها أهدافًا تربويّة تحثّ على حبّ الوطن والانتماء إليه.

تشكَّل الإطار العام لهذه السيرة من خلال حكايتيْنِ: الأولى: إطارية آنية متمثّلة في قصة "الدكتور أدهم"؛ عالم الآثار، وعمّال التنقيب والحفر، الذين نجحوا في العثور على تابوت الفرعون " كامس"، الذي قدَّمه الدكتور أدهم بقوله: "دعوني أعرض عليكم بعض الحقائق العلمية التي انتهيتُ إليها: لقد مات الملك الشجاع كامس أثناء قيادته لجيشه في إحدى المعارك مع الهكسوس"[٢]، لتأتي الحكاية الثانية في شكل حكي تذكريّ مفسرًا للحكاية الأولى، من حيث بيان حقيقة "كامس"؛ الملك الشاب، دائم التفكير، الذي جعل

١- فوزي عيسى، أدب الأطفال: (الشعر- مسرح الطفل - القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٢٠.

٢- السيد نجم، كامس..ابن الشمش، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٧ نوفمبر٢٠٠٧م، ص١٩.

همّه الأساسي القضاء على الهكسوس، ولتحقيق هذا الهدف أخذ على عاتقه مهمةَ إعداد الجيش والتجهيز للمعركة التي بذل فيها جنودُهُ كلّ غالٍ ونفيس، يقول "كامس" واصفًا حال جيشه في المعركة: "لقد جعلت الهكسوس الذين اعتدوا على مصر يولون الأدبار وجنودي ينقضون عليهم انقضاض الجنود على الفريسة..وإن هرب حاكمهم وأسرنا زوجه إلا أننا أحرقنا معسكرهم، حتى هربت خيولهم، واختفى رجالهم"(١).

وفي معركته الأخيرة مع هؤلاء الطغاة يُقتل، ويتم تحنيط المومياء خاصته على عَجَل، حيث تُوضع في تابوت خشبي لا يتناسب مع هيئتها الملكيّة، وإنما كان هذا الصنيع من قِبل الجنود؛ خوفًا من أن يعرف الأعداء جثته، الأمر الذي جعلهم يكتبون على التابوت اسمه فقط دون اللقب الملكي، كأنّه من الأفراد العاديين، ثم يتولّى الحكم بعده أخوه "أحمس" قاطعًا على نفسه عهدًا بإبادة ما تبقى من الهكسوس في مصر، واستكمال ما بدأه الملك "كامس"، وقد نجح في طرْد الهكسوس من أرض مصر.

كانت هذه قصة المقاوِم "كامس" الذي كان أول من حارب الهكسوس في مصر، والذي أهمله التاريخ، ليعلن "الدكتور أدهم" في نهاية الحكاية الأساسيّة أنّ الاحتفال بهؤلاء الأبطال المخلصين لمصر يكون بأن: "نسرد على مسامع الجميع، وننشر في كل مكان كيف حقّق هذا البطل، كل ما حقّقه من انتصار"(٢)، وقد يكون هذا هو الهدف نفسه الذي أراده "السيد نجم" من إعادة كتابة قصة هذا البطل، وتقديمها إلى الأطفال؛ لتعزيز ثقافة المقاومة وترسيخ حب الوطن لديهم، بالإضافة إلى غرس قيم الشجاعة ،وحبّ المعرفة في نفوسهم.

١- المصدر السابق، ص٧٧- ٧٨.
٢- المصدر السابق، ص٩٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وإذا كان الانتصار في قصة "كامس" لشخصية تاريخيّة، فإن الانتصار في قصة "مرنبتاح فرعون الخروج" كان لفكرة قوميّة تتعلّق بالتاريخ المصري وعلاقته باليهود الذين يظنون أنّ "رمسيس الثاني"، هو الفرعون الذي عاصر خروج اليهود من مصر، وأنّ المصريين استغلّوا يهود بني إسرائيل وسخروهم في بناء المعابد.

بدأت القصة بافتتاحيّة سَرْديّة تكفلت بعرض الحدث الرئيسي الذي ستقوم عليه الأحداثُ منطلقةً من عتبة ميلاد ولي العهد "مرنبتاح بن الفرعون رمسيس الثاني"، وما تابع ذلك من احتفالاتٍ وأغانٍ شعبيّةٍ، في الوقت الذي يهدّد فيه الأعداءُ حدودَ المملكة، خاصةً منذ انتصار الملك "رمسيس الثاني" في معركة قادش، غير أنّ الجديد هذه المرة هو أنّ العدو أصبح داخليًّا متمثّلًا في بني إسرائيل، الذين يأكلون خيرات البلاد ويعيشون على أرضها، وعلى الرغم من ذلك يتآمرون مع اللوبيين وأقوام البحر ـــــ القادمين من البحرـ وذلك لاعتقادهم أن الملك يعاملهم بوصفهم رعاةً يسخرون في أعمال البناء الكبيرة التي يشيدها الفرعون على طول أرض مصر وعرضها.

وقد بيّنَ الملكُ فسادَ هذا الظنّ، يقول الراوي: "لم يتردد الملك في الردّ سريعًا بأنه يعاملهم كما يعامل كلّ المصريين المخلصين للفرعون، بعد فترة صمت عاد ونظر إلى الملكة منفعلا وهو يقول: أنا لا أتحصل منهم الضرائب كما كل المصريين ماذا لو عمل بعض شبابهم في خدمتي؟؟ إنهم قوم كسالى"[١]. وفي موضع آخر يوضّح الملك حقيقة تاريخيّة تتمثّل في: "أن

١- السيد نجم، مرنبتاح فرعون الخروج، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٤٧ سبتمبر ١٩٩٨م، ص٢٦.

هؤلاء الرعاة لا يمثلون سوى حفنة من الناس، ومن يعمل في تشييد المعابد وبناء قصور الفرعون هم المصريون"[١].

نتيجة لذلك، أوْلى الملكُ ابنَهُ "مرنبتاح" مزيدًا من العناية والتدريب على فنون الحرب، إلى أن أصبحت لديه القدرة على أن يصبح قائدًا لجيش الفرعون، وقد جعل القائدُ "مرنبتاح" مهمتَهُ مقسمةً على قسميْنِ: "تأديب الرعاة من بني إسرائيل، بعد أن تأكد له أنهم يخدعون المصريين في تجارتهم، وينهبون القوافل التي تمرّ على مقربة من دورهم وخيامهم، ثم يرشدون الأعداء إليها. أما المهمة الأخرى، فهى الأهم والتي من أجلها عُدّت العدة، وخرج الجيش، وهي محاربة أقوام البحر أينما يجدهم عند الحدود الشماليّة الشرقية للبلاد"[٢].

ويتحقق له ما أراد في هزيمته للّوبيين وأقوامِ البحر، لكنّه لم يهنأ له بالٌ حتى يتخلّص من العدو الداخليّ، فقد وصلته الأخبار بأن بني إسرائيل قد تمرّدوا وقرّروا الرحيل خلسة مع سيدنا موسى – عليه السلام – خاصةً بعدما رفض الفرعون طلب سيدنا موسى –عليه السلام– بالموافقة على خروج بني إسرائيل من مصر، وقد اشتدّ الصراعُ بينهما، بعد أن ذكّرَه الفرعونُ بأفضاله وعفوه عنه بعد مقتل المصري، وهي أحداث لم تخرجْ في إطارها العام عن القصة القرآنيّة، يصف الراوي خطّتَهم للرحيل: "في الليلة الموعودة وقد غلب الظلام على المدينة، ونام الجميع في ثبات عميق، كان البعض من بني إسرائيل يعدون العدة، من أحمال ودواب، كي يرحلون خلسة. من يتحدث إلى آخر يهمس إليه، ومن يأمر دابته بالرحيل يوخزها

١– المصدر السابق، ص٧٥.

٢– المصدر السابق، ص٤٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بعصاه، ومن يقابل منهم مصريًا مصادفة يرسل إليه تحيته مبتسمًا، فإن سأله عن وجهته، وإلى أين يتجه؟ يخبره بالانتقال للإقامة في مكان آخر، وهي عادتهم منذ زمن بعيد"[١].

مع طلوع الشمس وردت الأنباء إلى "مرنبتاح" بخروج بني إسرائيل ناحية البحر، ومن هنا قرّر مطاردتهم في تحدٍّ جعله ينظر إلى الشمس قائلًا لها: "اذهبي أيتها الشمس المغطاة لتنامي في سلام..عندما ستعودين في الصباح ، سوف أبشرك بخبر جديد"[٢]. وتحدثُ المفاجأةُ حيث تأتي الشمس في اليوم الثاني معلنةً خبر غرق الفرعون "مرنبتاخ" في هيئة لم يكن يتوقعها أحدٌ.

أما قصة "نبوءة الحكيم آبور" فتقوم بنائيًّا على حدث موضوعيّ محدد يتعلّق بنهر النيل ومصيره المنتظر، وقد حاول الكاتبُ في هذه القصة تطويعَ التاريخ من أجل مناقشة قضية معاصرة تتمثّلُ في التدهور الذي وصل إليه نهرُ النيل، حيث بناء السدود، وإلقاء نفايا المصانع ومخلفات المدن، بشكل يؤثر على الثروة السمكية لدينا. هذه هي الفكرة التي نعيش تداعياتها يومًا بعد يوم، والتي قام الكاتبُ بمعالجتها فنيًّا من خلال الرجوع إلى الوراء، والقصّ على لسان الشاب "الحكيم آبور"، الذي لم يُحدّد النصُّ في أيّ عصر فرعوني قد عاش، ولعلّ هذا الصنيع السَّرْدي يحمل تأكيدًا على أنّ الكاتب تعامل مع التاريخ في هذه القصة بوصفه إطارًا عامًا للأحداث القصصيّة، يشير إلى أنّها قد درات في مصر القديمة، دون الاستغراق في أي تفاصيل قد ترهق الطفل، معلنًا بذلك ضمنيًا أن الهدف الموضوعيّ الذي تعرضه القصة هو جوهر القضية التي يريد إيصالها إلى قارئه.

١- المصدر السابق، ص٩٢.
٢- المصدر السابق، ص٩٣.

تبدأ القصة بافتتاحيّةٍ سَرْديةٍ تنطوي على قدْر من الإثارة والتشويق: "نهض الفرعون حاكم مصر من غفوته يصيح آتوني به، أحضروه فورًا.. لن أتركه هذه المرة، ولو أخبروني أنه في كبد السماء، أو في جوف الأرض"[١]. هذه الافتتاحية ربما تزيدُ من حرص القارئ على مواصلة قراءة النصّ؛ رغبةً منه في حلّ اللغز الذي قد يكمن في التساؤلات الآتيّة: ما السبب الذي جعل الفرعون ينهض من نومه فزعًا ومضطربًا؟ ومن الذي لن يتركه حتى ولو أخبروه أنه في كبد السماء أو في جوف الأرض؟ وما نتيجة اللقاء المرتقب بين الفرعون وهذا المجهول؟ كانت هذه هي الأسئلة التي حاول المتن الداخليّ للقصة الإجابة عنها، والتي يستطيع القارئ من خلالها تحديد الأبعاد الفكريّة للقصة.

يوضّحُ المتنُ السَّرْديّ في الصفحات التالية لهذه الافتتاحيّة، أنّ الأمرَ يتعلّق بنبوءة رأها الفرعونُ في منامه، كان قد أخبره بها أحدُ الشباب المخلصين، يقول الفرعون: "كلما غفوت، في النهار أو في الليل، يجيء ذلك الشاب القوي، وآراه يحمل قلمًا، ليقول لي احترس، النهر غاضب، إنهم يسيئون إليه، بل أراهم يستعدون لسرقة مياهه؟!"[٢]. كان نتيجة ذلك أن اجتهد الفرعونُ في العثور على هذا الحكيم، وقد وصل به الأمر إلى التنكّر في ملابس أفراد الشعب من العمال والفلاحين، ليتحقّق له ما أراد، فقد عثر على الحكيم، فقد وجده جالسًا متربعًا فوق صخرة كبيرة وسط السوق، يُحَرّر العقود ويُحقّق في شكاوي الناس.

١- السيد نجم، نبوءة الحكيم آبور، دار الهلال، القاهرة، العدد: ١١٤، فبراير- مارس ٢٠١٦م، ص١٢.

٢- المصدر السابق، ص٢٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم تبدأ مرحلة أخرى من الأحداث كان الشابُ الحكيمُ فيها في مواجهة الفرعون، متحدّيًا ومفسرًا في ثقة أدهشت الجميع نبوءتَهُ القائلةَ بجفاف النهر، يقول: "انظر، إن النيران التي كثرت في الوادي وفي الدور الطينية، لا تنطفئ بكل مياه النهر! انظر، لقد حدثت أمور لم تحدث من قبل، إذ اختطفت المزارع المياة، نرويها فلا تشبع! انظر، لقد تجاسر بعض الخوارج والأعداء يروون الأرض بأكثر مما تحتاجه، ويشربون بأكثر من حجم بطونهم، ويزحفون ليلا لسرقة مجرى البحر! هل كل هذا يكفي يا سيدي؟!"(١).

أصبحت النبوءةُ مثارَ جدل واسع في المدينة حول قائل بتحقّقها، وآخر يرى أنّ مناقشةَ الأمر ما هو إلا عبث وفوضى، أما الفرعون فقد اشتدّ صراعُهُ النفسيّ في علاقته بالنهر الذي يراه يضيع من بين يديه من ناحية، وبين النبوءة التي تؤرّقه ليلًا، وهذا ما قدّمه السَّرْد في تحوّلِهِ من الواقعيّة إلى الغرائبيّة العجائبيّة التي تمثّلت في استدعاء الحوريات (عروس النيل) اللائي ظهرن في ليلة حالكة الظلمة، وخاطبن الفرعونَ بصوت مرتفع: "نحن حوريات النهر، نحن اللاتي تعتدي علينا، أنت وشعبك، ليل نهار، والغرباء في البلاد البعيدة"(٢)، وقد أعْلَنَّ الحربَ على الفرعونِ وشعبِهِ، وهي حربٌ لن تكون بالسهام والنبال والسيوف والخناجر كالحروب المعتادة، إنما ستكون بسلاح أشد قسوة يتمثّل في: "سوف ترجون رشفة ماء ولن تجدها في قصرك ولا في الدور الطينية ولا حتى الأرض السوداء الزراعية على ضفتي النهر. وسوف ترجون سمكة تقدمونها لمعدتكم ولضيوفكم من

١- المصدر السابق، ص٣٧.

٢- المصدر السابق، ص٥٧.

خيرات النهر، ولن تجدوها"[١]. وكما بدأت القصةُ بنبوءة في هيئة حلم، انتهت كذلك بحلم حديث حوريات النهر. نتيجة لهذا الصراع أدرك الفرعونُ أنّ هذا الحلمَ يحمل إليه رسالةَ إنذارٍ أخيرةٍ؛ كي يُعْلِنَ الحربَ على كلِّ معتدٍ على حوريات النهر المسكين، قبل أن تتحقّقَ نبوءةُ الشاب الحكيم.

أما قصة "نبوءة القلم السحري"، فتمثّل إحدى القصص التي عرضتْ فكرتَها من خلال محاكاة البيئة الفرعونيّة (مدينة طيبة)، وقد امتزج فيها الواقعيّ بالسحريّ، امتزاجًا عمل بفاعليّة على تشكيل الفكرة المحوريّة التي يريدُ الكاتبُ ترسيخَها في ذهن قارئه، تلك التي تتعلَّقُ بالحكمة والتأني في إدارة المصائب، فقد مثَّل القلمُ السحريّ في هذه القصة رمزًا للحكمة والعلم، حيث استطاع سكانُ القرية بواسطته الانتصارَ على اللصوص الذين كانوا يسرقون الأهالي ليل نهار دون أيّ مقاومة.

ففي صباح توجّه الأهالي إلى "توما" ــ حامل القلم الذي درس الحكمةَ وفنونَ الكتابة في بيت الحياة بالمعبد الفرعوني ــ يشكون من أنّ اللصوص هاجموا كلَّ حظائر القرية، وسرقوا البهائمَ والقمحَ والشعيرَ من المخازن، وبعد محادثات طويلة تمكّن "توما" من إقناع الأهالي بأن حلّ هذه المشكلة يكمن في القضاء على الخوف الذي يقبعُ مطمئنًا في قلوب الناس، ولن يتحقّق ذلك إلا من خلال استعمال العقل والحكمة (القلم)، خاصةً وأنّ "مَنْ يحاول أن يخرس القلم، سوف يخرسه الله إلى الأبد"[٢].

١- المصدر السابق، ص٦١.

٢- السيد نجم، نبوءة القلم السحري، دار الهلال، القاهرة، العدد: ١١٤، فبراير- مارس ٢٠١٦م، ص٦٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي الوقت الذي ينتظرُ فيه الجميعُ تنفيذَ الخطة، ينجحُ الكاتبُ في توظيف عنصر المفاجأة التي تمثّلت في مهاجمة اللصوص لبيت "نو"؛ الفلاح الفقير الذي نجح في مقاومتهم والهرب منهم، ليتحوّل مسارُ السَّرْد من الواقعية الفنيّة إلى مستوى آخر يتجسّد في البُعد السحريّ العجائبيّ: "وفجأة لمح سطح مياه النهر يعلو.. نعم يرتفع إلى أعلى. ثم تنشق المياه إلى نصفين. وإذ بحورية جميلة تخرج من الشق الذي رآه في النهر.. كانت جميلة ورشيقة. ولها شعر أسود طويل يصل إلى نصفها السفلي. نصفها الذي هو على هيئة زعنفة سمكة"(١).

هذا التوظيف العجائبيّ لم يكن حشوًا أو لمجرد إثارة الطفل وتنشيط خياله فقط، إنّما كان توظيفًا فنيًّا مقصودًا، وله أثرٌ فاعلٌ في مجريات الحبكة وتحولاتها موضوعيًّا ولغويًّا، خاصةً عندما خرجت العروس الجميلة واقتربت من "نو"، و"أعطته قطعة صغيرة من الغاب، صفراء اللون، ذهبية المظهر مع ضوء القلم الساطع في كبد السماء. أمسك نو بقطعة الغاب دهشًا ومن جديد بدأ يبكي. وكلما سقطت دمعة فوق قطعة الغاب، تشكلت بشكل القلم الذي يشبه قلم حامل القلم توما"(٢).

هنا فهم الجميع أنّ هذه رسالة من الله موجّهة إلى الحكيم "توما"، الذي فهم هو الآخر مغزي صنيع العروس، وراح بواسطة هذا القلم يحرّرُ الرسائل ويوجّهها إلى الأهالي؛ رغبةً منه في القضاء على الخوف الذي بداخلهم في محاولة أولى للقضاء على اللصوص، من هذه الرسائل التعليميّة التي اتّسمت بنزعة تفاؤلٍ وتحدٍّ:

١- المصدر السابق، ص٦٩.

٢- المصدر السابق، ص٧٠.

- "أهل قريتي الأحباء.. كل صباح ومساء قولوا معي.. أيها اللصوص ستصيرون شعلة النار.. وستغرقون بسبب شروركم"[١].

- "أنت يا من تقرأ تلك البردية.. لا تجعل وجهك يعبس مما حدث.. يجب أن تدبر أمرك في هدوء وبسرعة"[٢].

هذه الكلمات التي جعلت الناس في سعادة وفرح؛ تُمَثِّل الهدفَ الموضوعيّ الرئيسيّ، الذي أراد الكاتبُ تقديمَهُ من خلال السَّرْد التقريريّ، الذي تراوح في أبعاده وتشكّلاته الفنيّة ما بين الواقعيّ والسحريّ (العجائبي)، اللذين أسهما بفاعليّة في رَسْم المشهد السَّرْدي بما يتضمنه من أفكار تعليميّة، يستطيعُ الطفلُ من خلالها تبيّنَ أنّ عنوان "القلم السحري" لا يهدف إلى تحقيق إثارة تشويقيّة خياليّة، قد يظنّها في بداية الأمر، إنما ينطوي على دلالات واقعيّة أعمق تتجسّدُ في الفكرة الموضوعيّة التي هدفت القصة إلى تقديمها على لسان الحكيم "توما"؛ حامل القلم.

وفي قصة "سرّ القلب الذهبي" حاول الكاتب تجسيدَ فكرته التي تتمحورُ حول الصبر والشجاعة والحكمة في مواجهة التحديات، من خلال شخصيتيْنِ رئيسيتيْنِ هما: العملاق الحكيم، والطفل "باتا" الذي أصبح شغلُهُ الشاغل كيف يصبح عملاقًا قويًّا مثل هذا الحكيم الذي يزورُهُ سكانُ القرية، لحل مشاكلهم، وقد أقنع الحكيمُ الطفلَ بأنّه لكي يحقّق ما يريد يجب عليه أولًا تعلّمَ أسرار الكتابة والقراءة.

يجتهد الطفل فيما طُلب منه، ثم سرعان ما يصبح شابًا عارفًا بالقراءة والكتابة وقارئًا لأوراق البردي، التي يحتفظُ بها الكهنة، لكنّ المشكلةَ

١- المصدر السابق، ص٧١.

٢- المصدر السابق، ص٧١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الأساسيّة التي واجهت العملاق الحكيم وأراد علاجَها، أصبحت متمثّلة في أنّ "باتا" يريدُ أن يكون قويًّا لأجل أن يخافه الجميع ويهابونه، ولذلك قرّر الحكيمُ أن يعلمه درسًا لا ينساه أبدًا، حيث لجأ إلى حيلة "القلب الذهبي" قائلًا له: "إليك سر قوتي؛ إنني أحتفظ بقلبي الذهبي خارج جسدي، فوق شجر النخيل فى جزيرة الثعبان، ولأنني هالك قررت أن أُورِّثَك القوة والحكمة لو أحضرت لي قلبي من هناك"(١).

حينئذٍ قرّر "باتا" خوض المغامرة والذهاب إلى هذه الجزيرة لإحضار القلب الذهبي، وقد لاقي في سبيل ذلك أهوالًا كثيرة في البحر الذي هاجتْ أمواجُهُ، وفي الجزيرة التي ملأتها الثعابينُ والقرودُ الشرسةُ، وقد ازدادتْ خيبتُهُ عندما اكتشف أنّه لا وجود لما يسمى بالقلب الذهبي، وأنّ الشجرة يسكنها ثعبانٌ له عين لامعة تشبه القلب الذهبي، كان "باتا" قد دخل معه في صراع وقتله، وبعد عودتِهِ وسَرْد الخبر، ردّ الحكيم عليه في ثقة: "أردت أن أختبر صبرك وقوة تحملك، أردت أن ألقنك درسًا به تكون قويًا وحكيمًا.. القوة فى الشجاعة والصبر أمام المشاكل، والحكمة في مواجهتها.. إن ما تعلمته وما تعلق فى نفسك من معارف ومحاسن الجمال سوف يجعلك حكيمًا قويًّا.. وتصبح جديرًا بلقب العملاق الحكيم"(٢).

بهذا يتضّح جليًّا أنّ الدّلالة الماديّة للقلب الذهبي التي ربما يفهمها القارئُ من وراء توظيف عنوان "سرّ القلب الذهبي"؛ لا وجود لها، وأنّ المقصود تحديدًا هي الدّلالة المعنويّة، التي حاول الكاتبُ تضمينَها في مفردة

١- السيد نجم، سر القلب الذهبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة قطر الندي، القاهرة، العدد: ٢٠٤، (د.ت)، ص٤.

٢- المصدر السابق، ص٢٢.

"سرّ"، فالأمر هنا لا علاقة له بالذهب المعروف الذي بذل "باتا" في سبيل الحصول إليه جهدًا كبيرًا ليصبح من أثرياء القرية، إنما هناك أشياء أخرى أعلى قيمة في حياة الإنسان تتمثَّل في الصبر والشجاعة والحكمة، والتخلّص من الأنانيّة والطمع، تلك القيم التي حرصت القصةُ على إبرازها وترسيخها في ذهن قارئها.

كانت هذه هي القصص التاريخيّة التي قدّمها "السيد نجم" إلى الطفل، الذي لن يجد عناءً في فَهْم مغزاها والوصول إلى أهدافها، وقد حرص الكاتبُ على تقديم هذه القصص في بنيةٍ سَرْديّةٍ طويلةٍ نسبيًّا تعتمدُ على الأحداث العامة دون الاستغراق في تفاصيل قد ترهِقُ القارئ، بالإضافة إلى حِرْصه على تمثيل العصر الذي دارت فيه الأحداثُ تمثيلًا يكادُ يُشبه في كثير من جزئياته الواقع التاريخي المصوّر، خاصةً على مستوى وصف المكان وطبيعته، والشخصيّات التي تسكنُهُ، والحروب وأنواعها، وأسلحتها، وطريقة تدريب الجيش وتوزيعه أثناء المعركة، في هيئة فنيّة تُوهم الطفل بواقعيّة ما يقرأ، وفي صورة يُمكنه من خلالها التمييز بين البيئة التي يعيش فيها اليوم، وبين البيئات التي كانت عليها العصورُ السابقة، كما يُمكنه ـــ وحده أو بمساعدة غيره ـ تحديدَ مظاهر التطوّر التي طَرَأتْ على بيئته بوصفها امتدادًا تاريخيًّا لحضارته الفرعونيّة.

