جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الروايةُ الفكاهيَّة الموجَّهة للأطفال
رواية "سباقٌ في الزقاق" لطارق البكري أنموذجاً: مقاربة نقدية

الدكتور

إبراهيم محمد أبو طالب

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد.
المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م
الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

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

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا البحث تمَّ دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي- جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية، (بالرقم: G.R.P-50-41).

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

١١٧٠٨

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

بسم الله الرحمن الرحيم

الروايةُ الفكاهيَّة الموجَّهة للأطفال رواية "سباقٌ في الزقاق" لطارق البكري أنموذجاً: مقاربة نقدية

إبراهيم محمد أبو طالب

قسم الأدب والنقد الحديث ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد. المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: abotalib70@yahoo.com & imohammad@kku.edu.sa

الملخص

تُمثِّلُ الروايةُ الموجهةُ للأطفالِ في أدبِنا العربيِّ الحديثِ نَوعًا سَرديًّا مُهمًّا يخاطبُ شريحةً عمريَّةً ونوعيّةً على غاية من الحساسيِّة والأهميَّة، وهي بذلك تحتاجُ إلى سردٍ ناضجٍ يأخذُ بتقنيات السَّرد الحديثة، وأساليبها المتنوعة، ولغتها المناسبة.

ولهذا تنهض هذه الدراسة النقدية لمتابعة هذا النوع من الروايات، والوقوف على نصٍّ روائيٍّ فكاهيٍّ لواحدٍ من كتَّاب أدبِ الأطفال العرب المتخصِّصين، مستهدفةً بيان تركيب هذا النص الروائي واستجلائه، وتوضيح بنائه؛ وقد اتبعت الدراسة في ذلك منهج التحليل الوصفي، مع الاستفادة من معطيات المنهج السِّيميائي، ابتداءً من الوقوف على العتبات والنصوص الموازية في نصِّ الرواية ودلالاتها؛ مرورًا بالمضمون وتشكيله، وطبيعة الفكاهة الموظَّفة في النَّصِّ، وعناصر السرد المختلفة، وانتهاءً باللغة التي بُنيتْ بها الرواية من وصفٍ، وحوار.

ومن أبرزِ نتائجِ الدِّراسةِ أنَّ الروايةَ جاءت ذات بنيتين: سطحيةٍ تهتمُّ بالفكاهة والضحك والمواقف الساخرة، وعميقةٍ تغوص في أعماق النفس البشرية لبيان أثر الطفولة والتنشئة في بناء الشخصية السويِّة، وقد اعتمدت الرواية في بناء عناصرها من شخصيات وأحداث وسرد على تداخل الأنواع الأخرى كالحكاية الإطارية، والنادرة، والنكتة، والمثل، والشعر وغيرها بما يمثِّل بناءً متكاملًا في اللغة والحوار والوصف في لغةٍ خالية من التعقيد والإلغاز بما يناسب المرحلة العمرية التي تتوجَّه إليها رواية "سباق في الزقاق".

الكلمات المفتاحية : رواية الأطفال- الفكاهية- "سباق في الزقاق" – طارق البكري .

Children's comic novel "Race in the alley" by Tareq Al-bakri model :Critical Study

IBRAHIM MOHAMED ABU TALEB

Associate Professor of Literary Criticism, Department of Arabic Language - College of Humanities- King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia .

Email: abotalib70@yahoo.com & imohammad@kku.edu.sa

Abstract

Children-oriented novel in our modern Arabic literature is an important type of narration that addresses a category age and quality that is very sensitive and important and thus requires a mature narrative that takes the techniques of modern narrative, its various styles and its appropriate language.

Therefore, this critical study follows up this type of narrative and the text of a comic novel by one of the children's literature famous Arab writers and specialized in this field. It aimed at the demonstration of the composition of this text and the narrative and the clarification of its structure. The study followed the descriptive analysis methodology, taking advantage of the given data of the semiotic method. Starting from the thresholds and parallel texts through the content and composition and the nature of humor used in the text and elements of narration and various ending with the language in which the novel was constructed from description and interpretation.

One of the most important results of the study is that the novel came with two structures: a superficial structure which is concerned with humor, laughter and sarcastic attitudes, and a deep structure which dives into the depths of the human psyche to show the impact of childhood and upbringing in the building of the natural character. The novel was based on the structure of its elements of characters and events and narrative on the overlap of other types such as the general tale, joke, humor, proverb, poetry, and others which represent an integrated construction in language, dialogue and description in a language free of complexity and puzzles to suit the age stage for the novel "race In the alley".

Keywords : Children's novel - Comedy- "Race in the alley" - Tarek Bakri.