ب ـ التّراث الأدبيّ:

إذا كانت القصة التاريخيّة قد عرضت أهدافها وجمالياتها من خلال الاتّكاء على الحدث التاريخيّ، والمكان التاريخيّ، والشخصيّة التاريخيّة المُقَدّمة في أسلوب فنيّ، فإنّ هناك رافدًا تراثيًّا آخر أفاد منه "السيد نجم" يتمثّل في التّراث الأدبيّ، الذي حرص على قراءته والتفاعل معه، ومن ثَمَّ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إعادته فنيًّا بصورةٍ تتناسبُ مع وعي الطفل. ففي قصة "ابن الظبية المغرور" نَصَّ الكاتبُ صراحةً على استلهام مادته القصصيّة من التّراث، محاولًا توظيفه في هيئة حكائيّة جديدة، وذلك حين ألحق العنوان الرئيسي بعنوان فرعي: (عن حكاية حي بن يقظان من التّراث القصصيّ). هنا قد يتساءلُ القارئ: ما الآلية الفنية التي اتّبعها الكاتبُ في استلهام فكرته من الحكاية التّراثيّة؟ ما أبرز جوانب الاتفاق والاختلاف بين النصيْنِ: الرئيسيّ والمستدعىّ؟

بقراءة قصة "ابن الظبية المغرور" يمكن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات التي ربما تواجهنا أثناء عملية القراءة، حيث يُلاحظ أن "السيد نجم" قد اكتفى بالخطوط العامة التي تشكلّت منها القصة الأصلية " حي بن يقظان"، أما عن التفاصيل، فقد كان لخياله دورٌ واضحٌ في إعادة صياغتها طبقًا لرؤيته الموضوعيّة التي يرغب في إيصالها إلى القارئ، وهو في صنيعه هذا ربما أرادَ تحقيقَ هدفيْنِ رئيسيْنِ: الأول: يتمثَّل في الحفاظ على النصّ الأصليّ وعدم الإخلال بماهيته، حتى يستطيع الطفلُ في مرحلة متقدّمة التواصلَ معه، وفهمَهُ واستيعابَهُ. أما الهدف الآخر، فيتمثَّل في إعطاء النصّ القصصيّ الذي يقوم بتأليفه صبغةً جديدةً بعيدةً عن الفلسفة الذهنيّة والدينيّة التي ربما كانت في درجتها الفكريّة أعلى من المستوى الإدراكي للطفل.

من هنا عمل الكاتبُ على تحوير الموضوع وإعادة إنتاجه بأن جعله يدورُ في الأساس حول فكرة الغرور، التي قد تُصيب الإنسان في مرحلة ما من حياته، خاصةً عندما يُدرك أنّ لديه مقومات عقليّة وثقافيّة تفوقُ قدرات الآخرين، وتدريجيًا يتحوّلُ الغرور في القصة إلى مرحلة جديدة يكون عنوانُها التفكير والتطلّع في الكون. والمُلاحظ هو أنّ الكاتبَ هنا كان واعيًّا

في التعامل مع هذا التوظيف، حيث لم يجعل التفكير والتأمل في قصة "ابن الظبية المغرور" بالدرجة نفسها التي كانت في قصة "حي بن يقظان"، من حيث التعقيد والتداخل في الأحداث والصراعات المرتبطة بالشخصيّات، إنما تمّ تقديم ذلك كله في صورة بسيطة تتناسب مع الطبيعة الفكريّة للطفل في مراحل حياته الأولى. هذا يعني أنّه كان لاختلاف المتلقيْنِ على المستوى العقليّ والثقافيّ أثرٌ في المستوى الكميّ والكيفيّ للأحداث وطريقة عرضها في كلا النصيْنِ، ويمكن للقارئ إدراك ذلك من خلال تصفّح النصيْنِ، وتحديد عناصر الاتفاق والاختلاف بينهما.

أما عناصر الاتّفاق، فواضحة لعل أهمها يتمثَّل في أنَّ القصتيْنِ تدورانِ حول شخصية محوريّة وهي"حي بن يقظان"، وحياته في الجزيرة، بعد أن وضعته والدته في تابوت؛ خوفًا من أهلها، وقد ألقى اليمُ به على جزيرة، لتلتقطه "الظبية" وتحتضنه، وترضعه، وتدريجيًّا ينمو ويكبرُ ويتآلفُ مع من حوله، ثم يتحوّلُ في تفكيره وطريقة نظرته إلى الحياة على المستوييْنِ: الفلسفيّ والدينيّ.

بينما تمثّلت عناصرُ الاختلاف في المعالجة الحواريّة التي سيطرت على قصة "ابن الظبية المغرور"، خاصةً وأنّ "السيد نجم" أبقى على حياة الظبية، التي كان لها أثرٌ قويٌّ في توجيه سلوك "ابنها المغرور"، وربما كان ذلك هو السبب الذي جعل العنوان يرتكزُ بصورة أساسيّة على إسناد الابن إلى الظبية، وهو أمرٌ لا نجده في القصة الأصلية التي تخبرنا بأنّ الظبية كبرت واستولى عليها الضعف، ثم أدركها الموت، فسكنت حركاتها، وتعطّلت أفعالها، ليقوم "حي" بعد ذلك بتشريحها لمعرفة الآفة التي أصابتها، وكانت سببًا في موتها، وكان هذا التشريحُ بدايةَ مرحلة جديدة في حياة البطل، حيث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اكتشاف حقيقة الروح والجسد بأعضائه المكونة لـه، كالأضلاع، والكبد، والقلب، ومن ثَمَّ قادَهُ ذلك إلى التفكير في ماهية الروح والجسد، يقول الراوي في القصة الأصلية: "فاقتصر على الفكرة في ذلك الشيء ما هو؟ وكيف هو؟ وما الذي ربطَهُ بهذا الجسد؟ وإلى أين صار؟ ومن أي الأبواب خرج عند خروجه من الجسد؟ وما السبب الذي أزعجه إن كان قد خرج كارهًا؟ وما السبب الذي كرّه إليه الجسد حتى فارقه إن كان خرج مختارًا؟ "[١]. لذلك عندما رأى " حي" الغرابيْنِ يتصارعانِ، وأنّ القاتلَ قام بحفْرِ حفرة في الأرض، ووضع فيها الغرابَ المقتولَ، ثم هال عليه التراب، تعلّم من ذلك كيفيّة الدفن، فحفر حفرة، ودفن أمه " الظبية". لكنّ "السيد نجم" اكتفى بذكر هذه القصة وجعلها وسيلة للتأمل فقط، يقول: " وذات صباح كان حي جالسًا يتأمل مياه البحر، فرأى غرابين يتصارعان، انتصر أحدهما، وقتل الآخر. فما كان من القاتل إلا أن حفر حفرة في الأرض، ووضع الغراب القتيل، ثم أهال عليه التراب! لم يفارقه المشهد، وكلما نظر حوله يرى كل المخلوقات.. الشمس والقمر والنجوم، الحيوانات والطيور، وحتى النار والصخر والرمال والأشجار..ما هي إلا صور أشياء تكمل بعضها بعضًا.."[٢].

من هنا يتضح أن " السيد نجم" هَدَفَ من خلال استلهامه لهذه القصة إلى تحقيق الإثارة القرائيّة لدى قارئه الصغير، الذي تربطه علاقة قوية بالحيوانات التي تعيش معه في بيئته، وقد ساعده إبقاء الظبية على قيد الحياة في تمرير أهدافه التعليميّة والتهذيبّة في صورة مباشرة دون أي

١- ابن طفيل، حي بن يقظان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة التّراث)، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤٥.

٢- السيد نجم، ابن الظبية المغرور، من مجموعة الديك كوك، دار الهلال، القاهرة، العدد:٣٧١، أبريل ٢٠١٥م، ص٣٠.

غموض أو تعقيد، وعلى الرغم من أنه حرص على تأكيد فكرة الغرور، وضرورة تجنبها، إلا أنّه عمد إلى الحفاظ على الفكرة الأساسيّة التي تشغل "حي"، والمتمثّلة في التفكير والتأمل، ظهر هذا في حوار " حي" مع أمه:

ــ "ما رأيك يا أمي الظبية الطيبة، أرغب أن أطير مثل العصافير؟".

لم تجد الظبية الطيبة ما تجيب به، فتابع قائلًا:

ــ الآن أفكر في طريقة تمكنني من الطيران إلى السماء العالية".

لم تنشغل الظبية برغبة صغيرها، انشغلت أكثر فيما يقول "أفكر"..ما هذا الذي يتحدث عنه "التفكير"، فلا يوجد في الغابة شيئًا بهذا الاسم يؤكل أو يشرب. ولم تجد الظبية إلا أن تسأل نفسها:" ما هو التفكير"[١].

ثمّ يتطوّر التفكير في ظواهر أكبر، مثل: التفكير في الشمس، ولماذا تضيء مع الفجر وتغيب ليلًا، وكذلك في القمر وأشكاله، وفي البذور التي إذا شربت المياه أخرجت ثمارًا وفاكهة. ليصل في النهاية إلى حقيقة واحدة تتلخّصُ في أنّ كل المخلوقات: الشمس، والقمر، والنجوم، والحيوانات، والطيور، وحتى النار والصخر، والرمال والأشجار، ما هي إلا صور أشياء تكمّل بعضها بعضًا، وأن هذه المخلوقات من صنع خالق، ومن فعل فاعل واحد.

بناءً على ذلك، يمكن القول: إنَّ "السيد نجم" حاول تدريجيًّا في قصة "ابن الظبية المغرور" وضْعَ رؤيةٍ عامة للإنسان في تدرّجِ تفكيرِهِ واختلافِهِ من مرحلة إلى أخرى، إضافة إلى أنَّ قارئ هذه القصة سيدركُ جيدًا الاختلافَ بين الحيوان الذي لا يعرف التفكير، والإنسان الذي ميّزه الله تعالى بالعقل عن سائر المخلوقات بالتفكّر والتأمل في الكون، ومن ثَمّ معرفة قدرة

١- المصدر السابق، ص٢٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخالق ــ عز وجل ــ وعظمته. بالإضافة إلى إدراكه الإيجاز في عرض المادة القصصيّة، وكيفية معالجتها، في حالة كونه قد اطّلع على القصة الأصلية بنفسه أو بمساعدة غيره، ومن ثمَّ إدراك قيمة هذا التّراث وما يحتويه من أدب يمكن الإفادة منه في تكوين شخصية الفرد نفسيًّا وثقافيًّا.

أما في قصة "الحطاب الحكيم"، فيتحقّق الملمحُ التراثي عند "السيد نجم" في توظيفه لفكرة الحكمة ذات الأبعاد التعليميّة والأخلاقيّة التي من شأنها تعديل سلوك الآخرين، وتوجيه مسار حياتهم توجيهًا إيجابيًّا، ولم يكن هذا الملمح غريبًا عن بيئة الأدب، إنما كان له حضوره الفاعل في الشعر والنثر على حدٍّ سواء، وهو ما أسهم في وجود نوع أدبي عُرف بأدب الحكمة.

والقارئ لقصة "الحطاب الحكيم" سيلاحظ أنها تتشابه في مضامينها ــ على سبيل المثال ــ مع حكايات "كليلة ودمنة"، كتلك التي وردت في باب "إبلاد وإيراخت وشادرم ملك الهند"، الذي يطلبُ فيه الملك من الفيلسوف قائلًا: "قد فهمتُ ما ذكرتَ في أمر العَجِل غير المتَّئِد ولا الناظر في العواقب، فأخبرني ما الذي إذا عمل به الملك كَرُم على رعيَّته، وثبَت ملكه، وحفِظ أرضه؟ آلحلمُ أم المروءة أم الجود أم الجُرأة؟"[١]، ليخبره الفيلسوف بعد ذلك بأنّ أفضل ما يُحقّق هذه الأشياء هو الاتّصاف بالحلم والعقل؛ فهما رأس الأمور ومِلاكها، ثم نَسَج له الحكايات التي تدعم صدق ما يذهب إليه.

الأمر نفسه في قصة "الحطاب الحكيم"، حيث سأل الأميرُ الحطابَ، قائلًا: "كيف أصبح ملكًا محبوبًا، كما كنت أميرًا محبوبًا"[٢]، وما كان من

١- عبدالله بن المقفع، كليلة ودمنة، تحقيق: عبدالوهاب عزام، وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص١٦١

٢- الحكيم الحطاب، من مجموعة الأسد هس والفيل بص، ص١٤.

الحطاب إلا أن حدّد له أمورًا ثلاثة، هي: العفو عن الضعفاء، وعدم الاستماع للوشاة الذين يتحدثون كذبًا عن الآخرين، وأخيرًا الحذر من الأعداء خاصة نفس الإنسان. مع ذلك، وفي مفاجأة غير متوقعة تجاهل الأميرُ هذه الأمور، فلم يعفُ عن الفلاح المسكين، واستمع للوشاة، الأمر الذي أوقعه في صراع نفسي حاد جعله يلجأ إلى الحكيم مرة أخرى، وهي عودة أراد منها "السيد نجم" التأكيد على فاعليّة كلام الحكماء في حياة الإنسان، وقد تحقّقت هذه الفعالية بوضوح في نهاية القصة التي رصدت التغيّر النفسي الإيجابي الذي طرأ على شخصية الأمير، بعدما عفا عن الفلاح والشيخ، وأخذ عهدًا على نفسه من التحقّق مما يُعرض عليه من أمور.

هذه المضامين الأخلاقية التي تضمنتها قصة "الحطاب" تم تقديمها في أسلوب موجز، سلس يخلو من الغموض، والفلسفة، والإطناب، وتداخل الحكي وغيرها من السمات التي ميّزت الحكمة في باب "إبلاد وإيراخت وشادرم ملك الهند"، وهو أمر فرضته طبيعة الفئة العمرية الموجّه إليها الخطاب القصصي.

ج - الشخصيّة التّراثيّة:

هَدَفَ "السيد نجم" من خلال قصصه إلى ربْط الأطفال بجذورهم التّراثيّة، خاصةً في ظل التحوّلات العصرية المتطوّرة التي تُحيط بهم، في رسالة منه تتضمّن أنّ الحداثة هي امتدادٌ للتراث بشتى مجالاته: التاريخيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة والعلميّة.

ولمّا كان واقعنا العربيّ والإسلاميّ يزخرُ بالعديد من الشخصيّات التي كان لها دورٌ فعّالٌ في نهضة البشريّة عبر مراحلها التاريخيّة؛ اهتم " السيد نجم" بتقديم مجموعة من هذه الشخصيّات التّراثيّة؛ رغبةً منه في تعريف

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الطفل بها، لتمثيلها في شخصيته واتّخاذها نموذجًا يُحتذي به، وكي يعلم أيضًا أنّ الاكتشافات العلميّة المعاصرة إنما استمدّت كثيرًا من أفكارها ونظرياتها من خلال هذا الإرث الذي تركَهُ السابقون، وهذا ما تحقّق فعليًّا في مجموعته القصصيّة: "طرائف العلماء"، التي استَقَتْ كثيرًا من أفكارها من وحي شخصيّات إسلاميّة لها مكانتُها البارزة في تراثنا العربيّ والإسلاميّ، من أبرز هذه الشخصيّات: "ابن سينا"، و"الشريف الإدريسي"، و"عباس بن فرناس"، و"الخوازمي"، و"الرازي"، و"ثابت بن قرة".

وللكشف عن المنهج الذي سلكَهُ الكاتبُ في رسم هذه الشخصيّات قصصيًّا، فإننا سنقف أمام بعضٍ منها؛ لأنّ هناك تشابهًا واضحًا في أسلوب تقديم هذه الشخصيّات، ففي قصة "الأمير يطلب ذبحه" عرض الكاتبُ لشخصية "ابن سينا"؛ العالم والفيلسوف والطبيب المشهور، في صورة حكاية فكاهيّة، تتمثّل في مرض الأمير الذي لم تُعَيّن القصة اسمه، والذي فَقَدَ القدرة على الكلام، وأصبح يخورُ مثل البقرة، ولمّا حضر " ابن سينا " طلب الأميرُ منه أن يقوم بذبحه بالسكين، خاصةً بعد أن ساءت حالته، فابتسم الشيخ الوقور، وقرّر في نفسه استعمالَ الحيلة، فصاح غاضبًا: "لا لا هذه البقرة نحيفة، لن نذبحها إلا بعد أن تأكل وتصبح سمينة"[١]، وما كان من الأمير إلا أن يوافق على تناول الطعام، وما كان من "ابن سينا" إلا أن وَضَع الأعشابَ الطبيةَ في الطعام، ولم تمضِ فترة طويلة حتى شُفى الأمير وعلت الابتسامة كلَّ الوجوه.

١- السيد نجم، الأمير يطلب ذبحه، من مجموعة طرائف العلماء، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٨٩، أكتوبر ٢٠١٦م، ص٩.

في هذه القصة الموجزة لم يهتم الكاتب بالتفاصيل، والأوصاف الماديّة والاجتماعيّة للشخصيات المصوّرة، فلم تُحدّد القصة مثلًا: من الأمير؟ وفي أي فترة زمنية قد عاش؟ ذلك لأن المهم هو التركيز على فِكر الشخصيّة المصوّرة، التي يهدف الكاتبُ إلى ترسيخها في ذهن القارئ، ولذلك حرص على تقديم الاسم واللقب معًا: "أبي علي الحسن بن عبد الله الشهير بابن سينا"، وفي حالة ما إذا أراد الطفلُ التزوّد بالمعلومات عن هذه الشخصيّة، فسيمكنه البحث عنها في الكتب أو الإنترنت، سواء بنفسه أو بمساعدة الآخرين.

وتكفلت قصة "الميقاتة" بتقديم جانب من جوانب العالم المعروف بشجاعته؛ "عباس بن فرناس"، مخترع الطيران، الذي اخترع الميقاتة التي تُحدّد مواقيت الصلاة، والتي قدّمها للأمير الأندلسي:" عمر بن عبد الرحمن" بعد أن حفر عليها أبياتًا من الشعر تحدد وظيفتها:" ألا إنني للدين خير أداة..إذا غاب عنكم وقت كل صلاة.. ولم تر شمس بالنهار ولم تنر..كواكب ليل حالك الظلمات..بيمن إمام المسلمين محمد.. تجلت عن الأوقات كل صلاة"[١].

على هذا النهج السَّرْدي المُوجز استطاع الكاتبُ تقديم لمحاتٍ عامة عن شخصيّات تراثيّة أسهمت بفاعليّة في تشكيل وعينا الإنسانيّ؛ مراعيًّا في ذلك طبيعة الطفل النفسيّة والفكريّة، حيث قدَّمها في قالب قصصي طريف بعيدًا عن القوالب الجامدة التي قُدِّمت بها في الكتب العلميّة، والتاريخيّة، والفلسفيّة، بالإضافة إلى أنّه اتّخذ من الحوار (المحادثة) بنيةً أساسيّةً في تشكيل القصة، في مقابل السَّرْديّة التقريريّة التي تناولت هذه الشخصيّات في

١- الميقاتة، من مجموعة طرائف العلماء، ص١٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كتب التاريخ والفلسفة، وهذا من شأنه تحقيق التفاعل مع قارئ النصّ، الذي سيحاول التفاعل مع الأصوات المتعددة التي سيقابلها في القصة، ومن ثَمّ التمييز بينها حسب نمو الأحداث.

مما سبق يتبيّن أنّ اهتمام "السيد نجم" بالتّراث عامة، هو اهتمام نابع من إيمانه بأهمية هذا التّراث ودوره في تشكيل وعينا الإنساني في مرحلته المبكرة، وأنّ بناء الطفل لابد وأن ينطلق أولًا من هذه البوابة المهمة، حتى إذا وصل إلى مرحلة الحداثة والمعاصرة، أمكنه بسهولة إدراك التطوّر الذي طرأ على حياتنا في أطوارها المختلفة، بالإضافة إلى أنّ البحث في التّراث هو وسيلة صالحة لكشف زيْف كثير من المعتقدات والأفكار التي يؤمنُ بها ضعافُ النفوس، الذين ينطلقون من ثقافة هشة اكتسبوها من مصادر غير موثوق في صحتها أو نسبتها، وهذا يؤكد أنّ توظيف التّراث في الأدب عامة ينطوي في الأساس على دلالاتٍ حضاريّةٍ يحرصُ الأدباءُ على تعميقها في نفوس قرّائهم، بالإضافة إلى دلالات أخرى تختلفُ في أهدافها من أديب لآخر.

ثانياً: القصّ على لسان الحيوان:

لم يكن القصُّ على لسان الحيوان من حيث اتّخاذه شخصيّةً محوريّةً في تقديم الأحداث؛ أمرًا مستحدثًا خاصًا بالإبداع المعاصر، إنّما كان طريقةً فنيةً مألوفةً في الإبداع القديم الذي أنتجته البشريةُ في تحوّلاتها وصراعاتها المختلفة، وربما الذي يجعل الكُتّاب يقبلون على القصّ على لسان الحيوان، هو أنّ الأطفال مولعون بقصص الحيوان، فهم يتقمصون شخصياتها، ويقيمون صداقات معها، وتربطهم بها علاقات وجدانية؛ لأنها أقرب إلى نفوسهم، كما أنّ علاقات الأطفال الاجتماعية محدودة في نطاق الأسرة

والجيران، وتكمل الحيوانات في قصص الأطفال هذه الخبرات الناقصة عند الأطفال[١]، وقد وعى "السيد نجم" أهمية الحيوان في حياتنا، خاصةً في علاقته بالأطفال الذين يألفون به في مراحل حياتهم الأولى، ولذلك اتّكأ عليه فنيًّا في تقديم أفكاره، خاصةً في مجموعات: "الأسد هُس والفيل بُص"، و"حكايات الولد"، و" الديك كوك"، و" نجمة وصراع القراصنة".

في هذه القصص اتّبع "السيد نجم" منهجيْنِ فنيّيْنِ: أولهما: يتمثّل في البطولة الكليّة للحيوان من حيث اتخاذه شخصيةً محوريةً تتآزرُ مع شخصيات أخرى (ثانوية) في تقديم الهدف الموضوعيّ للقصة. أما المنهج الآخر، فقد تمثّل في البطولة الثنائيّة، التي تجمع بين الإنسان (الطفل غالبًا) والحيوان، وتقديم الفكرة الموضوعيّة من خلال العلاقات المتبادلة بينهما.

أ- البطولة الكليّة للحيوان:

في قصة "الأسد هُس والفيل بُص" تُقدّم الأحداث في فضاء الغابة، حيث الأسد، والفيل والنمر، والنسناس، ومن خلال تفاعل هذه الحيوانات مع بعضها ناقَشَ الكاتبُ فكرةَ الشورى، التي هي مطلبٌ ضروريٌّ لإيجاد الانسجام والتناغم في الحياة، حيث أسقط هذه الفكرة على شخصيتيْنِ محوريتيْنِ، هما: الأسد (هُس) الذي لم يكن من عادته الاستعانة بأحد عند حدوث مشكلة ما، وشخصية الفيل الحكيم (بُص)، وقد تجسدت أهمية الشورى في الموقف الذي تعرّضت له المملكة، حيث وقوع النمر والصياد الذي حاول اصطياده في حفرة داخل الغابة، في هذه الحالة طلب الفيل من الأسد ألا ينفرد برأيه إن أراد قرارًا صائبًا.

١- يُنظر: محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل، الإسكندرية، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١١٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تجلّت حكمة الشورى بصورة ملموسة في إنقاذ "الشبل الصغير"، الذي اصطاده الصيادُ الخائن بعدما عفا عنه الأسدُ، وأخذ منه عهدًا بعدم العودة إلى الغابة مرة أخرى، حيث تشاور الجميع ووضعوا الخطة التي تم من خلالها إنقاذ الشبل وإعادته إلى الغابة، يقول النمر موضحًا أبعاد الخطة: "اسمعوا يا أصدقاء..سوف نقوم فورًا ونسير إلى حدود الغابة في مجموعات صغيرة، فيرانا الصياد وأصدقاؤه ويصطادوننا ويحملون بعضنا إلى السيرك مع الشبل الصغير، وعلى طائر الهدهد متابعة السيارة حتى يُرشد بقية الحيوانات عن مكان هذا السيرك. أما بقية الخطة فهي من واجب الحيوانات الكبيرة فيما بعد..وتأكدوا جميعًا أنه بتعاوننا وقوتنا سوف ننتصر على هذا الصياد الخائن"[١]. بإنقاذ الشبل تأكّد للأسد فساد رأيه وتدبيره، وأن الحكمة تقتضي الحرص والتعاون مع الآخرين، وأنّ الأفضل هو العمل بكلمة "بُص"، والتخلي عن كلمة "هُس" بما تتضمنه من جبروت وفرض للرأي.