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

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تُعدُّ الروايات الموجهة للأطفال من أهم الأنواع في ميدان أدب الطفل العربي الذي ما يزالُ بحاجةٍ إلى الكثير من الاهتمام الإبداعي والنقدي من خلال المتابعة والقراءات الموازية للإنتاج الكتابي، وتمثِّل الرواية الفكاهية منها على وجه التحديد معطىً مهمًا يحتاج إلى المتابعة والاشتغال القرائي كما يحتاج إلى التشجيع على كتابته لدى المتخصِّصين في كتابة أدب الطفل؛ في أدبنا العربي الحديث، كون هذا النوع على أهميته ما يزال قليلًا، والنماذج المتميزة منه أقل، ومن هنا تكمن وجاهة اختيارنا لهذا النوع لمقاربته، ومن أسباب اختيار الموضوع: قلة الدراسات التي ركَّزت على طبيعة الرواية الفكاهية، وخصائصها النوعية، وتداخلها مع الأنواع الأخرى؛ حيث يظهر الحديث عن رواية المغامرات أو الاستكشافات ضمن حديث عام عن أدب الطفل، ومستويات كتابته، وخصائص مراحل الطفولة وغيرها، ولكن لم نجد – فيما اطلعنا عليه– دراسة تخصُّ الرواية الفكاهية بوقفة فاحصة متأنية وفق قراءة نقدية معينة.

ومن هنا تبرز أهداف هذه الدراسة التي تتمثَّل في:

- استكشاف طبيعة الرواية الفكاهية وارتباطها بعناصر الرواية.
- قراءة نص روائي موجَّهٍ للأطفال لأحد الكتَّاب الكبار المهتمين بأدب الطفل العربي.
- الإسهام بالقراءات النقدية في تخصُّص الكتابة الروائية الموجهة للأطفال.

وسيتمُّ النظر إلى النصِّ من خلال التحليل السردي لبناء الرواية وعناصرها السردية، ومن هنا تظهر لنا تساؤلات الدراسة على النحو الآتي:

- ما أهمية العتبات والنصوص الموازية في بنية الرواية الفكاهة؟
- كيف ارتبطت الفكاهة بعناصر السَّرد كالشخصيات، والأحداث؟
- إلى أيِّ حدٍّ تداخلت الأنواع في بناء الرواية الفكاهية؟
- ما طبيعة اللغة المستخدمة في الوصف والحوار في بنية الرواية الفكاهية؟

وقد اقتضت هذه التساؤلات أن تنتظم الدراسة للإجابة عنها في أربعة مباحث؛ يسبقها تمهيدٌ يوضِّح مفهوم الرواية الفكاهية، ويعقبها خاتمة تتضمَّن أهم النتائج والتوصيات التي خرجت بها القراءةُ النقدية، وذلك من خلال منهج التحليل الوصفي، مع الاستفادة من معطيات المنهج السِّيميائي.

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

التمهيد:

نتناول في هذا التمهيد مفهومًا أساسيًّا في القراءة النقدية التي سنطبِّقها على نص روائي موجَّه للأطفال ذوي الشريحة العمرية المعروفة، ولعلَّ النصَّ- وإن لم يحدِّد فئةً بعينِها[(١)]- موجهٌ للناشئة على وجه الخصوص كون النَّص يمثِّلهم، ويخاطبهم بشخصياته - وتحديدًا شخصية الراوي الشَّاب الصغير- وهذا المفهوم هو:

- **الرواية الفكاهية**:

اهتم الأدب العربي القديم بالفكاهة، وحفظتْ لنا المدوَّنةُ العربية الكثيرَ منه سواء في حكايات الحمقى، والمغفلين، والمجانين، والظرفاء، والبخلاء أو في رسائل الأدب كرسائل الجاحظ، وغيرها الكثير من الأخبار، والنوادر، والأمثال التي تجعل مدارها الضحك والفكاهة في تصرُّفات الشخصيات أو الأحداث أو المواقف.

وقد اهتمَّ الأدب العربي الحديث بالفكاهة كثيرًا في فنونه المسرحية، والسردية، ويأتي أدب الطفل فيكون الاهتمام بالفكاهة فيه من أبرز ملامحه؛ حيثُ استوعبت الكتابات الطِّفلية الكثير من الأساليب والمضامين التي استلهمت مصادرها من قصص جُحا، ومواقف أشعب، وحكايات الموروث الشعبي وطرائفه، وغيرها، فأنتجت نصوصًا تثيرُ الضَّحكَ لدى الأطفال، وتناسب اهتمامهم، وتؤدِّي وظائف متنوعة في أصل بنية الفكاهة كالوظيفة الاجتماعية، والإدراكية، والنفسية التي تجد القصة فيها ميدانًا مناسبًا لتقديم نصوص أدبية جيدة للأطفال.

---

(١) يرى الكاتب أن التمسك بتحديد المراحل العمرية وتقسيماتها التقليدية، وترديدها لدى الكتَّاب كالببغاء، واعتبارها مسلَّمة لا شيةَ فيها، لم تعد صحيحة لأنَّ طفل القرن الحادي والعشرين لم يعد كطفل القرن الماضي، وقد مضى على تلك النظريات زمنًا طويلًا، ولم تعد صالحة للكتابة اليوم. راجع: سيرة إبداعية.. د. طارق البكري، مجلة الطفولة العربية، الكويت، العدد ٧٤، مارس ٢٠١٨، ص١٠٤.