وفي مجموعة "الديك كوك"، قدّم الكاتبُ قصصًا متنوعة الأهداف والموضوعات، ففي قصة "الديك كوك وصديقه"، عرض النصّ فكرة الأنانية وحبّ الذات، حيث تشكّلت القصة من خلال بنية التناقض (الوجه والوجه الآخر)، حيث الديك كوك، الصالح الذي يبدو دائمًا مستعدًا للصياح مع بداية الفجر الجديد، والذي ينتظر أهلُ القريةِ صياحَهُ، ويقدّرون إخلاصَهُ، ولذلك يصفونه بقولهم: "الديك كوك بركة وخير أهل الديار"[٢]. في المقابل هناك "الديك لولو"، الذي كَرهه أهلُ القرية بسبب كسله وسوء تصرفه، خاصةً

١- السيد نجم، مجموعة الأسد هُس، والفيل بُص، دار المعارف، سلسة معرفتي (٤)، القاهرة، ط٢، (د.ت) ص١١.

٢- السيد نجم، الديك كوك، وقصص أخرى، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٤١، أكتوبر ٢٠١٢، ص٣٢.

بعدما عرفوا أنه كثيرًا ما كان يتسلّل إلى داخل دورهم، ينقر في أكياس الحبوب ويمزّقها، وما كان من هذا الديك إلا الحقد على صديقه الذي كان يحبه، حيث قرّر الاستيقاظ مبكرًا والإسراع إلى المئذنة قبل الديك كوك؛ لالتهام الحبوب وشرب الماء، إلى أن أصبح سمينًا ممتلئ الجسم والصدر، مما جعل أهل القرية في النهاية يفكّرون في ذبحه والتخلّص من شروره.

إن توظيف "الديك كوك" في القصة يُسهم في تنمية وعي الطفل على المستوى الموضوعيّ من زاويتيْنِ: الأولى: إكسابه مجموعة من المعارف تتعلّق بفئة الطيور ممثلةً في الديك، ووظيفته الأساسيّة وهي الصياح فجرًا، لإيقاظ الناس، وهي وظيفة لن يجدَ الطفلُ صعوبةً في فهمها وإدراكها، فهي مألوفة له في أرض الواقع. أما الزاوية الأخرى، فتتعلّق بالوعي المعنويّ، من حيث إدراك الفكرة الجوهريّة للقصة، تلك التي تتعلّق بالأنانيّة وحب الذات، وآثارها السيئة على الفرد والمجتمع.

بناءً على هاتيْنِ الزاويتيْنِ اتّكأ السَّرْدُ على الثنائيّة الوصفيّة التي تتضمّنُ أبعادًا متناقضةً تهدف إلى إيصال الفكرة وترسيخها في ذهن الطفل، وقد تمثّل ذلك في التجسيد الفعليّ للفكرة من خلال التقابل المقصود بين الديك كوك؛ رمز الخير، والديك لولو؛ رمز الشّرّ، وهذا التقابل البنيويّ أمرٌ كثيرًا ما يتم توظيفه في قصص الأطفال.

وتحمل قصة "لم يعد ذيل القط جميلًا"، إشارةً إلى فكرة الغرور وآثارها السلبيّة، تلك الفكرة التي اختزلها الكاتبُ فنيًّا في شخصية القط؛ صاحب الذيل الطويل، الذي دائمًا ما كان يفتخر به في حديثه مع الثعبان والفأر والبومة، الذين كانت تجمعهم شجرةٌ واحدةٌ يعيشون عليها، يصوّر الراوي مشهدًا من مشاهد الغرور التي اتّصف بها القط، فيقول على لسانه: "أنا أملك أجمل ذيل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في كل الكائنات هنا..أنت أيتها البومة، ذيلك من الريش الضعيف، ولا جمال فيه..وأنت أيها الثعبان، بلا ذيل، وأحيانا تبدو وكأن كل جسدك ذيل بلا جسم أو رأس..أما هذا الفأر صاحب الذيل الرفيع الرمادي، يبدو بلا وظيفة وبلا جمال"[١].

بَدَتْ صفةُ الغرور واضحةً في هذه الفقرة في لهجة القط، التي اتّخذت من ضمير الأنا (أنا أملك) وسيلة بنائيّة لها أبعاد حركيّة يمكن إدراكها من خلال تكرار هذا الضمير الذي يُعبر عن ثقة هذا الحيوان بنفسه. من ناحية أخرى أسهم هذا المقطع في تقديم معلومات حول الحيوانات المصوّرة: الثعبان، البومة، الفأر، لكنها غُلِّفت بدلالة ساخرة؛ نتيجة تقديمها على لسان القط المغرور، الذي لكبر حجمه عامله الناس بوصفه قطًا مفترسًا، حيث أسرعت الصبية تطارده، وخشيت الأمهات على صغارها منه فأغلقن الباب في وجهه، إلى أن ساءت حالته، ولم يعد ذيله غليظًا وجميلًا كما كان، ليرجع في نهاية المطاف إلى العيش مع أصدقائه، بعد أن وعدهم بأن يعيش معهم في سلام، لكن سرعان ما مرّت شهور الصيف، وجاء الخريف والشتاء وامتلأت الأرض بالعشب، ووجد القط ما يأكله، ليعود إلى حالته الأولى، ومن هنا قرّروا الانتقام منه، من خلال استعمال الحيلة معه، فقد طلبوا منه الصعود إلى الشجرة للاحتفال بعودة ذيله الجميل إلى صورته التي كان عليها، وطلبوا منه أيضًا أن يتعلّق بذيله الطويل بالفرع الكبير حتى يرون هذا الذيل الجميل ملتويًا ومشدودًا، وما كان من هذا المغرور إلا أن يلوي ذيله حول الفرع، ويلقي بجسده في الهواء حتى سقط رأسه على الأرض، فصاحوا في صوت واحد: لم يعد ذيل القط جميلًا.

١- لم يعد ذيل القط جميلًا، من مجموعة الديك كوك، ص٤٦.

لقد اعتمد الكاتب في تشكيل نهاية هذه القصة على فكرة الحِيلة التي كثيرًا ما يتم الاتكاء عليها في قصص الأطفال؛ للمساهمة في تحديد مصائر الشخصيّات المصوّرة، خاصةً تلك التي تحمل صفات سلبية، مثل: الغرور، والمكر، والخيانة.

أما في قصة "دهاء أرنب يحب أسرته"، فيبدو من عنوانها أنّ المغزى الفكريّ الذي تهدف القصة إلى تحقيقه، يتمثّل في الذكاء وحسن التصرّف في إدارة المشكلات التي قد يقع فيها الإنسان، وقد تم تجسيد هذا المغزى التعليميّ في صراع دراميّ جمع بين فئة الأرانب المقهورة، وفئة الثعالب الماكرة، حيث تجمعت مجموعة من الأرانب في نفق مظلم، وهي في خَوْف وألم شديديْنِ بسبب العطش، لإحاطة الثعالب بالبئر، التي كانت تشربُ منه. وفي ظلّ هذه الحالة اقترب الأرنب الصغير من والده ووالدته وقال لهما في ثقة وهدوء جاءتني فكرة: "ليس منا من يقوى على مواجهة كل عائلة الثعلب المفترس.. يجب أن يكون الحل هنا داخل النفق...أن نحفر بئرًا، نحفر البئر الممتلئة بالمياة الباردة في هذا الطقس الحار"[١]. وافقت الأرانب على هذا الاقتراح، وفي لحظات اليأس كان الأرنب الصغير يصيحُ قائلًا: "مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة"، ليتحقّق لها في النهاية الانتصار على الثعالب، بعد أن تسرّبت المياه إلى الحُفرة التي نَجحت في حفرها، وفي ذلك إشارة ضمنيّة من الكاتب مؤداها: ضرورة ترسيخ قيمة التعاون فيما بيننا.

١- دهاء أرنب يحب أسرته، من مجموعة الديك كوك، ص٥٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب- البطولة الثنائيّة: الجمع بين (الحيوان والإنسان):

الطريقةُ الثانية التي سلكَها "السيد نجم" في القصّ على لسان الحيوان، هي الجمعُ بين شخصيات آدميّة، وأخرى حيوانيّة، ومن خلال التفاعل بينهما استطاع تقديم فكرته، وقد تجسّدت هذه الثنائيّة بصورة واضحة في قصص: "دجاجات أميرة"، و"تجمة وصراع القراصنة"، و"حكاية كنزي مع الكنز".

ففي قصة "دجاجات أميرة" من مجموعة "الديك كوك" تتجلّى البطولة الثنائيّة في فئة الطيور، و"أميرة"؛ الفتاة الطيبة التي أحبّها أهل القرية؛ نظرًا لما كانوا يرونه منها من طيبة وإخلاص في علاقتها بالطيور، فكثيرًا ما كانت تعرف أماكن الدجاجات الشاردة، وتعيدها إلى أصحابها، قبل أن يلتهمها الذئبُ المتربص بها. وعندما تعرّض أهل القرية لمشكلة الفرسان الذين يروعون بصهيل أحصنتهم الطيورَ والحيوانات، وعدتهم " أميرة" بأنها قادرة على إيجاد الحلّ، وفي إحدى جلساتها أسفل الشجرة العجوز، وهي تتابع وترعى الدجاجات، جاء هؤلاء الفرسان فاعترضت طريقَهم قائلةً لقائدهم: "هل أنت حقًا الأمير الذي نسمع عنه؟.. إذن، تفضل، وأرجوك لا تزعج دجاجاتي بصهيل خيولك المزعجة"[١]، فما كان من الأمير إلا العودة مع الفرسان من حيث أتوا.

ولا تختلفُ قصة "تجمة وصراع القراصنة" في مضمونها الفكري عن قصة "دجاجات أميرة"، من حيث التأكيد على أفكار من قبيل التعاون، وحب الحيوانات، وضرورة التأقلم معها، فقد كان الحيوان سببًا رئيسيًّا في عودة "تجمة" ــ الشخصيّة المحورية ــ إلى قريتها، خاصةً بعد أن تركتها إثر هجوم قراصنة البحر، بل إنّ "تجمة" لا تختلفُ في كثير من صفاتها المعنويّة

١- دجاجات أميرة، مجموعة الديك كوك، مصدر سابق، ص١٠.

عن "أميرة"، فـــنجمة هي الأخرى في كلّ صباح جديد تقف أمام باب كـــوخ الجيران تسألهم إن كانوا في حاجة إلى عمل تقوم بـــه، أو خدمـــة تقـــدّمها إليهم، ومن هنا أحبّها الجميع ووصفوها بالمخلصة، كما أحبتها الحيوانـــات، وخصوصًا بعد أن اعتادت على حمْل الخبز معها إلى الغابة القريبة، ووضعه بعد تقطيعه إلى جوار الأشجار، وفـــوق الصـــخور. بفضـــل هـــذه المحبـــة استطاعت "نجمة" بمشاركة الحيوانات إسقاطَ قراصنة البحر وإجبارهم علـــى الاستسلام، ليفرح الجميع، ولتعلن "نجمة" لهم أنّ المعركة لم تنتهِ بعد، حتى تُحرّر قريتها التي خرجت منها، وقد تحقّق لها ما أرادت.

أما في قصة "حكاية كنزي مع الكنز"، فيهدفُ النصُّ إلى التحذير مـــن الطمع الذي اتّصف به "كنزي"؛ الطماع الذي أراد صيد ســـمك البحـــر كلّـــه وجمعه، حتى لا يجد الناس ما يأكلونه فيلجئون إليه، ومن هنا نُسجت رحلته من خلال صراع خارجيّ مع السمكة الوحيدة التي نجح في صيدها، والتـــي قررت تعليمه درسًا لا ينساه من خلال استعمال الحيلة في ثـــلاث محطـــات رئيسيّة:

الأولى: فيها نصيحة بالتوجّه إلى العجوز الذي يقيم في المغارة التـــي يوجد فيها الكنز، ولما وصل إليه أعطاه ورقة، اكتشف عند فتحها أنها تحمل رسالة جاء فيها:" لا تكن حقودًا"[١].

الثانية: عودة "كنزي" إلى النهر بعد رحلته مع الشيخ، وراعي الأغنام الذي أكرمه وجعله يعمل معه، لكن "كنزي" قام بسرقته في النهايـــة، ولمّـــا عاد إلى النهر مناديًّا على السمكة أعطته ورقة أخرى فيها نصيحة بالتوجّـــه

١- السيد نجم، حكاية كنزي مع الكنز، سلسلة مغامرون في حب الله والوطن، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط١، ٢٠١٣م، ص١١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إلى الشيخ إن أراد حلًا لمشكلته، ليكتشف في المرة الثانية أن السمكة تتلاعبُ به، حيث أعطاه الشيخ ورقة فيها: "لا تكن طماعًا"(١).

الثالثة: كانت حصيلة المحطتيْنِ السابقتيْنِ، ولأنّه لم يستفد منهما، كثرت ثروته السمكيّة إلى أن فسدت، وتسمم الناس نتيجة تناولها، لتلقي الشرطة القبض عليه، وبعد فترة خرج كعادته إلى النهر، ثم خرجت له السمكة طالبةً منه أن يأخذ الكيس المعلّق في ذيلها، ليجد فيه: "ابحث عن الكنز في نفسك"(٢).

كانت هذه هي أبرز النماذج القصصيّة التي حاول فيها "السيد نجم" تقديم فكرته من خلال عالم الحيوان، بالإضافة إلى قصص أخرى اكتفت بتقديم معلومات عامة عن الحيوان دون أن يكون له دورٌ محوريٌّ في تشكيل الفعل القصصيّ، مثل قصتي: "سامح قوي مثل الأسد"، و"خروف العيد" من مجموعة "حكايات الولد".

يُلاحظ على القصص التي أدّى الحيوان فيها دورَ البطولة منفردًا؛ أنّ الكاتب قدّمه في صورة ثنائيّة متصارعة: (الخير والشر، الذكاء والغباء، القوي والضعيف) تُسهم في توضيح الفكرة، وتقريبها إلى ذهن القارئ الصغير، بحيث يكون قادرًا على إدراك مصير كل فئة، ومن ثمّ يكون قادرًا على الاختيار وتمييز الصواب من الخطأ. كذلك حرص الكاتب على جعل نهاية قصصه نهاية سعيدة، تتمثّل في انتصار الفكرة الإيجابيّة؛ رغبةً منه في تأكيدِ قيم الفضيلة من ناحية، ومن ناحية أخرى إرضاءِ الطفل على المستوى النفسيّ والمعرفيّ، حتى لا يتركه يضيعُ في فضاء التأويلات والتفسيرات التي قد تزعجُهُ.

١- المصدر السابق، ص١٤.

٢- المصدر السابق، ص١٦.

كما يُلاحظ أنّ الكاتب اعتمد في تقديم فكرته على مجموعة من الحيوانات المألوفة لدى الطفل، مثل: الأسد، والفيل، والدجاجة، والديك، والقط، والثعلب، والبومة، والثعبان، والأرنب..إلخ، فهي حيوانات مأخوذة من المحيط الذي يعيش فيه، وقد استطاع الكاتبُ بواسطتها تقديم هدفيْنِ رئيسيْنِ: الأول: تقديم معلومات حول هذه الحيوانات، بحيث يستطيع الطفل التعامل معها جيدًا، ومن ثمّ إدراك الفروق الجوهرية بينها. أما الهدف الآخر، فيتمثل في الموضوع الذهنيّ الذي يتجسّد في توظيف هذه الحيونات التي تمّ تقديمها – في كثير من الأحيان– في صورة موزّعة على فئتيْنِ: قاهرة ومقهورة، ومن خلال الصراع الدراميّ الذي نسجَهُ الكاتبُ فنيًّا بين هذه الحيوانات يستطيعُ الطفل التوصّل إلى المغزى الأخلاقيّ والتعليميّ الذي تهدف إليه القصة. بالإضافة إلى أنّ الكاتب وَظَّفَ وسائل فنيّة مهمة كان لها دورٌ فعّالٌ في تأدية الغرض المقصود من تقديم القصة، من ذلك: المفارقة التصويريّة التي اعتمدَتْ على الثنائيّات الضدّية، وأسلوب السخرية، وأسلوب الحيلة، وقد تباينت هذه الوسائل وظيفيًّا من قصة لأخرى.

ثالثاً: قصص البطولة والمغامرات:

تُمثّل البطولة إحدى الصفات الإيجابيّة التي يسعى الإنسان في أطوار حياته المختلفة إلى الاتّصاف بها، و" يعودُ ولعُ الطفل بالبطولة والمغامرة إلى أسباب متعددة من أبرزها أنّه في السنوات التي تسبق المراهقة يكون بصدد تكوين فكرة عن ذاته، وحيث إنه لا يمتلك المعيار الموضوعي بهذا الأمر، لذا يجد نفسه إزاء صورة يسرُّه أن يحاكيها ويتشبه بها"[١].

١– هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية ببغداد، (د.ت)، ص ١٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تجسّدت البطولة بصورة مباشرة في قصص "السيد نجم" بدايةً من عناوينها التي حرصت على توظيف مفردة "البطل" بدلالاتها الماديّة والمعنويّة كما في قصص: "الأشبال على أرض الأبطال"، و"شامخ البطل الصغير"، و"أبطال وحكايات أكتوبر"، وفي هذا إشارةٌ إلى التركيز على هذه القيمة والإعلاء من شأنها.

تدور أحداث قصة "الأشبال على أرض الأبطال" في أرض "سيناء" بما تحمله من إرث ثقافيّ وحضاريّ، ساعيةً إلى تحقيق هدفيْنِ أساسيْنِ، هما:

الأول: غرس قيم الانتماء، والمواطنة، والشجاعة في نفوس الأطفال، وجعلهم أكثر قدرة على فهم تراثهم والاعتزاز به، كما في إصرار الأصدقاء الثلاثة: "عارف" ، و"أسامة" ، و"هاني" على قضاء إجازتهم الصيفية في "سيناء"؛ لاكتشاف معالمها التاريخيّة والسياحيّة، وأثناء هذه الرحلة يتعرّض الثلاثة لمطاردة الأشرار، الذين يحملون إطارات من الكاوتشوك وينزلونها من قاربهم عبر البحر، ومن هنا يتّخذ الأصدقاء قرارًا حاسمًا بضرورة مقاومة هؤلاء الأشرار، حيث عبّر "أسامة" عن ذلك قائلًا: "يبدو أنه قدرنا يا جماعة.. بعدما شاهدناه عند شاطئ العريش، يجب أن نتحرك ونفعل أي شيء من أجل القبض على هؤلاء الأشرار"[١]. وينجح الأصدقاءُ بفضل تعاونهم في الاتصال بالشرطة التي بذلت كلّ ما في وسعها للقبض على هؤلاء الأشرار، والتحقيق معهم.

أما الهدف الآخر، فهدف تعليميّ يتمثّل في وصية العمّ "سلامة" للأصدقاء الثلاثة بضرورة جمع المعلومات الكافية اللازمة حول "سيناء" قبل

١- الأشبال على أرض الأبطال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة قطر الندى، القاهرة، العدد: ٢٤ أكتوبر ٢٠٠٢م، ص٢٩.

الذهاب إليها، حتى يتسنى لهم الإفادة من هذه الرحلة، وهذا ما فعله الأصدقاء، خاصةً "عارف"؛ المُحب للعلم والبحث عن كلِّ ما هو طريف، نتيجة لذلك عرفوا أنّ "سيناء" هي الأرض المقدسة، التي سار فوقها الأنبياء، مثل: النبي "موسى" والعائلة المقدسة ــ عليهم السلام ــ وأنّ على ترابها دارت المعارك والحروب منذ أيام الهكسوس حتى معارك أكتوبر، ومنها كان الفتح الإسلامي عندما وقف "عمر بن العاص" على القرب من مدينة العريش يقول: "المساء عيد"، فسُميت المدينة بالمساعيد، ولطبيعة أرضها الجميلة أطلقوا عليها أرض الفيروز.

كذلك أثناء الرحلة والتجوال في "سيناء" عرض الأصدقاءُ في حواراتهم التفاعليّة معلومات كثيرة عن المناطق التي قاموا بزيارتها، فلمّا وصلوا إلى الطريق الحربيّ، أخبرهم "أسامة" بأنّ هذه الطريق كانت تُعْرف أيام القدماء باسم "طريق حورس"، وعليها تقدّم تحتمس الثالث لمحاربة الأعداء، وفوقها كانت حملة الإسكندر على مصر، وأنّه عليها حاربت الملكة كليوباترا غريمها بطليموس عند فرع النيل..إلخ.

مثل هذه المعلومات إضافةً إلى قيمتها الموضوعيّة، فإنها على مستوى البنية الفنيّة أسهمت في تنويع الخطاب اللغويّ للقصة من خلال تنوّع اللغة وتراوحها بين لغة آنية تتمثّل في مفردات الأبطال الثلاثة، والعم "سلامة"، ولغة تراثيّة ذات صبغة تاريخيّة تستقى من واقع المعلومات التي يستدعيها الراوي على لسان هؤلاء الأصدقاء، وهذا يعطى القصة أيضًا تنويعًا زمنيًّا، فعلى الرغم من أنّ النصّ لم يعمد إلى التفصيل الزمنّي من خلال استعمال السَّرْد الاستطراديّ، فإن هذه المعلومات المستدعاة تحمل إشارة إلى حوادث وقعت في أزمنة مختلفة، قد يتساءل الطفل عنها، أو قد يطلب من والده أو

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والدته مزيدًا من التفصيلات حولها، كأن يسأل: ماذا عن قصة سيدنا "موسى" عليه السلام؟ ولماذا خرج اليهود من مصر؟ ومن الذي أخرجهم؟ عندئذٍ يمكن أن نرى تفصيلًا زمنيًّا خارجًا عن النصّ، يكون نتيجة للزمن المُوجز المختزل في المعلومات النصيّة المستدعاة على لسان الأبطال الثلاثة.

وفي قصة "شامخ البطل الصغير" تتجلّى البطولةُ الفرديّة في الطفل "شامخ"؛ البطل السيناويّ الذي له عين كعين الصقر، والذي قرّر مقاومة الإسرائيليين الذين قتلوا أمه، بعد أن عسكروا أسفل التبة الخضراء القريبة من مراعي القبيلة، مما حرم القبيلة من المرعى اللازم للحيوانات، وكان قد أقسم بينه وبين نفسه أن يشارك في طرْدِ هؤلاء الجنود الأغراب من مراعي القبيلة ومن سيناء كلها، ولتحقيق ذلك عمد إلى استخدام الحيلة من خلال الجلوس مع دجاجاته بالقرب من معسكر الأعداء للمراقبة والتجسّس، وقد تسبّب ذلك في القبض عليه، وتقديمه إلى قائد المعسكر(١).

في نهاية الأمر اتَّخذ القائدُ قرارَهُ بأن يعمل "شامخ" معهم في تنظيف المعسكر، وجمْعِ بقايا الأطعمة وإلقائها إلى الدجاج خارج المعسكر. لم يتردد "شامخ" في الموافقة، خاصةً بعدما تعرّف على "باسل"؛ ضابط المخابرات المصريّة، الذي طلب منه أن ينقل إليه كلَّ كبيرة وصغيرة تدور في المعسكر، وينجح الصغير بذكائه وقدرته على الرسم في نقْل كلّ ما دار في المعسكر من معلومات عسكريّة تخصُّ الأسلحة، وأنواعها، وأماكن تخزينها، وبناءً على هذه المعلومات اتّخذت القيادة المصريّة قرارَها بالتجهيز لعملية بدر ٢٠٠٠، ثم قرار حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وقد كان النصرُ حليفًا للمصريين،

١- السيد نجم، شامخ البطل الصغير، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٧م، ص١٢-١٣.

ورجع البطل الصغير إلى قبيلته وسط تهليل وعناق وتقدير، واستقبله القادة بسعادة وفرح، يهنّئونه على ذكائه وشجاعته.