ولعلَّ مما يميز طبيعة الرواية الفكاهية أنها توزَّع في مشاهد وحلقات "يتطلَّب التفكير والعناية كما تحتاج إلى حسٍّ سيكولوجي، فالأطفال ينتظرون المشهد التالي بشوقٍ زائدٍ، ونفاد صبر عندما تتتابع حلقات القصة"(١)، وعلى الرغم من أهميتها لكنَّها ما تزال -كما يرى النقاد- قليلة، وأن معظم الإصدارات الموجهة للأطفال "يغلب عليها الطابع الجدِّي لهدف إيصال رسائل تربوية، وإنسانية من خلال المضمون الجاد الخالي من الفكاهة، وليست الفكاهة في أدب الأطفال العربي سوى شَذَرات هنا وهناك"(٢)، ويرى نقاد أدب الطفل أنه "لا بدَّ من التفريق بين فكاهة للأطفال تضحكهم لمجرد الضَّحك، وأخرى تغرسُ فيهم مُثلًا ومبادئ أخلاقية، وثالثة تنبِّهُ أذهانهم وتدفعهم للتفكير، ورابعة تُشبعُ فيهم رغباتٍ إنسانيةً، وتملأ حياتهم بالمرح والانشراح، وخامسة تنمِّي -فضلًا عن ذلك- ثروتهم اللغوية"(٣)، ويقرر النقاد أنها ليست غاية في ذاتها، بل "هي وسيلة لتطهير الذات، ولجلوِّ النفس مما علق بها، خاصة إذا ما اتجهت وجهةً تُعزِّزُ من قيم الخير والمحبة، وتعلو بالإنسان كقيمة"(٤)، ومن هنا نرى أن الفكاهة حين تأتي في رواية كاملة موجَّهة للطفل، فإنَّ ذلك دليلُ اهتمامٍ واضحٍ، وسدٌّ لفراغٍ حاصلٍ في أدب الطِّفل، ومن هنا تكمنُ وجاهة دراستنا هذه، وأهميتُها.

---

(١) لوريش، ماتيلد: قصص الأطفال كيف نقدمها لهم؟، ترجمة: ملكة أبيض، مجلة التربية، السنة٢٣، العدد١١٠، شهر سبتمبر ١٩٩٤م، قطر، ص١٨٧.

(٢) يحيى، رافع: الفكاهة في أدب الأطفال العربي، مجلة جامعة، مركز الأبحاث للعلوم التربوية والاجتماعية- أكاديمية القاسمي، العدد (١٥)، ٢٠١١م، الصفحات(٨٥- ١١٠)، ص٩٨.

(٣) الهيتي، هادي نعمان: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص١٦٧.

(٤) عبد الخالق، عبد الرحمن: دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة، كتاب الرافد، العدد(١١٦)، ط١، أبريل ٢٠١٦، الشارقة، ص٧٢.

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

المبحث الأول:

العتبات، والنصوص الموازية.

تمثِّل العتبات مدخلًا مهمًّا في استجلاءِ النصِّ، ومعرفة بنيته وأسراره، وهي المحطة الأولى في التعرُّف على النصِّ، وبيان هُويَّته، وملامحه البارزة، ثم يتبعها النصُّ بكل تفصيلاته ومكوِّناته، ومن العتبات سنقف على العنوان الخارجي، والعناوين الداخلية، والغلاف (الأمامي والخلفي)، ثم نلجُ إلى النُّصوص الموازية، وتتمثل في رواية "سباق في الزقاق"(١) بالمقدمة لكاتبها الدكتور طارق البكري(٢)، وفي نصوص ملحقة بعد القراءة لأديبين كبيرين الأول: فلسطيني هو ناقد وأديب، وشخصية القدس الثقافية "جميل

(١) د. طارق البكري: سباق في الزقاق؛ رواية فكاهية، رواد المعرفة للنشر والتوزيع، ودار عمران، الكويت، ٢٠١٣م.

(٢) طارق البكري: كاتب لبناني مولود في بيروت، ١٩٦٦، ومقيم في دولة الكويت منذ عام ١٩٩٣، من أشهر كتَّاب الأطفال العرب، حاصلٌ على الدكتوراه من جامعة (الإمام الأوزاعي في بيروت)، وعنوان أطروحته (مجلات الأطفال الكويتية، ودورها في بناء الشَّخصية الإسلامية)، والماجستير من جامعة الكويت، بعنوان (كامل كيلاني رائدًا لأدب الطفل العربي: دراسة في اللغة، والمنهج، والأسلوب)، حاصلٌ على عدد من الجوائز منها: جائزة الملك عبد الله الثاني في مجال أدب الطفل عن إنجاز العمر، لديه عدد كبير من القصص، والمؤلفات، والدراسات العلمية بلغت أكثر من ٥٠٠ قصة وكتاب للطفل، تُرجمت بعض أعماله إلى الفرنسية، والإنكليزية، والروسية، والكردية، والبلغارية. وهو عضو في أكثر من لجنة تحكيم وجوائز في أدب الأطفال، ومؤسسات إعلامية وثقافية، راجع موقع ويكيبيديا على الرابط الآتي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%B1%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%83%D8%B1%D9%8A

السَّلحوت"، والآخر: مصري[١] هو رائد أدب الطفل العربي المعاصر "يعقوب الشاروني"، وفيما يأتي بيان ذلك.

١: العنوان:

هو ما يُعطي النَّصَّ الهُويَّة والشَّخصية القانونية للتعامل معه، وهو أول ما يواجه القارئ، وربما آخر ما يبقى ويستقر في ذاكرته بعد القراءة، ولأهميته يرى النقاد بأننا "نعيش عصرَ العَنْوَنَةِ التي تفرض حضورَها على المستوى الشخصي، والتوجُّه الفكري"[٢]، وأنَّ "النصَّ كلَّه مختزلٌ في عنوانه"، وهو ما يسميه "جيرار جينيت G.Genette" بالجهاز العنواني أو جهاز العنونة "حيث العنوان ليس عنصرًا منفردًا، بل هو مجموعةٌ مركَّبةٌ من العناصر المتداخلة"[٣]، ويُنظَر إلى العنوان بوصفه جهازًا أو نظامًا متكاملًا للعَنونَة، ويصنَّف إلى ثلاثة عناصر متمايزة، وهي: العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي أو الثانوي، وإشارة التعيين لجنس النص"[٤].

---

(١) ثمة دلالةٌ سيميائية مهمَّة في هذه الرواية وهو توجُّه الكاتب المحبِّ لوطنه العربي ولهُويَّته الثقافية العربية الواحدة الموحَّدة، حيثُ تنوَّع الحضور- في متن الرواية، ونصوصها الموازية- لعدد من أعلام الوطن العربي عن قصدٍ واضح، ولتوجيه رسالة سامية، فالكاتب لبناني، والشَّاب صاحب الفكرة مغربي، والناشر كويتي، والرسام سوري، والمقدِّمان للرواية فلسطيني، ومصري، وفي متن الرواية تضمين لنصين شعريين ليمنيٍّ وسوداني، والجمهور -المستهدف في العموم- جمهور عربي من المحيط إلى الخليج.

(٢) حداد، علي: العين والعتبة؛ مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، س٣١، ع٣٧٠، شباط ٢٠٠٢، دمشق، ص٤١.

(٣) بلعابد، عبد الحق: عتبات: ج. جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٥.

(٤) العجلان، سامي: إغواء العتبة؛ عنوان القصيدة وأسئلة النقد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ونادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ٢٠١٥م، ص٣١.

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

والعنوان في روايات الأطفال وقصصهم يتَّسم -كما يرى نقادُه- "بالرشاقة، وسهولة التعبير، والابتعاد عن المجاز، والمحافظة على الجملة الاسمية"(١)، والرواية التي نقاربُها عنوانها "سباقٌ في الزقاق" وهو عنوان لم يخرج عن الاسمية، ويعتمد من حيث (الدَّال) على السَّجع، والجناس غير التام في موسيقى بنيته اللفظية، (سباق- زقاق) ومن حيث (المدلول)، فإنه يحيل إلى الحركة والسرعة بما تدلُّ عليه مفردة (سباق)، وأنه جماعيٌّ؛ حيثُ إنَّ السِّباق لا يكون فرديًّا، ثم تأتي المفارقة المضحكة، وهو مما يدلُّ على فكاهة الرواية من عنوانها، وهي بأن ذلك السِّباق الذي يحتاج بطبيعة الحال إلى مكان واسع وساحات كبيرة، يجري في (زُقاق) بما يحمله من دلالة الضيق والتعرجات التي تعيقُ حركة السباق بالتأكيد، وبذلك يكون العنوان مدخلًا للفكاهة والمفارقة، ويدعمُه العنوان الفرعي التجنيسي لنوع العمل الذي حُدِّد بأنه "رواية فكاهية"، "ولهذا العنصر تأثير كبير في تحديد كيفية استقبال المتلقِّي للنص؛ بناء على التمايز الفني بين تلك الأجناس الأدبية"(٢)، ومن هنا فإن القارئ يستقبل روايةً فكاهيةً، وكرنفالًا مضحكًا سيجري في زُقاق ضيِّق، ولكن السباق سيمتدُّ بعد ذلك إلى ساحة القرية، ثمَّ تتداعى مشاهدُه والمواقف المضحكة الأخرى.

هذا العنوان الخارجي للرواية بجملته الاسمية (سباقٌ في الزقاق)، وبإشارته التجنيسية (رواية فكاهية) يتبعه اسم المؤلف وهو كما يقول

---

(١) قرانيا، محمد: أطياف قصص الأطفال في سورية، دراسة تطبيقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١٣م، ١٥.

(٢) لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي؛ بحث نظري، مجلة علامات، المجلد١٢، العدد٤٦، شوال ١٤٢٣/ ديسمبر٢٠٠٢، جدة، ص٣٩- ٤٠.

يقطين: "صاحبُ السُّلطة العليا على النص، والمالك لحقيقية النص"(١)، ويعدُّ اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسمًا فمعناه "أن يُعرف ويُميَّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة، فالتسمية ميثاق اجتماعي"(٢)، ويوضع اسم الكاتب د.طارق البكري بوصفه الأكاديمي والعلمي مسبوقًا بالرمز (د) الذي يتصدَّر اسمه في عملٍ أدبي، وهو إلى جانب كونه كاتب أطفال شهير، فهو أكاديمي وإعلامي غزير الإنتاج.

وبعد العتبتين الأوليين يأتي (٢٤) عنوانًا داخليًّا لفصول الرواية لم تخرج جميعها عن الاسمية، وانقسمت إلى أربعة أنواع من حيثُ بنيتها النحوية هي:

١- مضاف ومضاف إليه: (بداية السباق- مختار البلدة- نهاية السباق- رأس المشكلة).