بهذه النهاية السعيدة يمكن للطفل التفاعل مع البطل "شامخ"، ومن ثَـمَّ تقمّص دوره في الحياة العمليّة، خاصةً وأنّهما يمتلكانِ السمات العمريّة نفسها. بالإضافة إلى أنّ النص حرص على تقديم "شامخ" في صورة تتلاءمُ مع ما يتطلبه الحدث المصوّر من ذكاء وفطنة في التعامل مع الأمور، حيث جعل "السيد نجم" السمة الأساسيّة للبطل في النصّ أنّه كثيرًا ما كان يجلس أسفل الشجرة في الصحراء الممتدة يخطّ بيده على الرمال أشياءَ يُسَرِّي بها نفسه، وهذا الأمر مكَّنه فيما بعد من القدرة على رسْم الأسلحة الموجودة في مخازن الأعداء، ورسْم الكلمات والرموز المطبوعة عليها. كذلك ركز الراوي في القصة على تأملات البطل فيما حوله، تلك التي كان لها دورٌ مهمٌ في تشكيل الحدث، كما في تأمله لحركة النملة: "بدت وكأنها تبحث عن ظل يحميها، لكنّه تساءل: لماذا تلك النملة وحدها..ربما لأنها تائهة؟!"[1]، وقد تبيّن له أنّ سبب خروجها بمفردها هو البحث عن طعام لأفراد قبيلتها، حيث كانت تمزِّق حبة التمر قطعًا صغيرة وتحملها إلى مخازنها تحت الرمال. هذا الحدث الفرعيّ كان له أثرُهُ في البنية الموضوعيّة للقصة، فعلى إثره لم يتردد "شامخ" في اتّخاذ قراره وحده مثلما فعلت النملة الصغيرة، وفي هذا إشارة إلى الطفل بأنّ الذكاء، والتفكير، والتأمل من السمات المهمة التي ينبغي للإنسان التحلّي بها في إنجاز الأشياء التي يريدُ تحقيقَها.

أما في قصة "أبطال وحكايات أكتوبر" فقدَّم الكاتبُ لمحاتٍ موجزة عن أهم الأحداث البطوليّة التي تزامنت مع انتصار أكتوبر١٩٧٣م، عن طريق

١- شامخ البطل الصغير، ص١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التركيز على مجموعة من الشخصيّات المهمة التي كان لها دورٌ واضحٌ في تحقيق النصر، مما يعني ضرورة التمثّل بها في البطولة والشجاعة، وقد عرض الكاتبُ قصصَ هؤلاء الأبطال في صورة بسيطة تتناسبُ مع عقلية الطفل ثقافيًّا ونفسيًّا، حيث الإيجاز والبُعْد عن الأحداث التاريخيّة الجافة، والاعتماد على الحكاية التقريريّة، لذلك تمّ تقسيم النصّ إلى أربع عشرة حكاية، بداية من الحكاية الأولى: "معركة رأس العش"، ثم نهاية بالحكاية الأخيرة: "الأسد الأسطورة"، التي تعرِضُ قصة البطل الجندي "عبد الجواد سويلم" وما قام به من بطولات في حرب الاستنزاف، وفي انتصار أكتوبر ٧٣.

لقد حاول "السيد نجم" عبر قصص البطولة تعزيز قيم الانتماء والشجاعة، وغرسها في وعي قارئه، واللافت للنظر هو أنّ هذه القصص دارت جميعها حول حدث واحد يتمثّل في حب سيناء وعلاقتها بحرب أكتوبر، وربما كان سبب هذا التركيز الموضوعي هو تأثّر "السيد نجم" بتجربته التي خاضها في معارك أكتوبر ١٩٧٣م، ومن ثمَّ حاول نقلها كما عاصرها بصورة تتناسبُ مع الطفل، ولذلك فإن سمة الواقعيّة كانت أهم ما يُميّز هذه القصص.

رابعاً: القصة العلميّة (الرقميّة):

القصة العلميّة بمفهومها العام هي التي تدورُ حول حدث علميّ أو تتناول اختراعًا من المخترعات العلميّة، وتكتسبُ هذه القصص أهميةً خاصةً بالنسبة للأطفال في ظلّ عصر العلم والانفجار المعرفيّ وتقدّم وسائل التكنولوجيا[١]، والذي يجعل هذه القصة أدبًا وليست علمًا هو أن كاتبها لا يقدم لقرائه كتابًا علميًّا بغية تغذيتهم بما يضمه من معارف علمية وتطبيقية

١- يُنظر: محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الطفل، مرجع سابق، ص١٤٢- ١٤٣.

بل يقدم لهم قصة قصيرة، أو طويلة أو رواية بغية إمتاعهم، ومن خلال هذا الإمتاع يزودهم بالمعارف العلمية النظرية والتطبيقية"[١].

من بين المخترعات العلميّة الحديثة التي كان لها حضورُها في كتابات "السيد نجم" الموجّهة إلى الأطفال؛ الحاسوب أو الكمبيوتر، الذي بات لا غنى عنه في حياتنا المعاصرة، وذلك بهدف الارتقاء بسلوك الأطفال في التعامل والتفاعل مع هذه المخترعات، بطريقة إيجابية تدعو إلى التفكير والتأمل، مع التأكيد في الوقت نفسه على أنّ قصص الأطفال قادرة على التعبير عن العصر الذي يعيشُهُ الطفل، ومواكبته في مختلف جوانبه الحضارية، وقد تجسّد حضور الحاسوب في الإبداع القصصيّ لدى "السيد نجم" في صورتيْنِ: إحداهما مباشرة، والأخرى غير مباشرة.

حرص الكاتبُ في الصورة الأولى (الحضور المباشر) على إبراز أهمية الحاسوب وكيفية التفاعل معه، من خلال جعله إحدى شخصيات القصة، التي تؤثر في أحداثها بما تحمله من موضوعات، ففي قصة "الملكة عين والحواس الخمس"، صوّر السيد نجم صراعًا حادًا دار بين الملكة "عين"، وبقية الحواس: (السمع، والشمّ، والتذوّق، واللمس)، حيث حاولت كلٌّ حاسة إبراز أهميتها، وقد لجأ الكاتب إلى توظيف القصص الفرعيّة على لسان هذه الحواس لتدعيم ما تؤمن به، كما في عرْض قصة الحكمة الهنديّة، يقول الإصبع: "هل سمعتُما الحكمة الهندية ورأيتما القرود؟!..نحت الفنان الهندي تماثيله على شكل القرود..منهم من يُخفي عينيه، ومنهم من يضعُ يديه فوق فمه، ومنهم من يضعُ يديه فوق أُذنيه..وكلها تعبر عن

١- يُنظر: سمر روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص٦٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحكمة..أنا لا أرى، ولا أسمعُ ولا أتكلم"[١]. أراد الإصبع من خلال سَرْد هذه القصة تعزيزَ شأن حاسة اللمس، وأنّ الشرور تكون دائمًا نتيجة العين والأذن واللسان، وليس من حاسة اللمس.

ولما اشتدّ الصراعُ بين هذه الحواس كان حضورُ الحاسوب مطلبًا ضروريًّا لفضِّ هذا الاشتباك وتقريب وجهات النظر، حيث حرص النّصُّ على توظيفه في صورة تشخيصيّة (أنسنة الحاسوب) تطمحُ إلى تقديم المعلومات التي تسهم في التخفيف من حدّة الصراع من جانب، وتزويد الطفل بالثقافة من جانب آخر، يقول الراوي: "وما إن جلسا إلى الكمبيوتر وضغطا على زرار التشغيل، حتى سمعا صوت ضحكاته الساخرة. فسألاه عما يُضحكه، فقال: لأنني أعلم سرَّ حضوركما!!. فطلبا منه بلهفة وقلق أن يخبرهما بكل ما يعرفه عنهما حتى يتحديا به حاسة اللمس التي يتفاخر بها الإصبع"[٢].

أخذ الكمبيوتر في سَرْد معلومات لا يعرفونها، موجّهًا حديثه إلى حاستي الرؤية والسمع: "يجب أن تعرفا أن حاستي الرؤية والسمع لا توجدان في الإنسان فقط، بل توجد حاسة الرؤية في كل الحيوانات والطيور والأسماك، في حين أن حاسة السمع توجد في أغلب الحيوانات .. وهناك العيون العادية التي نعرفها في الإنسان وهناك العيون المركبة التي تتكوّن من عدة عيون ترى مساحة أكبر"[٣]. ثم تابع الحديث عن قصة اختراع السماعة الطبيّة التي يستخدمها الطبيب، الأمر الذي أزعج الإصبع من تلك المعلومات الكثيرة التي أحضرها الكمبيوتر، ولذلك قرّر مقابلته والتفاعل

١- الملكة عين والحواس الخمس، من مجموعة المباراة المثيرة، دار المعارف، سلسلة مكتبتي، القاهرة (د.ت) ص١٧.

٢- المصدر السابق، ص١٧.

٣- المصدر السابق، ص١٧-١٨.

معه. وفي النهاية يصل الجميع إلى حقيقة واحدة أكّدها لهم الكمبيوتر، وهى أنهم جميعًا من أصل واحد وأنّه لا فضل لأحدهم على الآخر، وفي النهاية تعانت الحواس فرحةً بالعودة إلى مدينتها، والمستقبل السعيد.

لقد كان لتوظيف الكمبيوتر في "الملكة عين والحواس الخمس" أثرُهُ في البنية الموضوعيّة والشكليّة للقصة، حيث أسهم في إثراء الحبكة، وإطالتها من خلال توظيف الحكايات التي تكفَّل بسَرْدها، والتي كانت الحواسُ تتناقلُها فيما بينها، إضافةً إلى أنّهُ كان سببًا رئيسًا في جعل نهاية القصة نهايةً سعيدةً.

وفي قصة "خزينة حكايات"، تجسّد التفاعل الرقميّ في مظهريْنِ: أوّلهما: تمثّل في نشر القصة عبر الموقع الإلكترونيّ للحوار المتمدن[١]، مما يعني أنّ الوصول إليها والتفاعل معها سيكون رقميًّا. أما المظهر الآخر، فتمثّل في أنّ الحديث عن الحاسوب أو الكمبيوتر قد شكّل بنيةً أساسيّةً في أحداث القصة، فلمّا نجحت "مي" في دراستها، وعدها والدها المهندس "حافظ"، بأنه سيأخذها في رحلة إلى مبنى الإذاعة والتلفزيون، وظلّت طوال الليل تفكّر في كلّ شيء عن هذا المبنى ومحتوياته، وزادت سعادتها، وهى تتخيّل كيف يصنعون التمثيليّات، وينقلون مبارايات كرة القدم؟ عندئذٍ تذكّرت ما أخبرتها به صديقتها من أن داخلَ جهاز الكمبيوتر رجلٌ ساحرٌ أمهر وأشطر من ساحر التليفزيون والساحر فى السيرك، وعندما قامت بتشغيل الكمبيوتر، والبحث عما تريده من معلومات، اكتشفتْ أنها أمام عالم فسيح لا ينتهي، وقد وقعت عينها على قسم خزينة الحكايات، وعندما نقرت عليه

١- نُشرت هذه القصة في الموقع الإلكتروني للحوار المتمدن، العدد: ٥٦٥٢، بتاريخ: ٢٧ / ٩ /٢٠١٧م:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=573656

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالفأرة، انفتح أمامها باب واسع من الحكايات التّراثيّة، مثل: "حكايات السندباد"، و"حكايات جحا"، و"حكايات ألف ليلة وليلة"، و"حكايات كليلة ودمنة"، و"حكايات أيسوب"، و"حكايات الشاطر حسن"، و"حكايات علي بابا والأربعين حرامي"، وحكاية "حذاء السندريلا". في اليوم التالي ذهبت مع أبيها إلى عمله بمبنى التلفزيون، وفي غفلة منه دخلت مخزن ملابس الممثلين؛ ولأنها بحثت طويلًا في الكمبيوتر، وقرأت الكثير من المعلومات استطاعت أن تتعرّف بسهولة على بعض هذه الملابس، هذا حذاء "سندريلا"، وذاك فستان " أوليس"..إلخ.

أما عن الصورة الأخرى، ففيها كان حضورُ الحاسوب حضورًا غير مباشر، حيث حرصت القصصُ على إبراز دور الحاسوب والبرامج التقنية التي يوفّرها في إنتاج مخترعات علميّة تفيد البشريّة، وأنّ نجاح هذه المنجزات يتوقّف على مدى نجاح هذه البرامج من عدمها، ففي قصة "روبوت سعيد جدًا "، يتحدّث الكاتبُ عن التقدّم العلمي وأثره في المجتمع، وأنّ الروبوت الذي تم تصنيعه من خلال برامج حاسوبيه أصبح حاليًا يشغل مساحة كبيرة من حياتنا، والربوت كما يعرّفه الراوي هو: "آلة على شكل جسم إنسان، له رأس داخلها يوجد المخ، أو الجزء المسئول عن إصدار الأوامر أو السيطرة على الآلة، وهو في ذلك مثل الإنسان أيضًا، كما توجد بالآلة " الذاكرة" وهي عبارة عن أسطوانة صغيرة، عليها ثقوب كثيرة.. ومخ الروبوت يشبه سويتش التليفونات، السويتش هو الذي يربط بين كل خطوط التليفونات وكذلك يوصل المكالمات"[١].

١- السيد نجم، روبوت سعيد جدًا، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٢٤٣، أغسطس، ٢٠٠٣م، ص١٠-١١.

يلاحظ أنّ الراوي في هذا المقطع قدَّم على لسان الوالد مفهومًا مبسطًا حول هذه الآلة بطريقة تتناسبُ مع الأطفال، ولاسيما في استعمال الشرح الدقيق، ومن هنا راح الأبناء يتساءلون:

- هل يأكل ويشرب؟
- هل يجيد شراء ما نريده من السوق؟
- هل يُجيد القراءة؟[١].

ويعيش الروبوت مع الأسرة، التي مع مرور الوقت لم تستطع التكيّف معه، بعد أن تبيّنَ لها أنّه مجرد برنامج يقوم مخترعُهُ بتزويده بالمعلومات المطلوبة فقط، وأنّ هناك أشياء كثيرة لا يفهمها ولا يجيد فعلها، وأنّه لا يحترم رغبات الآخرين؛ لأنّ مثل هذه الأشياء غير موجودة في إسطوانة برنامجه، وفي هذا إشارة مهمة إلى أنّه على الرغم من فائدة الروبوت، فإنه لا يمكن الاعتماد عليه بصورة تامة، خاصة مع افتقاده للعنصر المعنويّ، يقول "علم الدين" للدكتورة "عزة" التي أبدت انزعاجها من تصرّفات الروبوت: "نعم هو يفعل كل ما هو محفور في إسطوانة الذاكرة التي وضعتها أنا له..وسوف أصنع لك روبوتًا آخر يحترم رغباتك ورغبات الأسرة كلها"[٢].

ففي هذه القصة حَرَص "السيد نجم" على تقديم مجموعة من الأهداف الموضوعيّة، من بينها التأكيد على أنّ الروبوت أداة مساعدة تساعد الإنسان على التأقلم مع الحياة، لكنه ليس بديلًا لهذا الإنسان، خاصةً على المستوى المعنوي.

١- المصدر السابق، ص ١١.

٢- المصدر السابق، ص ٢٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي قصة "أسرار النزهة المؤجلة"[١] يظهر دور الحاسوب من خلال إنتاج سلالات جديدة من البكتيريا يمكنها زيادة إنتاج البروتين، الذي تبحث عنه البلاد الغنية والفقيرة، وهذا ما قام به الدكتور "مختار" وتلميذه الدكتور"علام"، وأنّ هذه السلالات تستخدم بمقادير معينة تقدّر بواسطة الحاسوب، وفي حالة حدوث خلل في هذه المقادير فإن النتائج ستكون سلبية، يقول الدكتور "علام": "معك كل الحق.. فقد أنتجنا سلالات جديدة من البكتيريا، لو أضيفت على عليقه الحيوان زاد وزنه، وإذا أضيفت إلى التربة الزراعية.. جعلت النباتات أكثر غنى بالبروتين...وكل هذا باستخدام الحاسوب بكل دقة حتى يعطينا النسب الواجب استخدامها من كل العناصر فى التجربة وفى الاستخدام العملي فى المصانع والحقول.."[٢].

ثم يتمكَّن اللصوص من سرقة كمية من هذه السلالات الموجودة في المعمل، ومن ثمَّ استخدامها دون علم، ليتحقق ما كان الدكتور"مختار" يخشاه، فقد ألمّ داءُ الافتراس بالحيوانات الموجودة في مزرعة اللصوص، يقول الراوي على لسان الدكتور "مختار": "هذه هي نهاية سوء استخدام السلالات، وقد استخدمها الأشرار عن طمع وجهل..يجهلون دور الحاسوب أثناء العمل"[٣].

بصفة عامة يلاحظ أنّ "السيد نجم" لم يخرج في توظيفه القصصّي للحاسوب عن الصورة السائدة حول الحاسوب في قصص الأطفال، من حيث

١- نُشرت هذه القصة في الموقع الإلكتروني للحوار المتمدن، العدد: ٦٠٦٢، بتاريخ: ٢٣ / ١١ /٢٠١٨م: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619071

٢- المصدر السابق: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619071

٣- المصدر السابق: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619071

التركيز على الأبعاد الإيجابيّة له، خاصةً فيما يتعلّق بالمستوى المعرفي، وهذا التشابه هو أمرٌ طبيعيّ؛ لأنّه لا تزال علاقتنا بالتكنولوجيّا الرقميّة في مرحلة البدايات.

▪ مجمل القول:

تأسيسًا على ما سبق مناقشته في هذا المحور من الدراسة نخلص إلى نتيجة مؤدّاها: أنّ هناك أنماطًا متعددة لقصة الطفل عند "السيد نجم"، وأنّ لكل نمط من هذه الأنماط موضوعاته التي تميزه. كذلك يُلاحظ أنّ أكثر الأفكار الموضوعيّة فاعلية في هذه الأنماط ــ باستثناء القصة العلميّة ــ تمثّلت في فكرة المقاومة، كما في القصص التاريخيّة، وقصص الحيوان، وقصص البطولة، وهذا من شأنه تنمية وعي الطفل وربطه وجدانيًّا بالمحيط الذي يعيشُ فيه، وذلك من خلال تمثّل بعض النماذج القصصيّة التي تعرّف عليها وتفاعل معها أثناء القراءة، وقد حرص الكاتبُ على تقديم هذه النماذج في هيئة سلسة غير معقدة، مما يعني أنّ الطفل سيكون قادرًا على تذكّرها بين الحين والآخر. بصفة عامة فإن بُعْد المقاومة ليس غريبًا على أدب "السيد نجم"، فهو من الكُتّاب المهتمين والمنشغلين بفكرة أدب المقاومة، فعلى مستوى الإبداع القصصيّ الموجّه إلى الكبار، له: "أوراق مقاتل قديم"، و"أيام يوسف المنسي"، و"السمان يهاجر شرقًا"، و"الروح وما شجاها"، و" يا بهية وخبريني". وعلى مستوى الأبحاث والدراسات النقديّة، له: "الحرب: الفكرة، التجربة، الإبداع"، و" المقاومة والأدب"، و" المقاومة والحرب في الرواية العربية"، و"المقاومة والقصّ في الأدب الفلسطيني". وهذا يعني أنّ توافر هذا البُعْد في قصص الأطفال عند "السيد نجم" يأتي بوصفه حلقةً مهمةً في هذا المشروع الثقافيّ، الذي يحاول الكاتبُ ترسيخه وتعزيزه في نفوس الصغار والكبار، الذين يتفاعلون مع كتاباته.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثالث

التّقنيات السَّرْديّة لقصة الطفل عند "السيد نجم":

أولًا: العنوان:

إذا كان الكُتَّاب في أدب الكبار يعتنونَ باختيار عناوين تتناسبُ مع تجاربهم الفنيّة التي يُقَدِّمونها، وتتباين وظيفيًّا من حيث الحضور أو الغياب، المباشرة الموضوعيّة أو الدلالة الرمزيّة الإيحائيّة؛ فإنّ للعنوان حضورَهُ أيضًا في وعي كاتب أدب الأطفال، الذي يُدرك جيدًا أنَّ العنوان هو البؤرة الأولى التي تقعُ عليها عينُ الطفل، ومن ثمَّ يحرصُ جاهدًا على تقديم عناوين تتوافر على عناصر إثارة وتشويق، بحيث تحفّز الطفل على القراءة والاطّلاع، بالإضافة إلى أنّه يحرص أيضًا على التنويع في عناوين قصصه حسب الموضوعات التي يريدُ التعبير عنها، كل ذلك وغيره لأنّ عنوان القصة كما ترى "عائشة يوسف" هو أول ما يستقطبُ الطفل ويشدّهُ إلى القصة وقراءتها، وهو أول ما ينفره منها، وهذا بحسب قدرة العنوان الإعلاميّة والتوصيليّة في الإحالة على مضمون القصة أو موضوعها[١].

بالاطّلاع على عناوين قصص "السيد نجم" وربطْها بالمتن النصيّ، يمكن القول بأنّ الكاتب قد اختار لقصصة عناوين تتلاءمُ وتنسجمُ مع مضامينها السَّرْدية، كما في عناوين قصص: (كامس..ابن الشمس، ومرنبتاح فرعون الخروج، ونبوءة الحكيم آبور، ونبوءة القلم السحري، وسرّ القلب الذهبي، وابن الظبية المغرور، والأمير يطلب ذبحه، وثابت بن قرة..أحيا ميتًا، والأسد هُس والفيل بُص، ونجمة وصراع القراصنة، والديك

١- عائشة يوسف رماش، شعريّة العنوان في القصص الموجهة إلى الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ٢٨، العدد الثاني، ٢٠١٢م، ص٢٣٩.

كوك، ودهاء أرنب يحب أسرته، ودجاجات أميرة، وحكاية كنزي مع الكنز، ولم يعد القط جميلًا، والأشبال على أرض الأبطال، وشامخ البطل الصغير، والملكة عين والحواس الخمس، وخزينة حكايات، وروبوت سعيد جدًا، والنزهة المؤجلة).

يستطيعُ الطفلُ إدراكَ الأهداف والدلالات والموضوعيّة التي تتضمنها هذه العناوين بمجرد قراءة القصة، فعلى سبيل المثال عند قراءته لقصة "كامس..ابن الشمس" سيدركُ مباشرةً أنّ الشخصيّة التي تضمنها عنوان القصة الرئيسيّ؛ إنما هي إحالة مباشرة إلى ذلك البطل الفرعونيّ، آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة، والذي بدأ حرب التحرير الأولى ضد الهكسوس، والذي كثيرًا ما كان يتلو صلواته إلى إله الشمس قبل الرحيل لمحاربة هؤلاء اللصوص؛ طالبًا العوْن وتحقيق النّصر، قائلًا:

" استيقظ بسلام، أنت يا أيها الواحد المطهر، في سلام!
إنك تنام في سفينة الليل
وتستيقظ في سفينة الصباح
لأنك أنت الذي تشرق على الآلهة
ولا إله يشرق غيرك"[١].

وفي حالة قراءة قصة "الديك كوك"، سيكتشف أنّ "كوك" هو وصف صوتيّ لهذا الديك الذي أحبّه أهلُ القرية، فقد كان يستيقظُ قبل دِيَكة القرية، وبسرعة ينفضُ عن نفسه كسل النوم، ثم يعتلي مئذنة المسجد الصغير، ومع أول طلوع لقرص الشمس يصيح كوكو ..كوكو. وفي "دجاجات أميرة" إشارة مباشرة إلى العلاقة الحميمة التي جمعت بين أميرة؛ الفتاة الطيبة،

١- كامس..ابن الشمس، مصدر سابق، ص٢٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ودجاجاتها، حيث اعتادت أميرة أن تلقي إلى الدجاجات ببعض ما تأكل، واعتادت الدجاجات في الليل والنهار الالتفاف حولها؛ بحثًا عن طعام، وهي هادئة مطمئنة.

وكلمتا (هُس وبُص) في قصة "الأسد هُس والفيل بُص" تحملانِ دلالة وصفيّة لسلوك كلٍّ من الأسد الذي كان دائمًا ما ينفرد برأيه مخاطبًا الآخر بكلمة "هُس" لإجباره على الموافقة دون أي مناقشة، في مقابل الحكمة التي اتّسم بها الفيل الذي تمّ وصفه بكلمة "بُص" في إشارة إلى عقليته المتزنة في تقدير الآخرين، والاستماع إلى آرائهم، يقول مخاطبًا الأسد: "أنا ما زلت أرفض كلمة " هُس" التي تأمرنا بها. بل وأدعوك أن تقول لنا "بُص" ولو لمرة واحدة..وسوف ترى كيف أن كلمة بُص" أفضل كثيرًا من كلمة هُس"[١].