٢- صفة وموصوف: ([نكرة] عصبيةٌ زائدةٌ- مشهدٌ نادرٌ- فضولٌ مشتركٌ- ضحكةٌ رنانةٌ- ابتسامةٌ ماكرةٌ- صيدٌ سهلٌ ثمينٌ- يافطةٌ جديدةٌ- قرارٌ حاسمٌ- طابورٌ طويلٌ- تسريحةٌ رائعةٌ- [معرفة] الضحكةُ الطائرة- الشَّعرُ المنفوش- الضَّربةُ الطائشة- الرأسُ العاري)

٣- عطف ومعطوف: (صياحٌ وقهقهةٌ- كرشٌ وشاربانِ- مشطٌ ومقصٌّ)

٤- مبتدأ وخبر: (دفاعٌ بعكاز- طَرقٌ على البابِ- بطلٌ من ورق)

---

(١) يقطين، سعيد: من النَّصِّ إلى النَّصِّ المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، ص١١٨.

(٢) فيلالي، حسين: السمة والنصُّ السردي، موفم للنشر، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٨م، ص٧٦.

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

هذه العناوين الداخلية في تقسيماتها المتوازنة على امتداد الرواية والدالة على أحداثها، وشخصياتها، ومواقفها اتسمتْ -كما لاحظنا- بالإيجاز والمباشرة في الدلالة على المعنى ووضوحه، والقليل منها اعتمد على الاستعارة كـ(الضحكة الطائرة، والضحكة الرنانة- والضربة الطائشة- والابتسامة الماكرة)، أو المجاز في (صيدٌ سهلٌ ثمينٌ)، والبقية ذات عنوان واضح مباشر بلغة سردية صافية.

وهذه العناوين لا تخرج في مجملها عن: (وصف السباق- وصف الحلَّاق ومتعلقاته- وصف بعض الأحداث- وصف بعض شخصيات الرواية؛ وتصرفاتهم).

ولهذا كانت العناوين الداخلية داعمةً للعنوان الخارجي، ومفصِّلةً له، ولا تخرج عن حقله الدلالي، وروحه الفَكِهَة.

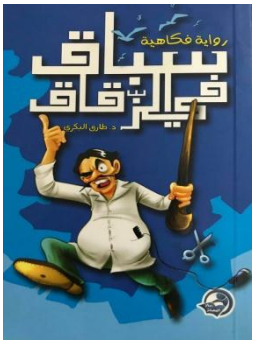
٢- الغلاف الأمامي والخلفي:

لم يَعد الغلافُ مجرَّد وعاء يحتوي النَّص، بل صار على قدرٍ من الأهمية في جذب المتلقِّي وإعطائه انطباعًا ترويجيًّا وإشهاريًّا للإقبال على القراءة والشراء معًا، والغلاف"قناةٌ تواصليةٌ مهمَّةٌ تُحاجِجُ عن النصِّ، وتجادلُ عنه، مستحضرةً ثقافة القارئ البصرية، وكفاءته التأويلية"[١]، وما يحتويه من دلالة الصورة واختيارها، وكذا ما يحيله الرسم الاحترافي الفني من إبداع يكون في أدب الطفل أكثر أهمية وجذبًا وعنايةً من غيره، ويرى النقادُ بأن "ثمة انسجامًا توْصاليًّا[كذا] ما بين القراءة العينية البصرية،

(١)زاوي، لعموري: رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد ٩، جوان ٢٠١١، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص٧٨.

والقراءة التقليدية، وعلاقة كلٍّ منهما بالآخر أثيلةٌ تكادُ تتحدَّد في شاكلة فنية جمالية تفرض ذاتها اليوم في التداولية الخطابية"(١).

ورواية "سباق في الزقاق" وضعت في غلافها الأمامي صورة كاريكاتورية للحلاق "أبي فراس" في حالةٍ من الغضب، توحي بها ملامح وجهه وانفتاح فمِهِ صارخًا، وهو يجري حاملًا العصا ملوِّحًا بها ومهدِّدًا، وتظهر بعض مستلزماته الخاصة بمهنتهِ من مقصٍّ، وآلةِ حلاقة، ومشطٍ يسقط بعضها أرضًا، كما في الشكل الآتي:



(**الصورة ١- الغلاف الأمامي**)

هذه الصورة بتشكيلها وألوانها المختلفة والمتدرِّجة بين الأبيض، والأزرق، والأصفر، والأخضر، والبني تجذب القارئ، وتشدُّه بعد العنوان إلى معرفة المحتوى، وقراءة النصِّ، وفي المقابل فإن الغلاف الخلفي يعطي صورةً أخرى للشخصية؛ وهي منصرفة لا يظهر منها سوى الظَّهر، وقد غابت العصا، ويبدو عليها الإرهاق؛ حيثُ يضع الحلاقُ يدَه على رأسه

(١) خلادي، محمد الأمين: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن؛ مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي/اللاز نموذجًا، مجلة الأثر، عدد خاص عن"أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" يومي ٢٣ و٢٤ فيفري ٢٠١١، ص٢٨.