وأنّ "شامخ" هو البطل الصغير، الذي كان له من اسمه نصيب، فقد قرّر الانتقام من العدو الإسرئيليّ، بعدما احتلّ التبة الخضراء القريبة من مراعي القبيلة، مما جعله يقسم بينه وبينه نفسه أن يشارك في طرْد هؤلاء الجنود الأغراب من "سيناء" كلها، وقد تحقّق له الأمر في نهاية القصة. والأمر نفسه بالنسبة لكلمة "الأشبال" التي تُحيل مباشرةً إلى الأصدقاء الثلاثة الذين قرّروا قضاء إجازتهم الصيفيّة في "سيناء" أرض الأبطال، ومن ثمّ كانت الإجازة سببًا في تتبّع الأشرار واعتقالهم من قبل الشرطة المصريّة. كذلك فإنّ كلمة "الحطاب" إشارة مباشرة إلى مهنة الحكيم، التي صرّح بها في نهاية قصته مع الأمير: "أنا الآن مطمئن على نفسي وأهلي، لذا سوف أعود لجمع الحطب"[٢].

١- الأسد هُس والفيل بُص، مصدر سابق، ص٥.

٢- الحطاب الحكيم، مصدر سابق، ص٢١.

تشير هذه الأمثلة إلى أنّ الكاتب حرص على تحقيق الانسجام بين العناوين والمتن الداخليّ للقصص، وأنّ صدى هذه العناوين حاضرٌ بفاعليّة في الأحداث المرويّة، وفي سلوك الشخصيّات المحوريّة، وقد تمّ الإشارة إلى هذا السلوك بصورة مباشرة في العناوين المذكورة، كما في: (الأسد هُس والفيل بُص، وشامخ البطل الصغير، والأشبال، وابن الظبية المغرور، ودهاء أرنب يحب أسرته).

بهذا يتّضح أنّ الوظيفة الوصفيّة التي يقول العنوانُ عن طريقها شيئًا عن النصّ؛ هي أهم ما يميّز عناوين قصص "السيد نجم"، من حيث إنّها تحمل إشارة صريحةً إلى مضمون كلّ قصة، كما في الإشارة إلى دلالة البطولة والمقاومة في قصص: (شامخ البطل الصغير، ونجمة وصراع القراصنة، وأبطال وحكايات أكتوبر، والأشبال على أرض الأبطال). والتعاون وحبّ الآخرين كما في قصص: (دجاجات أميرة، والديك كوك، ودهاء أرنب يحب أسرته)، والغرور والتحذير منه كما في قصتي: (ابن الظبية المغرور، ولم يعد ذيل القط جميلًا).

أما على مستوى البنية التركيبيّة، فيلاحظ على العناوين فاعليّة تركيبها وعدم تعقيدها، مع ميلها إلى استعمال تقنية الأسماء بما تفيده من ثبوت واستقرار للصفات والحالات المذكورة، وأنّها لا تحمل أيّ معانٍ مجازيّة، إنما نحن أمام معانٍ ثابتةٍ ومستقرةٍ موضوعيًّا، ولذلك فقد تم صياغة العناوين في لُغةٍ وصفيّةٍ تقريريّة تُحيل مباشرةً إلى موضوع القصة. أما ما أُلحق بهذا الاسم لتوضيح صفة معينة، فقد تنوّع بتنوّع القصة الموجّهة، فهناك الصفة في قصص: (شامخ البطل الصغير، وكامس ابن الشمس، وروبوت سعيد جدا، والنزهة المؤجلة، ومرنبتاح فرعون الخروج). وهناك التركيب

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الإضافي: (سر القلب الذهبي، ودجاجات أميرة، ونبوءة الحكيم آبور، وخزينة حكايات). وأخيرًا هناك الوصف بواسطة الجملة الفعليّة ذات البُعْد الحركيّ، الذي يركّز على صفة محددة في الشخصيّة المحوريّة، وغالبًا ما يُحيل إلى الدور الذي تقوم به الشخصيّة في القصة كما في: دهاء أرنب (يحب أسرته)، والأمير (يطلب ذبحه).

بناءً على ذلك يمكن الخروج بنتيجة مؤدّاها: إنّ عناوين قصص "السيد نجم" تميّزت بنائيًّا بالآتي:

ـ الدلالة المباشرة المتمثّلة في الاعتماد على اللغة الواقعيّة.

ـ الثبات الدلاليّ، والوصفيّة الحركيّة.

ـ التباين بين الطول والقِصر.

ـ تنوّع الحقل اللغويّ، وتعدّد الفضاء الموضوعيّ (ما بين عناوين تراثيّة، مثل: كامس.. ابن الشمش، ومرنبتاح فرعون الخروج، وحي بن يقظان، وأخرى معاصرة، مثل: روبوت سعيد جدًا).

وفيما يتعلّق بمستوى التلقيّ (القراءة)، فقد استقى الكاتبُ معظم عناوين قصصه من أشياء محسوسة ومعروفة لدى الطفل، وهو ما بدا واضحًا في تضمين العناوين أسماء، مثل: (الأسد، والفيل، والبطل الصغير، والمباراة، والعصفور، والقط، والأرنب، والديك، والأمير، والذبح، والموت..)، مما يعني أنّ الطفل لن يجد عناءً في فهم دلالة هذه العناوين، وأنّ الإضافة المهمة التي حاول الكاتبُ تقديمها تتمثّل في أنّ كثيرًا من العناوين تحمل بُعْدًا حواريًّا، فقد يتساءل الطفل عن ماهية هذه العناوين عن قراءتها للوهلة الأولى: فكيف يطلب الأمير ذبحه؟ وكيف لإنسان مثل "ثابت بن قرة" أن يُحيي ميتًا؟ وهل هناك ديك اسمه كوك، وأسد اسمه هُس، وفيل

اسمه بُص؟ وهل هناك قلب ذهبي وآخر غير ذهبي؟ وكيف لكامس أن يكون ابنًا للشمس، وهي لا تلد في الحقيقة؟ ولماذا لم يَعُد ذيلُ القط جميلًا؟ وكيف تتحقّق البطولة لشامخ على الرغم من حداثة سنّه؟ وما سبب تأجيل النزهة؟

مثل هذه الأسئلة وغيرها تجعل الطفل يُسرع في اختيار هذه القصص، لقراءتها والتفاعل معها، بهدف معرفة القيمة التي تتضمّنها، تلك التي حرص الكاتبُ في تقديمها على المزاوجة بين الإنسان والحيوان، وبهذا تكون الوظيفةُ الإغرائيّة إحدى الوظائف المهمة التي تؤديها هذه العناوينُ، في علاقتها بالطفل، كما يكون السؤال هو السبب الذي دفع الطفل إلى اختيار قصة ما دون غيرها.

ثانياً: طرائق السَّرْد:

يهتمُّ هذا المحورُ بمعالجة الكيفيّة أو الطريقة التي قدّم بها "السيد نجم" أحداثَهُ القصصيّة، ويمكن التعاملُ مع ذلك نقديًّا من خلال زاويتيْنِ ترتبطان ببعضهما ارتباطًا وثيقًا: الأولى: تتمثَّل في وصف الكيفيّة التي قُدِّمَ بها السَّرْد (الإطار العام)، من حيث تركيب حبكته السردية، وما تفرضه من نهايات سَرْديّة تتباينُ بتباينِ طبيعة الحدث المصوّر. أما الزاوية الأخرى، فتتعلَّقُ بالأداة السَّرْديّة التي استند إليها الكاتبُ بنائيًّا في نقْل مادته المحكيّة إلى قارئه الصغير.

أ- الإطار العام للقصص:

إنّ المطّلِع على قصص "السيد نجم"، يدركُ جيدًا تباينها بنائيًّا على المستوى الكمي، فبعضها جاء في شكل قصص طويلة، وبعضها الآخر جاء في شكل قصص قصيرة. وقد تميّزت القصص الطويلة باتّساع نصّيّ ذي حبكة متماسكة، تتسلسل تدريجيًّا: بداية، وعقدة، ونهاية، ويتخلّل هذه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الجزئيات تقنياتٌ فنيّةٌ تختلف من قصة لأخرى، وقد ظهر هذا بصورة واضحة في القصص التاريخيّة: "كامس.. ابن الشمس"، و"مرنبتاح ..فرعون الخروج، و"نبوءة الحكيم آبور"، وقصص البطولة: " الأشبال على أرض الأبطال"، و" شامخ البطل الصغير".

بل إنّ الكاتب اعتمد في تقديم أحداثه على شكل الحكاية الإطاريّة، التي كانت تميّز نصوص " ألف ليلة وليلة "، و" كليلة ودمنة "، وهذا يعني تعدديّة في زمن السَّرْد، وأنّ الراوي يكون – في كثير من الأحيان– مجرد ناقل لأحداث قد مَضَتْ. لكن الملاحظ على هذه القصص الإطاريّة أنها لم تخرج في تماسكها وانسجامها عن الحبكة العامة لقصة الطفل التي تتميّز بتماسكها وتسلسل أحداثها، وقد ظهرت هذه الحكاية بصورة واضحة في قصتي: " أبطال وحكايات أكتوبر، وكامس ..ابن الشمس".

ففي "أبطال وحكايات أكتوبر" – على سبيل المثال – تمثلت الحكاية الإطاريّة في حكاية الجد مع الطفل "يوسف"، الذي تسلّل في هدوء وفتح درج مكتب جده، وقد وجد حفنة من الرمال، وقطعًا معدنية يعلوها الصدأ واللون الأسود، وقد دفعه الفضول المعرفي إلى معرفة سبب احتفاظ الجد بهذه الأشياء، وعلى إثر ذلك قام الجد بسَرْد القصص البطوليّة التي كانت سببًا في انتصار معركة أكتوبر٧٣، وما سبقها من حروب استنزاف، وقد أثّرت هذه الحكايات في "يوسف" الذي أصبح في شوق لسماع المزيد عن حكايات أكتوبر التي لا تنتهي.

وعلى الرغم من بناء القصة موضوعيًّا في صورة إطاريّة متداخلة، فإنّ هذا التداخل لم يكن معقّدًا بالقدر الذي يجعل الطفل ينفر من قراءة هذه الحكايات، أو يجد صعوبة في فهمها والتواصل مع جزئياتها وترتيبها، إنما

كانت سمة السَّرْد التتابعيّ التقليديّ أهم ما يُميّز هذه الحكاية الإطاريّة التي وظفت زمنيْنِ في آنٍ واحد: أحدهما: يتمثّل في زمن الحدث الآني المرتبط بالجد و" يوسف"، والآخر: زمن الماضي المتمثّل في زمن الحكايات البطوليّة، وعلى الرغم من دلالة الماضي الذي يسيطر على هذه الحكايات؛ فإنه أيضًا يمكن النظر إليه بوصفه زمنًا حاضرًا في علاقته بالشخصيّة الراوية والمسرود لها.

كذلك تمّ توظيف القصة الفرعيّة في قصة "نبوءة الحكيم آبور"، حيث حاول الحكيمُ من خلال قصصه الفرعيّة التي حكاها للفرعون تدعيمَ نبوءته القائلة بجفاف النهر، ومن ثمّ تفسيرها وإيجاد حلٍّ لها، كما في قصة الشقيقيْنِ اللذين تشاجرا بسبب الأرض الزراعية التي ورثاها عن أبيهما، فقد ترك الأب حقليْنِ كبيريْنِ: أحدهما: قريب من ضفة النهر، والآخر بعيد عن ضفة النهر، وأنهما يخشيانِ من مياه النهر، ويريد كلٌّ منهما أن يحصل على الحقل البعيد من ضفة النهر وهو الذي ترويه عين ماء نقية عند حدود المدينة[١].

فهذه القصة التي تمّ اختزالها داخل الحبكة الأساسيّة لم تُوَظَّف لتسلية الفرعون،إنّما أراد الحكيم من خلال سَرْدها مشاركةَ الفرعون وحاشيته في إيجادحلّ لهذه المشكلة،التي كانت نتيجة للمشكلةالكبرىالخاصةً بتلوّث النهر، ظهر ذلك في سؤاله المباشر للفرعون قائلًا: "ماذا ترى يا مولاي الفرعون إن استمر التلوث؟ وقد ذهب الفرعون وحاشيته مذاهب شتي في حل مشكلة الشقيقيْنِ، ليعلن لهما الحكيم في النهاية: "إن مشكلة الشقيقيْنِ تشي بما سوف يحدث مستقبلا، وأن ما يحدث الآن يعتبر من الأمور الهينة"[٢]

١- نبوءة الحكيم آبور، مصدر سابق، ص٥٢.

٢- المصدر سابق، ص٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أيضًا هناك خطاب الحلم الذي وُظِّف في قصة (نبوءة الحكيم)، وأنّ هذه التقنية تنسجم موضوعيًّا مع الافتراضات التي تتضمنها مفردة النبوءة، إضافة إلى أنّ النزعة العجائبيّة كانت أهم ما يميّز هذه التقنية خاصةً في كابوس الحوريّات (عرائس النيل)، التي كان لها أثرٌ في سير الأحداث والنمو بها إلى الأمام، حيث اتّخذ الفرعون قرارَه بالقضاء على كلّ ما يهدّد النيل من مخاطر؛ كي لا تتحقق النبوءة.

كما كان للحلم حضورُهُ الفعليّ في قصة "مرنبتاح..فرعون الخروج"، خاصةً في نبوءة إله الشمس "أمون"، التي كانت سببًا في ازدياد الصراع النفسيّ لدى الملك "مرنبتاح"، وقد قَدَّم النصّ هذا الحلم في هيئة حواريّة رُصِدتْ من خلال وعي الملك وزوجته التي راحت تطمئنه كلما ازدادت حدة صراعه النفسي[١]. كذلك كان للحلم دوره في توجيه مسار الحدث، وتعديل سلوك الأمير الشاب الذي أدرك في نهاية الأمر فسادَ ما يقوم به، وأنّ الحكمة تقتضي العمل بنصائح الحطاب الحكيم، يقول الأمير مبينًا الأثر السلبي للحلم:" أراني كل ليلة في صحراء واسعة جرداء، من غير زرع ولا ماء، أبحث عن جرعة ماء فلا أجدها حتى رأيت ماردًا كبيرًا وفي يده كوب من الماء يقدمه لي، وعندما هممت لأشرب منه خطفه مني وهو يقول لي: يا ظالم، لن تشرب!!، فصرخت وطلبت النجدة..فلم أجدها"[٢]، وبهذا يكون الحلم قد كشف عن التطوّر الإيجابي الذي طرأ على الشخصية في علاقتها بالحدث المقدَّم.

١- مرنبتاح فرعون الخروج، مصدر سابق، ص٦٧.

٢- الحطاب الحكيم، مصدر سابق، ص١٩

بالإضافة إلى ذلك حرص الكاتبُ في قصصه الطويلة على تقسيم النصّ إلى أفكار تتسلسل تدريجيًّا من بداية النص إلى نهايته؛ رغبةً منه في تحقيق الانسجام الداخليّ للنصّ بصورة تجعل الطفل لا يجد صعوبةً في فهْمِ الموضوع المقدَّم. ومن هنا كثرت العناوينُ الهامشيّة، التي من مجموعها تتشكَّل البنيةُ الأساسيّة للنصّ، ففي قصة "كامس..ابن الشمس"، نجد العناوين تتسلسل تدريجيًّا على النحو الآتي: "كامس يفكر طويلًا، الاستعداد للحرب بدأ مبكرًا، مشاكل طارئة، تحمّل كامس للمسئولية، العجوز بدأت المعارك، اليوم الموعود، بشرى الانتصار، تجهيز المعركة الأخيرة، التابوت تحمله الثيران، جنازة كامس تتجدد".

وفي قصة "مرنبتاح فرعون الخروج" هناك: "ميلاد مرنبتاح، مرنبتاح قائدًا للجيش، أولى معارك القائد مرنبتاح، تتويج مرنبتاح ملكًا، مرنبتاح فرعون الخروج". وفي قصة "سر القلب الذهبي"، نجد : "العملاق الحكيم، الإعداد للرحلة، الرحلة الخَطِرة، العودة". والأمر نفسه في قصص البطولة، ففي قصة "الأشبال على أرض الأبطال"، نجد: "الأصدقاء الثلاثة، وصية العم سلامة، برنامج الرحلة، بداية الرحلة والسيارة الغامضة، المفاجأة تتجدد، الطريق الحربي، رحلة جديدة إلى الجنوب، المغامرة الكبرى، العودة".

فهذه العناوين هي الأفكار الرئيسيّة التي رسمت حبكة القصص بشكل عام، حيث إنّ كلّ قصة تنطلق من نقطة معينة، غالبًا ما تكون افتتاحية القصة التي يُخاطِب المبدعُ فيها قارئه الصغير، وصولًا إلى الخاتمة التي يعرِضُ فيها القيمة التربويّة والتعليميّة المتضمنة في القصة.

وفيما يتعلّقُ بالقصص القصيرة، الموجهة تحديدًا للفئة العمريّة (٨ – ١٢عامًا)، فيُلاحظ أنّها لم تخرج في بناء حبكتها عن القصص الطويلة من

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حيث تسلسل الحدث وتعاقبه، غير أنّها جاءت مكثّفة الأحداث والدلالات، كما في قصص: "لم يعد القط جميلًا"، و"دهاء أرنب يحب أسرته"، و"دجاجات أميرة"، و"خزينة حكايات"، و"أسرار النزهة المؤجلة"، و"الديك كوك وصديقه"، و"الأسد هُس والفيل بُص".

بناءً على ما سبق يمكن القول: إنّ حبكة قصة الطفل عند "السيد نجم" من حيث البناء السَّرْدي، هي حبكة متماسكة، تتسلسل فيها الأحداثُ تباعًا، وبهذا تتكوّن القصة بنائيًّا من: بداية (مقدمة)، ثم موضوع وأحداث تتشابك مع بعضها تشابكًا غير معقدٍ، وأخيرًا خلاصة القصة (الخاتمة).

نتيجة لذلك فإنّ نهايات القصص كانت نهايات مُغلقة تتناغمُ مع عقلية الطفل الذي دائمًا ما يسعى للوصول إلى النتيجة التي تُرضي هواه، ولهذا عمد "السيد نجم" إلى جعل نهايات قصصه نهايات تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي يُقَدّمه في كلِّ قصة، ففي نهاية قصة "كامس.. ابن الشمس" نجد: "وصمت رئيس البعثة لفترة طويلة ومن معه، وكأنهم يؤدون صلاة ودعاء إلى الله بأن يغفر لهذا الشاب القوي، تقديرًا لتاريخ البطل ابن الشمس أول من حارب الهكسوس، وانتصر عليهم"[١]. وفي نهاية "الأشبال على أرض الأبطال": "وما إن سمعهم يتحدثون عن رحلتهم فوق أرض سيناء حتى انقلب إلى ثرثار وأجبرهم على سماع حكاياته وذكرياته.. ابتسموا جميعًا وهم يستمعون إليه حتى انتهى وعانق العم سلامة"[٢]. وفي نهاية "سر القلب الذهبي": "نهض الجميع، رفعوا "باتا" فوق الرؤوس، ردّدوا هُتافهم الجديد:

١- كامس..ابن الشمس، مصدر سابق، ص٩٤.

٢- الأشبال على أرض الأبطال، مصدر سابق، ص٣٢.

"يعيشُ العملاقُ الحكيم..يعيش العملاق الحكيم المنتظر"[١]. وفي نهاية "نبوءة القلم السحري": "ومن جديد هلل الجميع فرحًا بعد خوف وقلق، وقضت القرية ليلة من أسعد الليالي. ما بين الغناء والرقص والأفراح في كل مكان"[٢]. وفي نهاية قصة "دهاء أرنب يحب أسرته" نجد انتصار الفئران على الثعالب": "وقضى الجميع تلك الليلة في الرقص والغناء"[٣].

ب- الأداة السَّرْديّة:

أما فيما يتّصِلُ بالأداة السَّرْديّة التي اتّكأ عليها الكاتبُ في تقديم البنية القصصيّة، فقد اعتمد بصورةٍ أساسيّةٍ على السَّرْد الموضوعيّ (المباشر) الذي تجسّد بنائيًّا في أفعال ماضيّة أساسيّة، مثل: (كان، واعتاد، ونهض، وجلس كعادته..إلخ)، ولهذا السرد حضورُهُ القوي في قصص الأطفال عامة، يقول "سمر روحي الفيصل": "فإنّ السَّرْد يلتزم في الغالب الطريقة المباشرة التي تجعل الكاتب يُشرف على القصة من بدايتها إلى نهايتها دون أن يشعر الطفل به. ومن المفيد ألا يبالغ القاص في السَّرْد، فيملأ القصة به؛ لأن الأفعال التي يذكرها السَرْد تتسم بسمة الإخبار، في حين يطلب الطفل أفعالًا ملموسة تضج بالحركة"[٤].

يمكن إدراك فاعلية هذه الأداة بصورة مباشرة من خلال التفاعل مع افتتاحيّة القصص، فعلى سبيل المثال:

١- سر القلب الذهبي، مصدر سابق، ص٢٢.

٢- نبوءة القلم السحري، مصدر سابق، ص٧٧.

٣- دهاء أرنب يحب أسرته، مصدر سابق، ص٦٦.

٤- سمر روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، مرجع سابق، ص٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ــ يقول الراوي في افتتاحية قصة "مرنبتاح..فرعون الخروج": " كانت جموع شعب مدينة طيبة يقفون حول قصر الملك المنتصر دومًا رمسيس الثاني"(١).

ــ وفي افتتاحية "نبوءة الحكيم آبور": "نهض الفرعون حاكم مصر من غفوته يصيح: آتوني به، أحضروه فورًا"(٢).

ــ وفي افتتاحية "سر القلب الذهبي": "صبح مساء يتمنى ويحلم باتا بأن يصبح قويًا.. وذات يوم أسرع إلى أمه يسألها: كيف أصبح عملاقا قويًا"(٣).

ــ وفي افتتاحية "الأسد هُس والفيل بُص: "اعتاد ملك الغابة الأسد هُس السير كل صباح بين أرجاء الغابة سعيدًا بمملكته، مزهوًا بقوته"(٤).

ــ وفي افتتاحية "ابن الظبية المغرور": "كانت الأميرة الجميلة ــ شقيقة حاكم الجزيرة- تبكي بحرارة كلما نظرت إلى طفلها الرضيع"(٥).

انطلقت هذه الافتتاحيّات في تقديم مادتها القصصية من خلال بوابة الفعل الماضي: (كان، نهض، اعتاد، اشتد)، وقد كان لهذا الفعل دورٌ حيويٌّ في تقديم الشخصيّة المحوريّة التي سيتمحورُ حولها الحدثُ القصصيّ، وعلى الرغم من أنّه لم يُحدِّد الزمن الفعليّ للأحداث المصوّرة، وأنّه ارتبط براوٍ مجهول يقبعُ في زمن غير محدد، إلا أنّه اتّسم ببُعْدٍ وصفيّ حركيّ، وذلك لارتباطه بالشخصيّة التي تكفّلت الافتتاحيّة بتقديم بعض الإضاءات الأوليّة

١- مرنبتاح فرعون الخروج، مصدر سابق، ص١٣.

٢- نبوءة الحكيم آبور، مصدر سابق، ص١٢.

٣- سر القلب الذهبي، مصدر سابق، ص٣.

٤- الأسد هُس والفيل بُص، مصدر سابق، ص٣.

٥- ابن الظبية المغرور، مصدر سابق، ص١٦.

عنها، وهذا يعني أنّ ضمير الغائب السَّرْدي هنا خرج من دلالته الزمنيّة غير المقصودة، واكتسى بدلالة دراميّة مقصودة لذاتها، فالفعل (نهض) ــ على سبيل المثال ــ لا تكمن قيمته في الزمن الذي يُحيل إليه، إنما قيمته الفعليّة تتمثَّل في وصف الحركة العصبيّة الانفعاليّة التي صاحبت الفرعون لحظة استيقاظه من غفوته، للبحث عن صاحب النبوءة المشئومة. وكذلك الفعل (اعتاد) تتمثَّل جماليته في أنه يُقَدِّم وصفًا ثابتًا لفعل الشخصيّة الموصوفة التي تحرص على فعله دون الالتفات إلى زمنيّة هذا الحدث الماضيّة أو الآنيّة.

من هنا ارتبطت الأداة السَّرْديّةُ بالشخصيّة وتحوّلاتها الداخليّة والخارجيّة على مستوى القصّ، يقول الراوي راصدًا حالة "شامخ" البطل الصغير: " في صباح يوم جديد، جلس شامخ أسفل الشجرة العجوز يستظل بظلها، وكعادته كانت الدجاجات من حوله! يا له من مشهد لا ينسى، وكعادته كلما جلس شامخ وحده يسرح ويمسح بكفه على سطح الرمال، ويبدأ في رسم المشهد أمامه على الأرض الرملية المستوية، وقبل أن ينهض إلى الخيام عائدًا، يدسُّ أصابعه فيما رسم، ويبعثر الرمال ثانية قبل أن يعود إليه في اليوم التالي"[١].

فعلى المستوى الوظيفيّ تكفّل السَّرْدُ الموضوعيُّ في هذه الفقرة بالإخبار عن العادات التي كان "شامخ" حريصًا على فِعْلها يوميًّا، بالإضافة إلى تقديم وصْفٍ تقريريٍّ حول طبيعة المكان الذي يعيش فيه، ولذلك كان طبيعيًّا أن يعتمد السَّرْد في بنيته على الفعل المضارع بما يفيده من استمرار واستحضار للصورة التشخيصيّة والمكانيّة الموصوفة، كما في الأفعال ذات

١- شامخ البطل الصغير، مصدر سابق، ص٥-٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

البُعْد الحركيّ: (يستظل، يتواجد، يسرح، يمسح، يبدأ، ينهض، يدسُّ، يعود)، لكن لا يخفى أنّ هذا الفعل ّ لم يتم رصده بصورة مباشرة، إنما تمّ اختزاله وتضمينه بنيويًّا ضمن الفعل الرئيسيّ للسَّرْد، ذي الدلالة الموضوعيّة: (في صباح يوم جديد جلس، وكعادته كلما جلس)، ومن خلال هذا التفاعل البنيويّ يمكن استحضار الشخصيّات الموصوفة والتفاعل معها من قِبل القارئ.

كذلك فرضت الأداة السَّرْديّة هيمنتَها على حوار الشخصيّات في قصص"السيد نجم"، مما أسهم في توجيه مساره، وإبراز وظائفه الموضوعية التي تختلف باختلاف الجو العام لكل قصة، من هنا جاء الحوار في صيغة أسلوب الكلام المباشر، الذي لا يخرج عن سيطرة الراوي العليم، توضيحًا وتفسيرًا، ففي قصة "كامس ..ابن الشمس" يصف الراوي الحديث الذي دار بين الملك وحاشيته حول الجاسوس الخائن، على هذا النحو:

" ثم ارتفع صوت الملك في غضب:

– كيف يكون من بين أهل طيبة جاسوسًا للأعداء؟

.....

فاتبع الرجل الوقور قائلا: إنه يحتسي الخمور والبيرة في جميع الأوقات، ويهمل استذكار دروسه، وكرّس نفسه للملذات فقط...

فنظر الملك في غضب قائلا: لماذا لا تقدم له النصح والإرشاد أيها الرجل الوقور؟!.

وكأن الملك يتحدّث إلى رأسه: الآن عرفت لماذا هو خائن..إنه شاب أشبه بالدفة المكسورة. نعم دفة تضل الربان قائد السفينة، ولا ترشده"[١].

---

١ – كامس..ابن الشمس، مصدر سابق، ص٢٩

وفي الحوار الداخلي استعمل الكاتبُ صيغة السَّـرْد الـذاتي (السَّـرْد بضمير المتكلم)، الذي يحيل مباشرةً إلى الشخصيّة المحوريّة التـي تقـومُ بالحدث، خاصةً في القصص التي كان للصراع النفسـيّ دورٌ واضـحٌ فـي تشكيلها، لكنه لم يخرج في مساره أيضًا عن توجيه السِّـرْد الموضـوعيّ، ففي قصة "سر القلب الذهبي"، استعمل الراوي ضمير المـتكلم فـي رصْـد الأبعاد الداخليّة التي رافقت "باتا" في رحلة بحثه عن القلب الـذهبي، الـذي سيجعله عملاقًا حكيمًا، يقول الراوي: "ودارت الأسئلة في رأسه: كيف لـي بمركب كبير يحملني إلى القلب الذهبي؟ ومتى سيتحقق الحلـم وقـد بـدأت مرحلة جديدة.. شاقة وغامضة؟ بل ماذا سأفعل مع تلـك المخـاطر التـي ذكروها لي عن تلك الجزيرة.. ؟![١]. والأمر لا يختلفُ كثيـرًا فـي حكايـة "كنزي مع الكنز"، حيث موضوع الطمع، الذي يُحيـل إلـى الأنـا الداخليّـة للإنسان، ما يعني أنّ ظهور الحديث النفسيّ في النصّ كان منسجمًا ومعبـرًا عن حقيقة الشخصيّة المحوريّة. والأمر نفسه فـي صـفة الغـرور التـي عرضتها قصةُ "ابن الظبية المغرور"، والتي كان لها دورٌ محوري في إيجـاد نبرة الصراع النفسيّ، خاصةً في علاقة "ابن الظبية " بالمحيط الذي يعـيشُ فيه ويتفاعل مع جزئياته.

بناءً على ما سبق يمكن القول: إن هدف القصص التربويّ ربما كـان هو السبب الرئيسيّ في اختيار الطريقة المباشرة (السَّرْد الموضوعي) صيغةً سَرْديّةً لعرض الأحداث القصصية، ولذلك اتّخذ "السيد نجم" من الراوي العليم بكل شيء قناعًا سَرْديًّا مرّر من خلاله ما شاء من رؤى وأهداف موضوعيّة إلى قارئه الصغير.

١- سر القلب الذهبي، مصدر سابق، ص٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثالثاً: بناء الشخصيّة القصصيّة:

إذا كانت قصةُ الكبار تمتازُ بتقديم أنماط متعدّدة من الشخصيّات، وبأساليب عَرْض مختلفة، فإنّ قصةَ الصغار لا تحتاجُ إلى مثل هذا التقيّد، بل للأديب أن يدرس موضوعه بعناية، ويرسم الشخصيّات بطريقة حيّة مؤثرة تؤدي أغراض القصة، ولذلك فإنَّ العنايةَ برسم الشخصيّة التي يتفاعل معها الطفل، ومعرفة حجم هذا التأثير وقوته أمرٌ مهمٌ قبل اختيار القصة أو رسم شخصياتها، وقبل اختيار نوعها ومعرفة ملامحها وأخلاقها، وقبل تحديد عددها ودور كل واحد منها[١]، وهذا بدوره يسهِمُ في تقريب الفكرة إلى ذهن الطفل، ويجعله يعايشُ تجربة الشخصيّات بطريقة إيجابيّة، فهناك شخصياتٌ كثيرةٌ، مثل: "السندباد البحري"، و"علاء الدين"، و"علي بابا"، و"السندريلا" و"جحا"؛ تعرَّفَ عليها الكبارُ من خلال قراءتهم للقصص عندما كانوا صغارًا، ولا تزالُ إلى الآن حيّةً في ذاكرة الكثيرين منهم، ، وذلك لسبب بسيط، وهو أنّ هذه الشخصيّات كان لها دورٌ مؤثرٌ في تشكيلِ وعيهِم في فترة ما من حياتِهِم، وهو ما يؤكدُ أنَّ الشخصيّةَ بنيةٌ سَرْديّةٌ مهمةٌ ونَشِطةٌ في قصص الأطفال، تتطلّب عنايةً ودقةً في تشكيلها على المستويَيْنِ: الموضوعيّ المتمثّل في الدور الذي ستقومُ بأدائه، والفنيّ الذي يتجسّد في أساليب رسمها ماديًّا ومعنويًّا.

يمكن تبيّن أهمية الشخصيّة عند "السيد نجم" من خلال عناوين القصص التي شكَّلت الشخصيّةُ عنصرًا بارزًا في تكوينها، ففي القصة التّراثيّة نجد: " كامس..ابن الشمش"، و"مرنبتاح فرعون الخروج"، و"نبوءة

١- يُنظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال: (أهدافه وسماته)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص٢٢٠.

الحكيم آبور"، و"ثابت بن قرة أحيا ميتًا"، و"ابن الظبية المغرور". وفي قصص الحيوان: " دجاجات أميرة"، و"لم يعد القط جميلًا"، و"دهاء أرنب يحب أسرته"، و"الديك كوك"، وفي قصص البطولة: " شامخ البطل الصغير"، و"الأشبال على أرض الأبطال".

وربما كان السبب في هذا التوظيف هو رغبة الكاتب في وضْعِ الشخصيّة مباشرةً أمام الطفل، بصورة يكون معها قادرًا على تحديد موقفه الإيجابيّ منها من خلال احتذاء نهجها، وتمثّله في سلوكه مستقبلًا، خاصةً في علاقته بالشخصيّات البطوليّة، مثل: "كامس "، و"شامخ البطل الصغير"، و"نجمة في صراعها مع القراصنة". وكذلك تجنّب الصفات السيئة، مثل: صفة الغرور التي ميّزت القط في قصة "لم يعد القط جميلا"، والطمع في "حكاية كنزي مع الكنز".

أما عن أساليب تقديم هذه الشخصيّات، فيُلاحظ أنّ "السيد نجم" قدَّمها في هيئة أسماء عامة دون الخوض في تفاصيل تشكيلها الخارجي. كما يلاحظ أنّه في تقديمه للصفات المعنويّة لشخصيّاته قد استخدام (أسلوب التقديم غير المباشر)، ولذلك جاءت الشخصيّاتُ خادمةً للموضوع ، بعيدًا عن الغوص في التفاصيل المكوّنة لها، كما في المقطع الذي يصوّر الصراع النفسيّ الذي طَرَأ على الأميرة؛ والدة "حي بن يقظان" قبل اتّخاذها قرار وضْعه في صندوق، وإلقائه في البحر، يقول الراوي في قصة " ابن الظبية المغرور": "كانت الأميرة الجميلة – شقيقة حاكم الجزيرة- تبكي بحرارة، كلما نظرت إلى وليدها الرضيع. الوحيدة التي تعلم سرها، هي خادمتها وقليل من شيوخ الجزيرة. عندما تقدّم الفارس الشجاع " يقظان" للزواج منها رفضه شقيقها الحاكم قائلًا: هذا الفارس يريد أن يسيطر على الجزيرة"[١].

١- ابن الظبية المغرور، مصدر سابق، ص١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا لا يعني اختفاء الوصف المادي بصورة تامة، فقد لجأ الكاتبُ إلى توظيفه ــ أحيانًا ــ في رسْم شخصيات القصة، خاصةً في قصص الحيوان، وهو في ذلك يهدف إلى جعْل الطفل قادرًا على التمييز شكليًّا بين الحيوانات التي توجد في محيطه الاجتماعيّ، يقول في وصف "الديك كوك" على سبيل المثال:" لم يكن هناك في القرية كلها، شخص لا يعرف الديك كوك. لأنّ كوك جميل المنظر، له عُرف أحمر كبير، ومنقار أصفر معقوف، وريش جناحيه الطويل يكسو جسده، فلما يحركه في الهواء كلما صاح تهب ريح شديدة"[١]، وقد يرجع السبب في ندرة استعمال أسلوب الوصف إلى أنّ القصص قدّمت كثيرًا من مشاهدها في هيئة رسومات أغنتها عن الجملة اللغويّة.

كذلك كان الحوارُ من الأساليب الفنيّة التي اعتمد عليها "السيد نجم" كثيرًا، في رسم شخصيّاته، خصوصًا في تحديد العلاقة الاجتماعيّة بين شخصيّات كلّ قصة، ففي قصة "نجمة وصراع القراصنة" ــ على سبيل المثال ــ أسهم الحوارُ في التعبير عن العلاقة الحميميّة التي جمعت بين "نجمة"، وحيوانات القريّة، التي صمّمت على إنقاذ "نجمة" من بين يدي الرجل العجوز الذي قيّدها في شجرة الجميز، بسبب رفضها صيد الطيور، لكونها مخلوقات ضعيفة:

" ــ قالت الغزالة أنها سوف تتقدم نحو الحارس حتى يطمع في اصطيادها.

ــ تابعها الحصان وقال بأنه في ذلك الوقت سوف يتجه نحو الصغيرة، ويحملها بعيدًا، فضحك النمر وقال: سوف أفترس أي بني آدم، يحاول إصابة الغزالةأو الحصان بأي ضرر"[٢].

١- الديك كوك وصديقه، مصدر سابق، ص٣٢

٢- نجمة وصراع القراصنة، مصدر سابق، ص١٥.

كما اتّخذ الحوارُ طابعًا تربويًّا في تأكيده على مفاهيم الشورى، والاستماع إلى الآراء التي من شأنها تقديم نصيحة، أو معلومة أو رأي مفيد، وهو ما ظهر بصورة واضحة ــ على سبيل المثال ــ في قصص: "روبوت سعيد جدًا"، و"الحطاب الحكيم"، و"دهاء أرنب يحب أسرته"، التي كان للحوار حضورٌ طاغٍ في بنيتها.

وفيما يتعلَّق بمصائر هذه الشخصيّات، فقد تميّزت بنهايتها السعيدة التي تتناسبُ مع الأفعال الإيجابيّة التي قامت بأدائها أثناء السَّرْد، كما في مصائر شخصيّات قصة "دجاجات أميرة"، يقول الراوي: "وعمّت الأفراح القصر والقرية لسبع ليال، بينما كل دجاج القرية بين الأقدام يسابق بعضها بعضا، والتفوا حول العروسين.. الأمير وأميرة البلاد الجديدة"[١]. وفي نهاية قصة "نجمة وصراع القراصنة"، يقول الراوي: "وبدأ الجميع وهم يحملون الصغيرة على الأكتاف، مع الغناء والرقص في سعادة ومرح"[٢]. وفي نهاية قصة " الملكة عين والحواس الخمس": " يبدو أن الإصبع الكبير فرح فرحًا شديدًا.. وقال: الآن فقط اقتنعتُ بضرورة أن أعود إلى مدينتي، لنتعاون معًا لحل كل المشاكلِ.. مهما كانت صعوبها، وتعانق ثلاثتهم فرحين بالعودة وبالمستقبل السعيد"[٣]. وفي نهاية قصة "ابن الظبية المغرور" يُقَدِّم الراوي مصيرَ الشخصيّة المحوريّة التي تخلّصت تدريجيًّا من صفة الغرور: "زادت فرحتها أن وجدته كل مساء، وقبل أن يذهب إلى النوم...ينظر إلى السماء في صمت وكأنه يصلي..ثم ينام في هدوء وسكينة، ويبدو أجمل مخلوق في الجزيرة كلها، وهو يقول: الله محبة"[٤].

١- دجاجات أميرة، مصدر سابق، ص١٥.
٢- نجمة وصراع القراصنة، مصدر سابق، ص١٨.
٣- الملكة عين والحواس الخمس، مصدر سابق، ص٢٤.
٤- ابن الظبية المغرور، مصدر سابق، ص٣١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بناءً على هذا التصوّر يمكن إجمال السمات الأساسيّة للشخصيّات في قصص الطفل عند "السيد نجم"، على النحو الآتي:

١ــ أنّها شخصيّات غير معقّدة على المستوى البنائي، يمكن للطفل أن يتعرّف عليها بسهولة، ويتعاطف معها، ويحاورها بإيجابيّة، ومن ثمَّ لا يمكن له نسيانها مستقبلًا.

٢ــ حرصت القصص على إبراز الشخصيّات المحوريّة في صفات حسنة تحضّ على الفضيلة، كما في شخصيتي: "أميرة"؛ صديقة الدجاج، و"نجمة" بطلة قصة " نجمة وصراع القراصنة، وذلك حتى يتمثّلها الطفل في سلوكه ومعاملاته مع الآخرين، وفي هذا الصنيع دعوة مباشرة موجّهة من الكاتب إلى الطفل بضرورة تمثّل الصفات الإيجابيّة التي تتميز بها هذه الشخصيّات.

٣ــ لها اسم محدّد يتناسبُ غالبًا في دلالته مع الأفعال التي تؤديها في القصة، كما في استعمال اسم "شامخ" الذي يدلّ على القوة والفخر والاعتزاز، وكلها دلالات تضمنتها قصة "شامخ البطل الصغير"، وكذلك توظيف اسم العلم "عارف"، الذي يُوحي بالمعرفة والبحث، تلك المهمة التي اتّصف بها البطل "عارف" في قصة: "الأشبال على أرض الأبطال"، يصفه الراوي قائلًا: "حدّد الأصدقاء نظام الحراسة، وبدأ حفل سمر تولّى فيه عارف مهمة إلقاء الأسئلة العلمية. كان النسيم العليل جذابًا ورائعًا حتى انقضت الليلة دون أن يشعروا بها"[١]. والأمر نفسه مع "باسل"، و"سامح" والدكتور "علام"، و"علم الدين"، و"أميرة"...إلخ. بالإضافة إلى توظيف البنية الحواريّة الخارجيّة (المحادثة) في توضيح العلاقات القائمة بين الشخصيّات المصوّرة.

١- الأشبال على أرض الأبطال، مصدر سابق، ص١٧.

٤ــ وظّف الكاتبُ شخصيات ثانوية بوصفها عوامل مساعدة للشخصيّة المحوريّة تسهم في تأدية الحدث، وذلك اعتقادًا منه بأن هــذه الشخصــيّات ضروريّة للقصة؛ فهي بتعبير "سمر الفيصل": "تطرح الوجه الآخر للبطل، أو توضّح بعض صفاته، أو تقدِّم له شيئًا من المساعدة، أو تكون نتيجة فوزه ونضاله"[١].

٥ــ أنّ الكاتب أعلى من خلال الشخصيّات (المحوريّة والثانويّة) قــيم البطولة والوفاء، والمقاومة ولذلك تحملُ شخصيّاته صفات البطل الإيجابيّ.

١- أدب الأطفال وثقافتهم، مرجع سابق، ص٥٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رابعًا: المكان القصصيّ:

نظرًا لأنّ قصة "السيد نجم" قصة حادثة، فإنه اكتفي بالإشارات العامة حول الأمكنة الحاضنة للأحداث، فلم يعمد إلى تقديم مقاطع وصفيّة طويلة قد تستغرق صفحة كاملة كما عند بعض كُتّاب قصص الطفل، إنما كان تركيزُهُ منصبًا على الفكرة الموضوعيّة، مؤكدًا على أنّ المكان لا يحمل قيمةً في ذاته، إنما يأتي خادمًا لهذه الفكرة، ففي قصة "شامخ البطل الصغير" نجد المقاطع الآتية:

- "وقد عسكروا أسفل التبة الخضراء القريبة من مراعي القبيلة"(١).
- "ويبدأ في رسم المشهد أمامه على الأرض الرمليّة المستوية"(٢).
- "في صباح اليوم التالي، توجّه شامخ نحو المعسكر الإسرائيليّ(٣).

وفي "حكاية كنزي مع الكنزي"، يقول الراوي: "جلس وهو يفكّر وهو فوق الصخرة الكبيرة على شاطئ البحر..(٤). وفي قصة "الأسد هُس والفيل بُص": "اعتاد ملك الغابة الأسد هس السير كل صباح بين أرجاء الغابة سعيدًا بمملكته مزهوًا بقوته"(٥).

فالوصف المكانيّ المُوجز في هذه المقاطع وغيرها لم يأتِ قائمًا بذاته، إنّما جاء مختزلًا في بنية السَّرْد الموضوعيّ، الذي اهتمّ بتصوير الشخصيّة المصوّرة أثناء تفاعلها مع المكان الذي تسكنُهُ: (التبة الخضراء، المعسكر، الأرض الرمليّة، مراعي القبيلة، الصخرة الكبيرة، شاطئ البحر، أرجاء الغابة، مملكته).

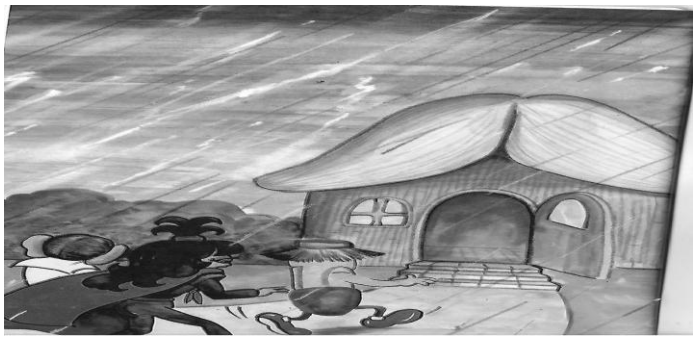
١- شامخ البطل الصغير، مصدر سابق، ص٣.
٢- المصدر السابق، ص٣.
٣ - المصدر السابق، ص٣.
٤- حكاية كنزي مع الكنز، مصدر سابق، ص٨
٥ - الأسد هُس والفيل بُص، مصدر سابق، ص٣.

ويمكن القول افتراضًا بأنّ السبب في عدم إطالة المقاطع الوصفيّة المتعلّقة بالمكان؛ يرجع إلى أنّ القصص اعتمدت في تقديمها للبيئة على الرسم الذي كان له حضورُهُ في قصص "السيد نجم"، خاصةً قصص البطولة، وقصص الحيوان، والقصص العلميّة، كما في الأشكال الآتية على سبيل المثال:

بشائر صيف القاهرة هذا العام تنذر بطقس حار. اشتدت سطوة الشمس على الناس فجعلتهم يتمنون لو يقضون شهور الصيف عند شاطئ البحر. الا من ثلاثة أصدقاء: «عارف» و«أسامة» و«هانى». فور أن أعلنت النتيجة، ونجحوا فى شهادة الإعدادية قرروا قضاء شهور الصيف في مغامرة مثيرة. كثيراً ما قرأوا عن سيناء على أنها أرض الفيروز وأرض البطولات، فوق أرضها كانت رحلة العائلة المقدسة والفتح الإسلامي والمعارك

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)



شكل رقم (٣)

تُقدِّم هذه الرسوماتُ الفضاءَ المكانيّ الذي وقع فيه الحدث القصصيّ، فالشكل رقم (١) يكشف عن طبيعة المكان الصحراويّ بخصائصه التي تميّزه عن الأمكنة الأخرى، حيث أشعة الشمس الحارّة في الصيف، والرمال الكثيفة، تلك التي رأيناها متجسّدة في قصة "الأشبال على أرض الأبطال" التي دارت أحداثها في أرض سيناء. أما الشكل رقم (٢) المأخوذ من قصة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"روبوت سعيد جدا"، فيقدّم وصفًا للغرفة بعد حالة الفوضى التي تسبَّب الروبوت في إيجادها، نتيجة تحطيمه للأطباق والأكواب، وأخيرًا هناك الأمطار الغزيرة التي جعلت شخصيات قصة "الملكة عين والحواس الخمس"، تُسرع إلى الاختباء داخل الكوخ كما يوضحه الشكل رقم(٣).

لقد تكفّلت هذه الرسومات بوظيفة محوريّة تمثّلت في تقديم البيئة التي ارتُسمت في مُخيّلة الكاتب أثناء فعل القصّ، تلك التي يُشار إليها في هيئة أوصاف عامة، مثل: البيت، والحديقة، والطريق، والميناء، والمعمل..إلخ. وبهذا يمكن الربط قرائيًّا بين المعنى الذي تُحيل إليه المفرداتُ الوصفيّةُ التي تمّ اختزالها في القصة، وبين الرسومات التي صاحبتها، في محاولة الإجابة عن: هل تؤدي هذه الرسومات وظيفةً فاعلةً في النصّ، أم أنّها لا تخرج عن الطابع الزخرفيّ التزيينيّ؟ بمعنى آخر: هل تُوحي هذه الرسومات بدلالات جديدة لم يذكرها السَّرْد، مما يجعلها نصوصًا منفتحة دلاليًّا، أم أنّها تحمل وظيفة تأكيد فقط للمعنى المضمر في الجمل السَّرْديّة، وأنّ المعنى الذي يريدُ الكاتبُ تقديمَهُ لن يتأثر كثيرًا في حالة اقتطاع هذه الرسومات من النصّ السَّرْدي؟

ما سبق لا يعني عدم وجود مقاطع وصفيّة طويلة موظّفة فنيًّا في القصص، إنما المقصود هو أنّ هذه المقاطع لم تكن بالهيئة التي يمكن أن تُشكِّل ظاهرةً قائمةً بذاتها، ففي قصة "سر القلب الذهبي" يصف الراوي رحلة "باتا" التي قام بها للحصول على القلب الذهبي، قائلًا: "وقبل أن ينتهي من حديثة، إذا برياح قوية تعصف بكل شيء، حيث جعلت القارب كأنه ريشة في مهب الريح فوق مياه النهر. السماء الصافية امتلأت بالسحب السوداء الكثيفة، وضاع ضياء أشعة الشمس الهين. لحظات وشاهدا البرق وبعده

سمعا صوت الرعد الشديد. ثم ارتفع موج النهر إلى حوالي ثمانية أمتار حتى أصبح أعلى من جوانب القارئ. وبدأت المياة تملأ القارب"[١].