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

إعياءً، ويبدو على الغلاف الخلفي جزء من كلمة المقدِّمة تبيِّن ما تحكي عنه الرواية؟ وأين تدور أحداثها؟ وطبيعة تلك الأحداث بشكل موجز مأخوذ من المقدمة، إضافة إلى أيقونة دار النشر، وهما في الغلاف أيقونتان إشهاريتان توضِّحان المصدر، والدار التي طَبَعتْ الرواية، وبياناتها التواصلية، وبهذا تكون صورة الغلاف -كما يراها كتَّاب أدب الطفل- "منطقةَ جذبٍ نفسي ووجداني للطفل للدخول إلى عالم الكتاب، وغلاف الكتاب يقود الطفل إلى داخله أو ينفِّره منه"(١).

(**الصورة ٢- الغلاف الخلفي**)

هنا يقوم الغلاف -كما العنوان- بجذب القارئ، بل وإدخاله في عالم الرواية من البداية بما يمثِّلُ عتبةً مهمةً، وإشهارًا سيميائيًّا يُدخِلنا في لعبة القراءة، ولذَّة السرد، وتأثير النصِّ من عتباته الأولى.

١- المقدمة:

المقدمة من النُّصوص الموازية، وهي غالبًا من صفات الأعمال العلميِّة، والبحثيِّة، والكُتب، ولكن حين يضعها الأديبُ في نصٍّ روائيٍّ، فإنه

(١) سويلم، أحمد: إطلالة على عالم البراءة؛ دراسات في ثقافة الطفل العربي، دار المعارف، سلسلة اقرأ العدد(٧٧٣)، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص١٥٩.

بذلك يضع نصًّا موازيًا بَعْدِيًّا للنصِّ الروائي، يريدُ من خلاله إيضاح أمرٍ ما أو توجيه رسالة معينة، وقد اهتمَّت القراءات الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيطُ بالنصِّ، وهي التي يُطلق عليها النصوص الموازية، ومنها المقدمة التي تقوم على بيانات النص، "ويأتي الدَّورُ المباشر لدراسة العتبات متمثلًا في نقل مركز التلقي من النصِّ إلى النصِّ الموازي"(١).

وفي مقدمة الرواية يذكر الكاتب سبب الكتابة، وهو "اتصال من شابٍّ صغيرٍ من بلد بعيد.. من المغرب على وجه التحديد.. صوتُهُ جميلٌ، وحديثُهُ عليلٌ.. طلبَ منِّي أن أكتب رواية فكاهية"(ص٣)(٢).

ثم يبيِّن الكاتبُ أن أعمالَه السَّابقةَ من القَصَص والروايات كانت تتضمن الفكاهة، أما أن تكون الرواية كاملة تتَّصف بالفكاهة، فلم يسبق له كتابةَ شيءٍ من ذلك، ولهذا كان الدَّافع لكتابة هذه الرواية هو طلب ذلك الشاب الصغير الذي سيشكره على هذه الفكرة، وعلى هذا الطلب، ثم يرجو أن تكون مسليِّةً مضحكةً لما تحتويه من مواقفَ فكاهيةٍ، وحكاياتٍ، ووصفٍ طريفٍ للشخصية التي سيروي حكايتها وهي شخصية الحلاق (أبي فراس) حَلَّاق البلدة "الذي يملك شخصية طريفة مضحكة"(ص٥)، كما يذكر في المقدمة أنه سيعود بالذاكرة إلى الطفولة ليروي منها "تجربة طفوليَّة تستحق أن تروى"(ص٥)، ويبيِّن لنا بشكل واضح أن هذه الرواية تتضمن "الكثير من الوصف، وأنها حافلة بالكثير من الحركة.. وفي ثناياها حِكَم، وفوائد تربوية.. وهذا ما عودتُ عليه أصدقائي في رواياتي وقصصي

(١) بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، مجلة سيمات، العدد ١ يونيو ٢٠١٣، جامعة البحرين، ص١٠٤.
(٢) سنحيلُ إلى أرقام الصَّفحات في المتن عند الإحالة من الرواية اختصارًا للهوامش.

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

السابقة"(ص٤) إذن فهو يخاطب الأصدقاء من قُرَّائه الذين يتعامل معهم على هذا الأساس بأنهم أصدقاء، وما هذا المتَّصل إلا واحد منهم، وهنا يكسب الكاتب عملَه صفةً حميميَّةً بما تعوَّد عليه مع أصدقائه الصغار، موجهًا حديثه إليهم، ومحدِّدًا ملامحَ روايته بشكل عام.

وفي المقدمة أيضًا يظهر تجنيسُ الكاتب لعمله، فهو يصفه بقوله: "وهذه الرواية القصيرة أو القصة الطويلة تدور أحداثها في البداية في زُقاق ضيق، ثم في ساحة بلدة ريفية"(ص٤) هنا يتردَّد الكاتب بين كونها رواية قصيرة – وذلك شأنُها– أو قصة طويلة، ثم يحدِّد مكان وقوعها، فندركُ من البداية أنها ستجري في زقاق، ثم في ساحة من بلدة ريفية، ولا ينسى أن يحدِّد ملامحَها من حيثُ الخيال والواقع، والروايةُ تتردد بينهما، ففيها الواقع والخيال.