فليس المقصود من توظيف الوصف هنا بيان ما في البيئة من ظواهر طبيعيّة، إنّما كان المقصود تحديدًا هو الكشف عن المعاناة التي صاحبت "باتا" أثناء رحلته، من هنا كان الوصفُ خادمًا للحدث الرئيسيّ، الذي بُنِيتْ عليه القصة، ولذلك فإنّ اقتطاعه يعني ضياع أجزاء مهمة من الحدث المصوّر.

والأمر نفسه في قصة "كامس..ابن الشمس"، فعلى الرغم من اتّساعها النصيّ الذي يسمح بإيراد المقاطع الوصفيّة الطويلة التي تدعو إلى التأمل في الطبيعة، إلا أنها جاءت لبيان حدّة الحدث وتجلياته المختلفة، يقول الراوي: "لم يكن جمال مشهد المياة وهي تتلألأ مع أشعة الشمس صباحًا، ومع ضوء القمر ليلًا هو الذي يشغل الملك ابن الشمس كامس، ولم تكن مدينة طيبة التي يعيش فيها في جنوب البلاد هي التي يفكر في أمرها.. شغلته مصر كلها. كان يحزنه أن تلك المياة التي تروي أرضًا سلبت خيراتها من خضروات وبصل وثوم ودوم وفاكهة من هؤلاء الأشرار الهكسوس ..هؤلاء الظالمون قساة القلوب، سارقوا خيرات البلاد.."[٢].

إضافة إلى ذلك فقد مَنَحَ الكاتبُ كلَّ بيئة أوصافًا تتناسبُ مع جوها العام، فقصص التاريخ الفرعونيّ التي تفترضُ وجود (المعابد، والمقابر، والتماثيل، والتلال، والجبال، والتوابيت، والعجلات الحربية) تختلف في جوها العام عن قصص الحيوان، حيث (الحديقة، والغابة، والزهور، والأشجاء،

١- سر القلب الذهبي، مصدر سابق، ص١٤

٢- كامس ..ابن الشمس، مصدر سابق، ص٢٢-٢٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والحيوانات المختلفة). وقصص البطولة في صحرائها وطبيعتها الجبلية تختلفُ عن القصص العلميّة حيث فضاء المعمل، والمعدّات والأجهزة الإلكترونيّة، وهو أمر يستطيعُ القارئ إدراكه من خلال تفاعله مع لغة النصوص المقدّمة.

أيًّا كان الأمر سواء تعلقّ باستعمال الإشارة الوصفيّة الخاطفة، أو التفصيّليّة الخادمة للموضوع، فإنّ هناك ملاحظتيْنِ أساسيتيْنِ: الأولى: أن الكاتب اعتمد بنائيًّا على اللغة المباشرة ذات الملامح الواقعيّة في تصويره للبيئة المكانيّة، ولذلك لن يجد الطفل صعوبةً في تخيّلها؛ لأنّها معروفة له مسبقًا. أما الملاحظة الأخرى، فإنّ المقاطع الوصفيّة المكانيّة تمّ اختزالها وتضمينها في بنية السَّرْد؛ أي لم توظّف في هيئة مقاطع مستقلة كما هي عادة الكُتّاب، ولذلك فإنها رُصدت من منظور موضوعيّ يتحكّم فيه راوٍ خارجيّ استند أساسًا إلى ضمير الغائب في رسمه للمكان أثناء تفاعل الشخصيّات معه.

خامساً: تشكّلات الزمن القصصي:

يتبيّن من الأنماط القصصيّة التي عرضناها أنّ الزّمن المُوظّف لم يكن واحدًا، بل اختلف باختلاف الفترة الزمنيّة التي أرادت القصصُ التعبير عنها، فهناك الماضي المتمثّل في القصص الفرعونيّة، والحاضر في القصص العلمية، هذا من حيث الزمن التاريخيّ العام للأحداث المصوّرة (المحيط الزمنيّ للقصص).

- الزمن الداخليّ وتقنياته الفنيّة:

أما على مستوى البنية الزمنيّة الداخليّة (النصيّة)، فيُلاحَظ أنّ القصص اعتمدت في سَرْدها على ما يُسمى بالزمن الصاعد، الذي يبدأ من لحظة معينة في سَرْد الأحداث، وينتهى عند نقطة يريدُ الكاتبُ من خلالها تقديمَ خلاصة قصته الموجّهة إلى الطفل، ولذلك فإنّ توظيف الزمن بهذه الكيفيّة هو ما جعل قصة "السيد نجم" تأخذ البناء التقليديّ الذي يتشكَّلُ من افتتاحيّة سَرْديّة، ثم عقدة، ثم خاتمة (نهاية) غالبًا ما تكون سعيدة، في صورة تتناسبُ مع قدرات الطفل الذهنيّة.

هذا يعني أنّ قصة الطفل لا تميلُ في نسيجها الفنيّ إلى التداخل أو التلاعب الزمنيّ، الذي نراه في قصص الكبار ذوي القدرات الذهنيّة العاليّة؛ ذلك لأنَّ الكاتبَ يهدفُ إلى إيصال فكرته إلى القارئ بصورة ميسّرة، دون أي إرهاق لمخيّلته، مما ييّسر عملية التواصل بينهما. وقد أثّرت هذه البنية الزمنيّة في تكوين الشخصيّات القصصيّة، من حيث سلوكها وتطوّر أفعالها، فقصة "حكاية كنزي مع الكنز" ــ على سبيل المثال ــ تبدأُ زمنيًّا من لحظة محددة تتمثّلُ في وصف شخصية "كنزي" الطماع ورغبته في أن يصبح من أثرياء القرية، ولذلك فكّر في اصطياد سمك البحر كلّه، لبيعه،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن ثمّ الابتعاد اجتماعيًّا عن أهله وجيرانه، ثم بمرور الأيام التي أشار الكاتبُ إليها سريعًا، يتطوّر سلوكه عن طريق اتّصاله بالحكيم، وبالسمكة التي عمدت إلى اصطناع الحيل معه، ليصل في النهاية إلى خلاصة تجربة الطمع قائلًا: "صدقت السمكة وكذب كنزي"(١).

فصعودُ الزمن في هذه القصة في حقيقته هو صعودُ للشخصيّة القصصيّة في مواقفها المتباينة. والأمر نفسه في بقية القصص، ففي "الأسد هُس، والفيل بُص"، تخلّص الأسد تدريجيًّا من صفة الهيمنة في اتّخاذ القرار، إلى الحرص على المشورة والتعاون مع الآخرين. وكذلك استطاع " حي" في قصة "ابن الظبية المغرور" التخلّص من صفة الغرور إلى التفكر والتأمل في الكون من حوله. وهذا الأمر لا يقتصر على القصص القصيرة، إنّما كان له حضورُهُ المؤثرُ في القصص الطويلة، كما في قصتي: " نبوءة الحكيم آبور"، و"سرّ القلب الذهبي".

مع ذلك يُلاحظ أنّ هناك تباينًا في استعمال الزمن (من حيث مساحتة الكميّة) في القصص، فهو في القصص الطويلة خاصةً التاريخيّة يختلف عن قصص الحيوان، والقصة العلميّة، ولذلك وجدنا الراوي في القصص التاريخيّة يميلُ في كثير من الجوانب النصيّة إلى توظيف تقنية الاسترجاع (التذكّر) في السَّرْد؛ توضيحًا لشيء معين له علاقة بالسَّرْد الآني أو حالة الطفل الآنيّة لحظة تلقيها القصة، بالإضافة إلى توظيف القصص الفرعيّة (الداخليّة) التي إضافةً إلى موضوعها وعلاقته بالقصة الأساسيّة، فإنها تُوجِد إيقاعًا دلاليًّا وفنيًا يشبه الإيقاع السَّرْدي الذي تُوجده المقاطع الوصفيّة، والمشاهد الحواريّة في علاقتها بالتسلسل السَّرْدي، من حيث سرعة السَّرْد

١- حكاية كنزي مع الكنز، مصدر سابق، ص١٦.

أو بطئه، وعلاقة ذلك – أيضًا – بالأنا القارئة خاصةً على المستوى النفسيّ. مع التأكيد على أنّ الاسترجاعات لم تؤثّر في هيكل الحبكة المتماسكة؛ ذلك لكونها استرجاعات بسيطة التركيب، فقصة" كامس ..ابن الشمس" على الرغم من بنائها أساسًا من خلال عتبة الاسترجاع الزمنيّ، الذي قام به "الدكتور أدهم"؛ عالم الآثار، لعرض قصة "كامس"، إلا أنّه استرجاعٌ قد اتّصف بِبُعْدٍ تراتبيّ، دون أيّ تعقيد أو تشابك في الأحداث المسترجعة.

ـ تقنية التلخيص الزمني:

من التّقنيات الزمنيّة الداخلية التي كان لها حضورُها في قصص "السيد نجم" ما يُعرف سَرْديًّا بتقنية الخلاصة (التلخيص الزمنيّ)، التي تعمد إلى تقليل مساحة التخيّل الزمنيّ للأحداث المعروضة، التي ليس لها أهمية على المستوى القصصيّ، والاكتفاء فقط بالإشارة إلى مدتها الزمنيّة، وهذه التقنية كثيرًا ما يُلاحظها القارئ في قصص الأطفال، حيث تتجسّدُ في استعمال عبارات، مثل: (كان يا مكان، ومنذ سنوات بعيدة، ومرت الأيام سريعًا، وبمرور الأيام والشهور)، وهذا ما يمكن ملاحظته بوضوح أثناء قراءة القصص، فهذه العبارت لم تعطِ تحديدًا دقيقًا لزمن وقوع الأحداث؛ لأن ما يشغل اهتمام الكاتب هو المغزي الموضوعيّ للقصة المتخيّلة، ففي قصة "كامس..ابن الشمس"، يقول الكاتب: "في قديم الزمان كان يحكم مصر شاب قوي، ملك مخلص ومحب لشعبها، ومحب لأرضها ولشمسها"[١]. ويفتتِحُ قصةَ "الحطاب الحكيم"، بقوله:" يُحكي أنّ الاحتفال بتتويج الأمير الشاب "ريحان" كان فخمًا وبهيجًا ثلاثة أيام قاد جيشه وانتصر الأعداء..وأثناء الليلة الأولى بعد التتويج، نظر الملك الشاب إلى رجال حاشيته في حيرة ثم قال:

---

١ – كامس..ابن الشمس، مصدر سابق، ص٢٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لماذا لا أرى بينكم الحكيم، وهو الرجل الذي حدثني عنه أبي الملك، وعن إخلاصه وحبه للحكمة"[١].

على الرغم من أنّ هذه الفقرة السَّرْديّة تتضمّن في بنيتها أبعادًا زمنيّة تُغلِّفُ الأحداث وتؤطرُها، مثل: (يحكى أنّ، الليلة الأولى، وثلاث أيام)، إلا أنّها لا تُقدّم تحديدًا دقيقًا لزمن وقوع القصة؛ لأن المهم فيها هو فكرة الحكمة التي يريدُ الكاتبُ إيصالها إلى الطفل من خلال شخصياته المتخيّلة: الأمير، رجال حاشيته، الحكيم.

- المشهد وعلاقته بالبنية الزمنيّة:

كذلك كثيرًا ما كان الراوي يعمد إلى إيقاف أو تعطيل الزمن السَّرْدي من خلال توظيف تقنية المشهد (الحوار)، الذي يعمل على تعطيل السَّرْد والتخفيف من سرعته الإيقاعيّة، كما يمكن أن تكون له "قيمة افتتاحيّة عندما يشيرُ إلى دخول شخصيّة إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السَّرْد، فتكون له قيمة اختتاميّة"[٢].

وقد كان للمشهد حضورٌ طاغٍ في قصص "السيد نجم" بصورة يمكن القول معها بأنه يُشَكِّل ظاهرةً فنيّةً في قصصه، مع الإشارة إلى أنّ الراوي لم يتدخلْ في كلام الشخصيّات المنطوق، إنما تكفّل بتوجيه الحوار من خلال تعليقات كان يتدخّل بها لتوضيح شيء معين، وهي تعليقات لم تخرج عن البنية الزمنيّة للسَّرْد المُوظّف في القصة، فبينما تعرض قصة "روبوت سعيد جدا"، لحدث فرح الأسرة بالجهاز الحديث المتمثّل في الروبوت، يوظّف الكاتبُ مشهدًا حواريًّا، يُعطّل به تسلسل القصة زمنيًّا، وفي الوقت نفسه يُقَدّم موضوعات جديدة، لم يقدمها السَّرْد:

١- الحطاب الحكيم، مصدر سابق، ص١٤.

٢- محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كُتّاب العرب، سوريا، ٢٠٠٥م، ص١١١.

"ــ صاحت بسمة معبرة عن تذمرها: انظري يا ماما..الأسطى سعيد لم يسخن الأرز، الأرز بارد!!

مالت د.عزة إلى الأسطىسعيد الواقف كما الجنود في ميدان المعركة صامتاإلى جوارهم وقالت له مستفسرة: لماذا لم تسخن الأرز يا أسطى سعيد؟

ــ بعد فترة صمت، علّق قائلا: أنا لا أسخن أي شيء

ــ علقت د. عزة قائلة: لكننا نحب الطعام ساخنا، والأرز بالتحديد يجب أن يكون كذلك!

ــ بنفس الوقفة العسكرية، والرد بالصوت الحاد، قال سعيد: لا أفهم ماذا تقصدين ياسيدتي عفوا.."[١]

يتضمّن هذا المشهد صوتيْنِ: أحدهما: يتمثّلُ في صوت الراوي العليم المتمثّل في التعليقات السَّرْديّة الطويلة التي تخلّلت حوار الشخصيّات: (صاحت بسمة، مالت د. عزة، بعد فترة صمت، علقت، قال سعيد)، أما الصوت الآخر، فتمثّل في كلام الشخصيّات المنطوق. وقد تم تغليف هذين الصوتيْنِ ببنية زمنيّة لم تخرج عن البنية الزمنيّة العامة للسَّرْد، المتمثّلة في الإحالة إلى الماضي الذي تجسّد فعليًّا في افتتاحيّة القصة: "كان الاحتفال بسيطًا وجميلًا"[٢].

إنّ البنية الزمنيّة لقصص "السيد نجم" الموجّهة إلى الأطفال لم تخرج في تركيبها وتقنياتها البنائيّة عن البنية الزمنيّة لقصة الطفل عامة، من حيث الحفاظ على التسلسل الزمنيّ للأحداث القصصيّة، وربما السبب في ذلك يرجع إلى اتّفاق كُتّاب الطفل على الهيئة التي تكون عليها القدرات العقليّة للطفل، واختلافها عن القدرات الذهنيّة للكبار.

١- روبوت سعيد جدا، مصدر سابق، ص١٧.

٢ - المصدر السابق، ص٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سادساً: مستويات البنية اللغويّة:

يُعَدّ الهدف التعليميّ من الأهداف الرئيسيّة لأدب الطفل عامة، ولتحقيق هذا الهدف الموضوعي، فإن الكاتبُ يأخذُ على عاتقه في المقام الأول الاهتمامَ باللغة التي يُكتَبُ بها هذا الأدب، فهي وسيلتُهُ الرئيسيّة في تحقيق ما يُريد من مضامين وجماليات فنيّة، يقول "محمد حسن بريغش" في هذا السياق: "الأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق أهداف أدب الطفل؛ لأن الطفل يتعلم من الأسلوب أشياء كثيرة، ابتداءً من مفردات اللغة، والتعوّد على النطق السليم، إلى التراكيب والأساليب، والصور الجمالية المختلفة"[١]. وربما كان هذا هو السبب الذي جعل "أحمد زلط " يعمد إلى تحديد أدب الأطفال من منظور لغوي، حيث يقول: "وعلى أي حال فإن الإبداع المؤسس على خلق فني، والذي يعتمد بنيانه اللغويّ على ألفاظ سهلة، ميسرة، فصيحة غير حوشية تتفق والقاموس اللغويّ للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع كذلك، مع توفر القصر المقصود للنص الأدبي، كل هذا يقربنا من تحديد أدب الطفل"[٢].

من هنا كانت اللغةُ الفصحى هي الوسيلة الأساسيّة التي استند إليها "السيد نجم" في تقديم مادته القصصيّة سَرْدًا وحوارًا، فجاءت عباراتُهُ بعيدةً عن التعقيد، ذات نبرة مباشرة تحمل دلالات محددة، تنسجمُ مع الفئة العمريّة للطفل؛ لأنّه إذا "كان الراشد يمتلك خلفية معرفية تتيح له فك الرموز

١- محمد حسن بريغش، أدب الأطفال: (أهدافه وسماته)، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

٢- أحمد زلط، أدب الطفولة: (أصوله، ومفاهيمه، رؤى تراثية)، الشركة العربية للنشر، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ص٢٥.

والشفرات وتمييز الأصوات، فإن الطفل عكس ذلك تمامًا"[١]، من هنا جاءت اللغةُ مألوفةً بالنسبة للطفل، حيث استمدّها الكاتبُ من المحيط اللغويّ، الذي يعيشُ فيه ويتفاعل معه، ويمكن الإشارة إلى بعض المقاطع السَّرْديّة التي توضّحُ حقيقة ما نذهب إليه:

- " كان الملك الشاب "كامس" دائم التفكير، ولا تشغله غير شكوى الشعب من أفاعيل اللصوص المحتلين "الهكسوس". ويدور السؤال المهم في رأسه: كيف يمكنه أن يحقق أمل تحرير كل الشعب، على طول البلاد وعرضها"[٢].

- "ولمّا طال الصراع بين القراصنة وسكان القرية، قرر عجوز القرية الحكيم، أن ينتقل جميع السكان إلى القرية المهجورة البعيدة، ومن جديد يستعدون لطرد القراصنة. هاجرت الصغيرة "نجمة" مع أهل القرية، وهي تشعر بالحزن الشديد"[٣].

- "تحوّل الأصدقاء الثلاثة إلى فريق عمل، بكلّ الهمة والنشاط كان البحث عن معلومة عن سيناء..أخذوا يقصّون على عم سلامة كل المعلومات التي حصلوا عليها: إنها الأرض المقدسة التي سار فوقها الأنبياء: النبي موسى والعائلة المقدسة. على ترابها دارت المعارك والحروب منذ أيام الهكسوس وحتى معارك أكتوبر ٧٣"[٤] .

١- عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر(دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل، المدينة الجديدة، الجزائر، ط٢ (د.ت)، ص٨٨.

٢- كامس..ابن الشمس، مصدر سابق، ص٣١.

٣- نجمة وصراع القراصنة، مصدر سابق، ص٥.

٤- الأشبال على أرض الأبطال، مصدر سابق، ص٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فلغةُ هذه المقاطع مؤلفةٌ من تراكيب سلسة تشكّلت أساسًا من الجملة (الفعليّة) المفهومة موضوعًا وتركيبًا، بالإضافة إلى حركيّة هذه الأفعال التي تتناسبُ مع سَرْديّة القصّ، والتي تُسهم أيضًا في استحضار هيئة الشخصيّات في وعي الطفل الموجّه إليه الخطاب، من ثَمّ يتحقّق التفاعل والانسجام بينهما. كما تُبيّن هذه المقاطع أنّ اللغة السَّرْديّة أُحاديّة الدلالة، خالية من الرمزيّة أو الإيحاءات الغامضة التي قد يجد الطفل عناءً في فهمها وتفسيرها، ما يعني أنّ الوظيفة الأساسيّة للغة الموظّفة تكمن في التقرير والإخبار بموضوعات تختلفُ في أهدافها من قصة لأخرى، كما في المقطع الأول الذي يُقدّم تقريرًا إخباريًّا واضحًا عن انتماء "كامس" وحبّه لوطنه، وأنّ هذا الانتماء هو الذي دفعه إلى محاربة الهكسوس، والتضحية بنفسه في نهاية القصة. والأمر نفسه في المقطع المأخوذ من قصة "الأشبال على أرض الأبطال" فإن الهدف الأساسيّ للغة فيه تمثّل في تزويد الطفل بمجموعة من المعلومات التي يجهلها عن "سيناء"، تلك التي تكفّل الأصدقاء الثلاثة بتقديمها في القصة، من حيث كوْنها الأرض المقدسة التي سار عليها الأنبياء، وأنّه على ترابها دارت المعارك والحروب، ونظرًا لطبيعتها الجبليّة فقد أطلقوا عليها لقب أرض الفيروز، ومنها كان الفتح الإسلامي لمصر على يد القائد "عمر بن العاص" رضي الله عنه. كل ذلك من شأنه التأثير في وعي الطفل من حيث علاقته بهذه الأرض.

مع العلم بأنّ التقريريّة الإخباريّة لم تكن واحدةً في القصص، إنما تغيّرت دلالتها بتغيّر حركة الشخصيّات وانفعالاتها أثناء السَّرْد، فهي ساخرة في قصة "لم يعد القط جميلا"، وحماسية في قصص البطولة، ووعظيّة تتكئ على الحكمة في قصص: " الحكيم"، و"حكاية كنزي مع الكنز"، و"سر القلب

الذهبي". يقول الراوي على لسان الحكيم على سبيل المثال: "أول هذه الشروط أن تعفو وأنت الملك القوي عن الضعفاء"، وكذلك "أن تأخذ حذرك من الأعداء، وربما تكون نفسك من أعدائك!!"[١].

فهذا التغيّر الدلاليّ ناتج في الأساس عن اختلاف الفكرة المُقَدّمة من قصة لأخرى، مما أسهم في تنوع الحقل اللغويّ، الذي استقى منه الراوي مفرداته، فهناك المفردات الفصيحة ذات النزعة التّراثيّة في القصص الفرعونيّة: (فرعون، المعبد، المقبرة، التابوت، الآلهة، العجلة الحربية)، وهناك لغة البطولة والمقاومة التي غلّفت قصص البطولة: (الشجاعة، والحرب، والدفاع، الفداء، الانتماء، الانتصار، الهزيمة)، ونتيجة توظيف الحاسوب الرقمي في مجموعة من القصص، كان طبيعيًّا أن نجد الكاتب يستمدّ من معجم الحاسوب مفردات، مثل: (الكمبيوتر، الإلكترونيات، المواقع، برامج الحاسوب، القرص المرن، إسطوانة الذاكرة). هذا التنوع اللفظيّ بما يتضمنه من دلالاتٍ مختلفةٍ، من شأنه إثراء المعجم اللغويّ للطفل الذي يُقبل على قراءة هذه القصص.

ما سبق يعني أنّ الفكرة المقدّمة هي التي فَرَضَتْ لغتَها السَّرْديّة وبنيتَها الفنيّة في قصص "السيد نجم"، وأنَّ السمةَ الأساسيّةَ للمفردات اللغويّة تتمثّل في نزعتها التقريريّة المباشرة التي تخلو من المجازيّة (الإيحائيّة)، إلا ما كان في بعض المواضع القصصيّة، التي وظّفت في ثناياها الصورة التشبيهيّة التي تهدف إلى تقريب الفكرة إلى الطفل، كما في قصة "نبوءة الحكيم آبور"، التي كان للتشبيه دورُهُ في إيضاح مواقف الشخصيّات أثناء تفاعلها مع الأحداث القصصيّة، كما في وصف حالة الفزع التي كان

١- الحطاب الحكيم، مصدر سابق، ص١٤-١٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عليها الحكيمُ: "انتفض كمن شاهد ثعبانًا على غير توقع"[١]. وفي تصويره لما لحق نهر النيل من تلوث: "رأيت اليوم بعيني رأسي الحيوانات النافقة تلهو على سطح مياه النهر..وهذا نذير شؤم يا مولاي..كما هو صوت البوم نذير شؤم"[٢]. وفي تصوير حالة الخوف والتفكير الطويل، التي كان عليها الفرعون: "وذات ليلة حالة الظلمة، بدت فيها السماء بغير قمر، ومن شعوره بقله بأسه ويأسه لم ينم الفرعون. صوت الهواء لم يكن كما يعرفه بين أشجار حديقة القصر..سمعه فحيحًا كما صوت الثعبان، لون سواد المنطقة المحيطة بالقصر..خاله بلون كهف جبل عميق بلا قرار ولا نهاية له"[٣]. وفي قصة "شامخ البطل الصغير" يصف الراوي حالة شامخ في الصحراء قائلًا: "ظل يتابع وينظر هنا وهناك إلى أفق الصحراء الفسيحة الممدودة أمامه، وإلى مجموعات العربات المصفحة والدبابات التي يسمع صوتها تعوي كما طائر البوم"[٤].