ومن هنا نجد صفات تقوم على التردُّد بين كون الرواية فكاهية وتربوية من ناحية الموضوع، وبين كونها خيالية وواقعية من حيث التَّخييل، وبين كونها رواية وقصة من حيث النوع، وتخاطب شابًا صغيرا وقارئًا من جمهوره العريض من الأطفال من حيث الفئة العمرية غير المحدَّدة.

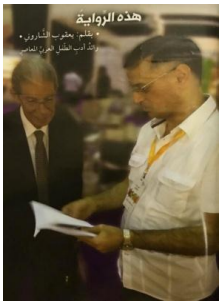
وهذا النَّصُّ الموازي (المقدمة) تبدو أهميته في بيان تلك الأمور التي وضَّحناها ليفتح أفقَ التوقع، ويعقد الشراكة القرائية للقارئ المباشر – الشَّاب الصغير– والقارئ الضِّمني – كل القرَّاء من الأطفال/الأصدقاء؛ حيث يتمُّ من البداية الاتفاق على خطوطها العريضة الواضحة، ولكنَّها من جانبٍ آخر تضيء النصَّ والمتن الروائي بهذه الإفادات، وتمثِّل روحَهُ ومحتواه بما يضيف إلى المقدمة من خصوصية كونِها نصًّا موازيًا جاء إضافةً مهمةً للنص، وليس فَضلَةً أو زيادةً عن الحاجة، ومن هنا انسجمت المقدمة مع البُنية النصية للرواية.

٢- النصوص الموازية الأخرى: وتنقسم إلى قسمين:

أ) نصوص مكتوبة:

هناك نصَّان ملحقان بالرواية بعد قراءتها لأديبين كبيرين الأول: هو "جميل سلحوت" يوصف "بالناقد والأديب، وشخصية القدس الثقافية" بعنوان "سردٌ متمرِّسٌ" فيه ترحيب بالرواية، وحديث عن الحلاقين الذين كان قد عَرَفَهم قديمًا في قريته "السواحرة الغربية (جبل المكبر بجوار القُدس)(ص١٣٤)، وكيف كان اعتقاد أهل قريته أن الطفل– من الجنسين– الذي لا يُكوَى تحت لسانه سيكبر أخرسًا" ومن يقوم بكيِّهِ هو الحلاق الذي كان طبيبًا، ومعالجًا، وجرَّاحًا...الخ، ثم يبين دوره التَّوعَوي بأنَّ ابنَه "قيسًا" هو أول طفل في قريته لا يكوى تحت لسانه، ولم يُصَب بالخرس، فأصبح النَّاس من حينها لا يكوون أطفالهم" ومن هذا النص الموازي الذي اهتمَّ به الكاتب نرى أنَّه يؤكد على فكرة الرواية، وتتداعى عوالمها الخاصة والعامَّة حول ذات الموضوع، وهو الحلاق، وعلاقته بالأطفال.

أما النص الآخر: فهو للكاتب "يعقوب الشاروني" الذي يُعرَّفُ في الرواية بأنه "رائد أدب الطفل العربي المعاصر" وعنوان كلمته القصيرة المركَّزة "هذه الرواية" تصحبُها صورة فوتوغرافية للمؤلف وللشاروني.



(**الصورة ٣- المؤلف، والأستاذ الشاروني**)

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

ويركِّز الشاروني في كلمتِهِ على طبيعة الرواية بأنَّها "رواية.. وفكاهية" ويمضي في بيان أهمية الفكاهة للنفس البشرية، وللأطفال تحديدًا، منوِّهًا بالتفاعل بين الكاتب وجمهوره من الشباب الصَّغير، وحديث موجزٍ عن بطل الرواية أو الشخصية الرئيسية والكشف عن أسرار دوافعِ سلوكِها، ثم يختم كلمته القصيرة بشهادة بأن "هذه الرواية الجميلة المذاق.. من أبدع ما قدَّمه المؤلف القدير لعالم أدب الأطفال العربي"(ص١٣٨).

وبهذا تكون النصوصُ الموازية دائرةً في أفق تعزيز النصِّ، وبيان محتواه، وتكشيفه الأوّلي للقارئ من ناحية، وموضحةً لمكانة الكاتب، وشهادةً واضحةَ التقديرِ لطارق البكري الذي قدَّم الكثير من الإنتاج الغزير في قصص الأطفال مما جعله في مصاف كتَّاب أدب الطفل العربي الكبار من ناحية أخرى. وهذه العتبات التأليفية التي رأيناها "تمثِّل الإنتاجات، والمصاحبات الخطابية للنص، وتعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب"[(١)]، وهي التي تسمَّى بالنَّصِّ الفوقي التأليفي، وتضمُّ الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعملُ على إضاءته، وبيان شيء من مكانته، ولا تخلو من الإشهار.

ب) رسومٌ مصوَّرة:

تأتي الصورُ أو الرسوم في بناء الرواية – ويمكن أن نعدها نصوصًا موازيةً بالمعنى الفنيِّ الشامل– من خلال تسع لوحات تتخلَّل فصولَ الرواية تعبِّرُ عن شخصياتها، وملامح تلك الشخصيات، وتصرفاتها، وبعض الأحداث

(١) جراينية، ابتسام: العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٥م، (نسخة pdf)، ص١٢.