فالصور التشبيهيّة في هذه المقاطع وغيرها صور مفردة استوحاها الكاتبُ من محيط الطفل؛ كي يكون قادرًا على استحضارها، وتبيّن دلالاتها. كذلك استعمل الصورة التشخيصيّة في أنسنة الحيوانات التي عَمَدَ الكاتبُ إلى صبغها بسماتٍ آدميّة، وهي طريقة فنيّة معروفة في قصص الأطفال، وقد سبق الإشارة إليها في محور القصّ على لسان الحيوان، غير أنّ الشيء الأساسيّ الذي نؤكّد عليه هنا هو أنّ لغة المجاز هذه، جاءت مألوفةً للطفل غير مستغربة أو مستهجنة.

١- نبوءة الحكيم آبور، مصدر سابق، ص٥٠.

٢- المصدر سابق، ص٥٢.

٣- المصدر سابق، ص٥٦.

٤- شامخ البطل الصغير، مصدر سابق، ص٦.

أما عن لغة الحوار في قصة الطفل عند "السيد نجم"، فلا تختلفُ في أبعادها وتراكيبها عن لغة السَّرْد خاصةً في سمتها التقريريّة المباشرة التي تُسهم في رسم صورة واضحة للشخصيّات المتحاورة، مما يسهل على الطفل مهمة اكتشاف الدلالة المضمرة في الحوارات الخارجيّة (المحادثات) التي يتفاعلُ معها، غير أنّ المهم في هذا السياق هو توظيف اللغة النفسيّة التي تولّدت مع توظيف الحوار الداخليّ. فعلى الرغم من ندرة توظيف الحوار الداخليّ في قصص الأطفال عامة، إلا أنّ له حضورًا مؤثرًا في مجموعة من القصص عند "السيد نجم" بصورة لا يمكن تجاهلها، كما في: "نبوءة الحكيم آبور"، و"سر القلب الذهبي"، و"حكاية كنزي مع الكنز"، و"ابن الظبية المغرور"، وقد يعود سبب هذا الحضور إلى كوْن الصراع النفسيّ على المستوى الموضوعيّ أحدَ العناصر المهمة في تكوين وعي شخصيّات هذه القصص.

أما على <u>المستوى الفني (الشكلي) فقد تميّز الحوار الداخلي بسمتيْن:</u>

الأولى: وضوح البنية التركيبيّة، التي لا تختلف في أبعادها عن لغة السَّرْد والحوار الخارجيّ. أما السمة الأخرى، فهي أنّ هذه الحوارات على المستوى الأسلوبيّ لم تخرجْ في تقديمها عن سيطرة الرواي العليم الذي تكفّل بتقديم النصّ من خلال ضمير الغائب، ولذلك كثيرًا ما نجد عبارات سَرْديّة، مثل: (قال في نفسه، أجاب في نفسه، فكّر طويلا، تحيّر في نفسه) تتصدّر الحوارات الداخليّة الموظّفة قصصيًّا، في إشارة من الراوي إلى تحديد المنطوق النصيّ وتمييزه عن لغة السَّرْد، وهذا ما يمكن إدراكه بصورة جليّة في قصة "نبوءة الحكيم آبور"، التي يُشكّل الصراعُ النفسيّ محورًا بنائيًّا مهمًا في تأسيسها، وقد تجسّد أولًا في اتّكاء النص عنوانيًّا على مفردة "

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نبوءة" بما تُوحي به من أمور مجهولة تركَتْ أثرَها في النفس التي تلقّت هذه النبوءة المتعلّقة بجفاف نهر النيل، يصف الراوي حالةَ " الحكيم آبور" عندما عَرَف الفرعونُ أمرَ النبوءة: "انتابته حالة من الكرب والحزن الشديد خوفًا على رقبته، لو أخطأ عفوًا في كلمة ينطق بها، كان يسأل رأسه: ماذا لو غضب الفرعون مني وأمر بقطعها؟ لكنه قرر قراره: لن أنطق إلا بالحق، وما أعتقده، حتى ولو كان الثمن قتلي". أخيرًا انتبه وسمع الفرعون يتابع كلامه"[١]. وفي موضع آخر يقول الراوي واصفًا حالة "آبور" بعد رؤية مشهد الحمارين والجاموسة والكلاب النافقة، والأعشاب الغريبة في النيل: "شعر الكاتب صاحب القلم بالحزن، وَضَح له أنّه لا يستطيع التفكير، تلوث النيل سرق عقله، ولما بلغ تلك النتيجة، كاد يبكي، وقال في نفسه: لو فقدت عقلي ولم أتمكن من التفكير، ماذا سيبقى لي..فلا عندي أرض أزرعها، ولا أملك بهائم أشرب من لبنها وآكل من لحمها، لا أملك إلا عقلي وقلمي!"[٢].

يتضح الهدفُ الموضوعيّ في هذه الفقرة بصورة مباشرة في ضرورة قَوْل الحق مهما وجد الإنسان من تحديات. أما على المستوى البنائيّ، فقد تشكَّلَت هذه الفقرةُ من صوتيْنِ: أحدهما: يُحيلُ إلى أنا الراوي العليم الذي يُختزلُ بنيويًّا في عبارات: (انتابته حالةٌ من الحزن)، و(أخيرًا انتبه وسمع الفرعون) و(قال في نفسه). بينما يحيلُ الصوت الآخر إلى الأنا الداخليّة للحكيم، وما تعانيه من نوازع نفسيّة، وقد تجسد هذا الصوت في أسلوبيْنِ: إنشائيّ استفهاميّ، وخبريّ تقريريّ، ولكلٍّ منهما دلالتُهُ الخاصةً التي يوضّحها السياق، وعلى الرغم من أنّ هذا الصوت صادرٌ من الأنا الداخليّة

١- نبوءة الحكيم آبور، مصدر سابق، ص٤١.

٢- المصدر السابق، ص٥٠.

للشخصية المصوّرة (الحكيم)، إلا أنّه لم يخرج في تقديمه عن سيطرة الراوي العليم، وهذا ما يُفهم من الإشارات السَرْديّة التي تخلّلت السَّرْد: (كان يسأل رأسه، لكنه قرّر قراره)، مع الإشارة إلى أنّ الراوي هنا اكتفى بالتقديم فقط دون أي تدخّل منه في ماهيّة الحوار الداخليّ، كأنّه أراد عمْدًا جَعْل الطفل في مواجهة مباشرة مع (الحكيم آبور)، دون أي وسيط قد يقف عائقًا في إيصال الرسالة الموجّهة.

والأمر نفسه في قصة "سرّ القلب الذهبي" ، حيث كان للصراع النفسيّ دورُهُ في تشكيل الأحداث القصصيّة، خاصةً في رحلة " باتا" التي قام بها؛ بحثًا عن القلب الذهبي، فأثناء لقائه بالغريب الذي قابله في الرحلة: "همس باتا في نفسه: يبدو أن الرجل الغامض هذا يعرف أكثر مما أعرف..ما علي إلا أن أستغل معرفته تلك، ثم أتخلص منه فور العثور على القلب الذهبي"[١] .

يُقَدِّم هذا الحوار حقيقة علاقة "باتا" بالغريب الذي قابله أثناء الرحلة، وهي حقيقة لم يُقَدِّمها السَّرْد، مما يؤكد أهمية الحوار في فهْمِ الأبعاد الداخليّة للشخصيّات القصصيّة، التي تطوّرت فكريًّا مع تطوّر الأحداث والمواقف السَّرْديّة، يقول الراوي: "وجد باتا نفسه يصارع الأمواج، لكنه استطاع التعلق بقطعة خشب من حطام القارب..مع ذلك شعر بالخوف، فقال في نفسه: "لو نجوت وعدت سالمًا ومعي القلب الذهبي إلى القرية، سوف أستخدم قوتي وحكمتي من أجل أهل القرية كلهم"[٢]. وهو ما يعني أن الحوار الداخليّ كان له دوره في رصْد التّطور الذي لحق بالشخصية أثناء تفاعلها مع الحدث القصصي.

١- سر القلب الذهبي، مصدر سابق، ص١٢.

٢- المصدر سابق، ص١٦.

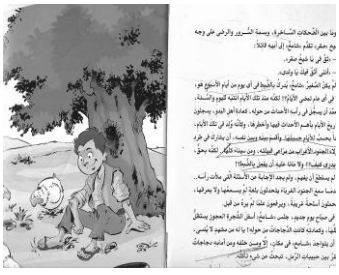
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـ لغة الرسومات:

إنّ توظيف الرسومات في قصة الطفل يكون في الغالب من صنيع دار النشر (الرسام/ المؤلف الثاني) التي تكفّلت بتقديم القصة إلى الطفل، بعد انتهاء الكاتبُ منها، ويُمثّل هذا الصنيع مطلبًا ضروريًّا في قصة الطفل، حيث إنها "تصنع جوًا من الواقعيّة وتساعد الأطفال على الاعتماد على أنفسهم، وتساعد على دقة الملاحظة وتجعل الطفل يفكر بالصور، ويطيل النظر فيها، بالإضافة إلى أنها تعطى معاني للألفاظ"[١].

تؤكد هذه الجماليّات أنّ الرسومات هي عملية تحويل موازٍ للفكرة الإبداعيّة، ولذلك يكون للكاتب دورٌ محوريّ في التصديق على الرسومات التي تُصاحب فكرتَهُ قبل خروجها إلى الجمهور، أي أنّ هذه الصور لا تتضمّن أيّ قيمة في ذاتها، في حالة اقتطاعها من النصّ الذي تُصاحبه؛ لأنّ قيمتها الأساسية تتجسّد في دلالتها النصيّة والموضوعيّة التي تكتسبها من النصّ القصصيّ المكتوب، وهو ما يمكن إدراكه مباشرةً في قصص "السيد نجم" خاصةً قصص الحيوان، وقصص البطولة، والقصص العلميّة، كما في الأشكال الآتي:

شكل رقم(١)



شكل رقم (٢)

١- يُنظر: عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال: (دراسة وتطبيق)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط٢، ١٩٨٨م، ص٣٦.

شكل رقم(٣)

شكل رقم(٤)

تُمثّل هذه الرسومات نموذجًا لما جاء في قصص "السيد نجم"، التي تتفِقُ مجتمعةً في كونها تعزّز فكرة النصّ المكتوب، وتساعد في تقريبها إلى ذهن الطفل، فالشكل رقم(١) يصوّرُ المشهد الحواريّ الذي دار بين الأم وطفلها "باتا" في قصة "سر القلب الذهبي"، وهو مشهد يهدف إلى ضرورة الاستماع إلى ما يقوله "العملاق الحكيم" من نصائح، كما تعكس الصورة موضوعيًّا مدى احترام الطفل لأمه، تجسّد ذلك في هيئة الجلوس التي كان عليها "باتا" أمام أمه أثناء الحديث، وهو سلوك لم يذكره السَّرْد، إنما يستطيع الطفل إدراكه من خلال تفاعله مع الصورة. ويرسم الشكل رقم(٢) صورةً واقعيةً لشخصيّة "شامخ البطل الصغير"، وقد حرص السَّرْدُ على بيانها لغويًّا: "في صباح يوم جديد، جلس شامخ أسفل الشجرة العجوز يستظل بظلها، وكعادته كانت الدجاجات من حوله! يا له من مشهد لا يُنسى، ما أن يتواجد شامخ في مكان، إلا ومن خلفه ومن أمامه دجاجات تنقر بين حبيبات الرمل تبحث عن شيء تأكله"[١]، وبهذا تكون وظيفة الرسم هنا تأكيد واستحضار للدلالة اللغوية.

بينما يُلَخِّص الشكل رقم(٣) النهاية السعيدة لقصة "دجاجات أميرة"، التي أحبّها الأمير وتزوّجها، خاصةً بعدما أدرك محبة الجميع لها، خاصةً الطيور التي تخلّت عن ريشها في سبيل تزيين فستان أميرة، ليتم زواجها

١- شامخ البطل الصغير، مصدر سابق، ص٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من الأمير. والأمر نفسه في الشكل رقم(٤) الذي يُلخّص النهاية السعيدة لقصة الفتاة "نجمة" في صراعها وانتصارها على القراصنة بمساعدة الحيوانات والطيور، يقول الراوي: "وبدأ الجميع الحفل وهم يحملون الصغيرة على الأكتاف مع الغناء والرقص في سعادة ومرح"[١].

من هنا يمكن تحديد الوظيفة الأساسيّة لهذه الرسومات، وغيرها في الآتي:

أولًا: استحضار المشهد أمام الطفل مباشرةً، خاصةً في مراحله العمريّة الأولى، يؤكد ذلك غياب الرسومات في القصص التّراثيّة الطويلة التي تناسبُ فئات عمرية أكبر.

ثانيًّا: تأكيد الدلالات الموضوعيّة التي تُوحي بها اللغة المكتوبة، بحيث يستطيع الطفل الربط بين النصّ المرئيّ والنصّ المكتوب، وذلك بهدف استيعاب الفكرة الموضوعيّة المُضمرة في النصّ الموجّه إليه.

ثالثًا: تنشيط خيال الطفل إبداعيًّا، خاصةً إذا تولدتْ لديه مستقبلًا رغبة محاكاة هذه المناظر من خلال الرسم.

رابعًا: أنّ النّصّ حاول من خلال تضمين الرسومات جعلَ الفكرة الموضوعيّة الذهنيّة صورةً مرئيّةً مأخوذة من مفردات واقع الطفل، مما يؤدي إلى تحقيق الانسجام والتفاعل بينه وبين الأشياء التي تحيطُ به.

هكذا يتبيّن أنّ للرسومات أهميةً كبرى في قصص "السيد نجم"، حيث تتآزرُ مع البنية اللغويّة في تقريب الفكرة الموجّهة إلى الطفل، خاصةً وأنَّ القصص عمدت إلى تقديمها في هيئات مجسّمة تتغيّر حركتُها بتغيّر دلالة الموقف القصصيّ وتطوره.

١- نجمة وصراع القراصنة، مصدر سابق، ص١٨.

الخاتمـــــة:

في ضوء المحاور السابقة، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج فيما يخصّ قصة الطفل عند "السيد نجم"، من أهمها:

أولًا: تعدّد أنماطها؛ نظرًا لتعدّد الموضوعات التـــي تطرحُهـــا، فهنـــاك القصة التّراثيّة: (التاريخيّة، والأدبيّة، والإسلامية)، وهناك القصُّ على لسان الحيوان، وقصص البطولة والمغامرات، وأخيرًا القصص العلميّة، خاصة تلك التي دارت حول الحاسوب، الذي لم يخرج في توظيفه القصصّي عند الكاتب عن الصورة السائدة حوله في قصص الأطفال عامة، من حيث التركيز على الأبعاد الإيجابيّة له فيما يتعلّق بالمستوى المعرفي.

ثانيًا: وضوح الموضوعات المطروحة، ووحدتها، وخلوّها من الغموض والتعقيد على مستوى الموضوع والشكل الفنيّ، بصورة تـــتلاءمُ مـــع فكـــر الطفل الموجّه إليه الخطاب القصصيّ.

ثالثًا: هناك أساليب فنيّة كثيرًا ما اتّكأ عليها "السيد نجـــم" فـــي بنـــاء موضوعاته القصصيّة، مثل: المفارقة التصويريّة التي تقـــومُ علـــى فكـــرة الثنائيّات الضدّيّة كما في قصص الحيوان، وأسلوب استعمال الحيلة كما في قصص البطولة والمغامرات، وتداخل الحكي (القصة داخل القصة) كما فـــي القصص التاريخية، وقد كان لهذه الأساليب دورُها في توضيح الموضوعات المطروحة.

رابعًا: على مستوى البنية الداخليّة اعتمد "السيد نجم" علـــى الحبكـــة القصصيّة المتماسكة التي تبني أساسًا بواسطة الزمن الصاعد الذي تتسلسلُ فيه الأحداثُ تدريجيًّا في هيئةٍ تخيّليّةٍ متعاقبةٍ، تتّفِقُ مـــع مـــداركِ الأطفـــال وقدراتِهم الاستيعابيّة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خامسًا: أنّ قصص "السيد نجم" تتقاربُ في طريقة تناولها للفكرة الموضوعيّة الموجّهة إلى الطفل، وتتشابه أيضًا في أسلوب عرض التقنيات السَّرْديّة التي تشكلّت منها الحبكة القصصيّة التي قَدّمت مادتها من خلال السَّرْد الموضوعي المباشر، وربما كان هدف القصص التربويّ والتعليميّ هو السبب الرئيسي في اختيار الطريقة المباشرة صيغةً سَرْديّةً لعرض الأحداث القصصيّة، ولذلك اتّخذ "السيد نجم" من الراوي العليم بكل شيء قناعًا سَرْديًّا مرّر عبره ما شاء من رؤى موضوعيّة .

سادسًا: حرص"السيد نجم" على إبراز شخصيّات قصصه في صفات حسنة تحضّ على الفضيلة، وفي هذا الصنيع السَّرْديّ دعوة مباشرة منه موجّهة إلى قارئه بضرورة تمثّل الصفات الإيجابيّة التي تتسمّ بها هذه الشخصيّات، ولذلك كان لفكرة المقاومة حضورٌ فاعلٌ في القصص ــ باستثناء القصة العلميّة ــ وهذا من شأنه تنمية وعي الطفل وربطه وجدانيًّا بالمحيط الذي يعيشُ فيه، وذلك من خلال تمثّل بعض النماذج القصصيّة التي تعرّف عليها وتفاعل معها أثناء القراءة، وقد حرص الكاتبُ على تقديم هذه النماذج في هيئة سلسة غير معقدة، مما يعني أنّ الطفل سيكون قادرًا على تذكّرها بين الحين والآخر.

سابعًا: جاءت لغةُ القصص فصيحةً موجزةً واضحةً ذات نزعة تقريريّة إخباريّة مباشرة، وقد تنوّع حقلها اللغويّ من قصة لأخرى بحسب الفكرة المطروحة، فهناك المفردات الفصيحة ذات النزعة التّراثيّة في القصص الفرعونيّة، وهناك لغة البطولة والمقاومة التي غلّفت قصص البطولة، ونتيجة توظيف الحاسوب في مجموعة من القصص، استمدّ الكاتب كثيرًا من مفرداته القصصيّة من المعجم الرقمي. هذا التنوّع اللفظيّ بما يتضمنُهُ من

دلالات مختلفة، من شأنه إثراء المعجم اللغويّ للطفل الذي يُقبل على قراءة هذه القصص.

ثامنًا: حَرص النصُّ القصصي على تدعيم بنيته السَّرديّة برسومات أَسَهَمَتْ في إيضاح الدلالات الموضوعيّة، ومن ثَمّ تقريبها إلى ذهن الطفل، بصورة تُسْهِم في تنشيط خياله إبداعيًّا، خاصةً إذا تولّدت لديه رغبة محاكاة المناظر الطبيعة التي تفاعل معها في القصص. وقد يقول قائل: إن قصص "السيد نجم" التي قاربتها الدراسة مقدَّمة لمراحل عمريّة متقدّمة خاصةً مرحلة (١٢- ١٨ عامًا)، وطفل هذه المراحل لديه القدرة على فهْم النصّ دون الحاجة إلى توظيف رسومات قد تُعيقه أثناء عملية القراءة، بدليل اختفاء هذه الرسومات في بعض النصوص الطويلة. على الرغم من منطقيّة هذا التصوّر، إلا أنّ الذي نؤكد عليه هو أنّ هذه الرسومات التي تمّ تضمينها في القصص لا تقتصرُ وظيفتها على تأدية الوظيفة الجماليّة (الفنيّة) فقط، إنما تنفتحُ أيضًا على أهداف أخرى ربما تريدُ القصةُ تحقيقَها، لعل أهمها: تنشيط حاسة البصر لدى الطفل عن طريق الانتقال بصريًّا بين نصوص لغويّة ثابتة، وأخرى رسومات مرئيّة ذات ألوان متعدّدة تتغيّر بتغيّر المقام القصصيّ، مما يُكْسِبُ الطفل مهارة القدرة على التمييز بين الأشياء الواقعيّة التي يتفاعلُ معها في مرحلة ما بعد القراءة.

****

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

أ - (السيد نجم):

- الأسد هُس والفيل بُص وقصص أخرى، دار المعارف، سلسلة مكتبتي (٤)، القاهرة، ط٢ ٢٠٠١م.
- الأشبال على أرض الأبطال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة قطر الندى، القاهرة، العدد: ٢٤ أكتوبر، ٢٠٠٢م.
- الملكة عين والحواس الخمس، من مجموعة المبارة المثيرة، دار المعارف، سلسلة مكتبتي (٩)، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م.
- روبوت سعيد جدًا، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٢٤٣، أغسطس، ٢٠٠٣م.
- كامس..ابن الشمس، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٧، نوفمبر، ٢٠٠٧م.
- مرنبتاح فرعون الخروج، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٤٧، سبتمبر ٢٠٠٨م.
- سرّ القلب الذهبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة قطر الندى، العدد: ٢٠٤، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الديك كوك وقصص أخرى، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٤١، أكتوبر٢٠١٢م
- حكاية كنزي مع الكنز، سلسلة مغامرون في حب الله والوطن، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
- نجمة وصراع القراصنة، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٧١، أبريل ٢٠١٥م.
- أبطال وحكايات أكتوبر، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٧٧، أكتوبر٢٠١٥م.
- نبوءة الحكيم آبور، دار الهلال، القاهرة، العدد: ١١٤، فبراير- مارس ٢٠١٦م.
- طرائف العلماء، دار الهلال، القاهرة، العدد: ٣٨٩، أكتوبر، ٢٠١٦م.
- شامخ البطل الصغير، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٧م.

- خزينة حكايات، نُشِرَتْ في الموقع الإلكتروني للحوار المتمدن، العدد: ٥٦٥٢، بتاريخ: ٢٧/ ٩/ ٢٠١٧م:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=573656

- أسرار النزهة المؤجلة، نُشِرَتْ في الموقع الإلكتروني للحوار المتمدن، العدد: ٦٠٦٢، بتاريخ: ٢٣ / ١١ /٢٠١٨م:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619071

ب- مصادر أخرى تم الاستعانة بها في الدراسة:

- عبدالله بن المقفع، كليلة ودمنة، تحقيق: عبدالوهاب عزام، وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ت).
- ابن طفيل، حي بن يقظان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة التّراث) القاهرة، ٢٠٠٠م.

ثانياً: المراجع:

- أحمد زلط، أدب الطفولة: (أصوله، ومفاهيمه، رؤى تراثية)، الشركة العربية للنشر، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- زينار قدري شلبي المقاومة في الرواية العربية الحديثة "روايات السيد نجم نموذجًا"، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١٩م.
- سمر روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
- السيد نجم، الثقافة والإبداع الرقمي، أمانة عمّان، عمّان، ط١، ٢٠٠٨.
- عائشة يوسف رماش، شعريّة العنوان في القصص الموجهة إلى الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ٢٨، العدد الثاني، ٢٠١٢م
- عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال: (دراسة وتطبيق)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط٢، ١٩٨٨م.
- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـ عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل، المدينة الجديدة، الجزائر، ط٢ (د.ت).
ـ فوزي عيسى، أدب الأطفال: (الشعر- مسرح الطفل - القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.
ـ محمد حسن بريغش، أدب الأطفال: (أهدافه وسماته)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
ـ محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل، الإسكندرية، ط٢، ٢٠٠٠م.
ـ محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كُتّاب العرب، سوريا، ٢٠٠٥م.
ـ محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
ـ نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: ١٨٤، ١٩٩٤م.
ـ هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية ببغداد، (د.ت).
ـ حوارات ومقالات إلكترونيّة:
ـ السيد نجم، أسرار ودوافع الكتابة للطفل عند السيد نجم، الحوار المتمدن، العدد: ٦٠٦٢، مقال منشور بتاريخ ٢٣/ ١١/ ٢٠١٨م، على الرابط الإلكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619081
ـ السيد نجم، التقنية الرقميّة ودورها في أدب الطفل، موقع ميدل إست أونلاين، مقال منشور بتاريخ ٢٥ /٥/ ٢٠١٤م، على الرابط الإلكتروني:
http://middle-east-online.com/?id=177282
ـ وليد نشأت، الأديب السيد نجم: أدب الحرب جزء من أدب المقاومة، جريدة التعاون، القاهرة، ١٦ أكتوبر ٢٠١٢م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١.	ملخص	٦٠٢٣
٢.	Abstract	٦٠٢٤
٣.	مقدّمة:	٦٠٢٥
٤.	المحور الأول: مصادر قصـــــــة الطفل عند "السيد نجم".	٦٠٣٠
٥.	المحور الثاني: أنماط قصـــــــة الطفل عند "السيد نجم".	٦٠٣٦
٦.	المحور الثالث: التّقنيات السَّرْديّة لقصة الطفل عند "السيد نجم".	٦٠٨٠
٧.	الخاتمة	٦١٢٣
٨.	قائمة المصادر والمراجع:	٦١٢٦
٩.	فهرس الموضوعات	٦١٢٩