فيها، وهي – فيما يبدو– بريشة فنان محترف قدير، ولكن الرواية لا تذكرُ اسمه صراحةً[١]– وربما هذا من النقص الواضح في الرواية– ولكنَّها على الإجمال مما يفيد نصَّ الرواية، ويجذبُ إليه القارئ الصَّغير الذي يُحبُّ الصُّورة، ويميلُ إليها بطبيعته الطِّفليَّةِ المجبولةِ على حبِّ الرسم، و"أصبح نقادُ أدب الطفل يعتبرون النصوص التصويرية عالمًا موازيًا لعالم القصة...وأنها تستهدفُ القرَّاء الأكبر سنًا كما كانت تستهدف الأطفال الصغار"[٢]، ومن هنا لم تغفلها الرواية، فحضرت الصورةُ بشكلٍ متوازنٍ وكافٍ يخدم الرواية، ولا يثقلها حتى تخاطب الناشئة بما يتيحُ للخيال لديهم بناءَ صُورٍ خاصةٍ تأتي بها أحداث الرواية الأخرى، وشخصياتها غير المصوَّرة.

(**الصورة ٤- ٥ – من لوحات الرواية الداخلية**).

---

(١) بالتواصل مع المؤلف أفادَ بأنَّ اللوحات من رسم الفنَّان إياد عيساوي، فنان سوري، مواليد دمشق ١٩٧٨، درس في كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، رسَّام متخصِّص بكتب الأطفال، والرسوم المتحركة، نُشرت أعماله في العديد من دور النشر العربية والمجلات العربية والعالمية.

(٢) الشاروني، يعقوب: قصص وروايات الأطفال فن وثقافة، دار المعارف (سلسلة اقرأ، العدد:٧٦٨)، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص٣٧– ٣٨.

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

المبحث الثاني: الفكاهة، وعناصر الرواية.

تعدُّ الفكاهة من أبرز ملامح الجذب في الحكي، وفي الأدب بوجه عام سواء أكان نثرًا أم شعرًا، وتكتسب الفكاهة أهميتها من الذَّكاءِ، وخفَّة الطبع، وجمال العبارة، وتكثيفها القائم على المفارقة، والموقف المضحك، وتتفاوت في بنيتها وفي دلالتها، وتعتمد على "المفارقة الناتجة عن التناقض في الحياة مضمونًا، وعلى الإيحاء غير المباشر أسلوبًا، في جوٍّ بعيد عن التَّوتر، وعلى هذا؛ فهي ليست مبعث هَزَلٍ عابرٍ، بل هي تثير خيال الطفل وتفكيرَه، وتشيعُ في نفسه البهجة"(١)، ولهذا فحين تُعلنُ الرواية من غلافها الخارجي بأنها "رواية فكاهية" فلا بدَّ أن يلتزم المرسل/الكاتب بهذا الشرط، ويبني النصَّ وفقًا لهذا الشرط الذي سيكون أفق التلقي فيه فكاهيًّا مُضحكًا، وهذا ما سعت إليه الرواية، وقد اتخذت لذلك الأمر أسبابَهُ بأن تكون الفكاهة متجسدةً في عناصر الحكي ابتداء من الشخصية الرئيسة شخصية الحلاق (أبي فراس) الذي وصف بالصفات المضحكة، ثم الشخصيات الأخرى مثل (طلال) الذي يُضحِكُ الأطفالَ حينَ يشرحُ لهم سببَ المطاردة، وكذلك الراوي (سعيد) الذي يتميَّز بخفة الطبع في مشاكسته المحبَّبة لوالدته، واللعب معها بالفوطة ووصف ذلك اللعب، وغيرها من المواقف المضحكة.

ثم تأتي الأحداث التي تبدأ بالمطاردة في الزقاق، ثم هروب الأطفال وصخبهم وضحكاتهم بسبب مطاردة الحلاق لهم، وكذلك سقوط الأطفال على رياض، وما حدث له؟، وكيف بدا شكله بعد انهمار شلال بشري عليه من

(١) أحمد، سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال؛ قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، ط٥، ٢٠١٧م، ص١٤٣.

تزاحمهم عند الباب وتدافعهم، ثم انفتاح الباب فجأةً.

وكذلك ما احتوته الرواية من الحكايات المضمَّنة (كحكاية جحا مع الحلاق، وحكاية الحلاق وقرنا الوالي، وحكاية الأسماء...الخ) إضافة إلى الشِّعر الذي حضر أيضًا، هذا فضلا عن استدعاء الأمثال الشعبية والفصيحة، كل ذلك كانت الفكاهة حاضرة في تفاصيله في الاختيار، وفي العرض، أي أنَّه ظهر في بنية الخطاب، وفي طبيعته بشكلٍ مقصود؛ حيث لم تخلُ جميعًا من صفة الفكاهة وطبيعتها كعلامة جامعة للنصِّ وعناصره.

حتى اللغة فإنها في وصفها وتشبيهاتها التمثيليَّة قامت على رسمٍ كاريكاتوري مضحك في تشبيه الشخصية الرئيسية، والشخصيات المساعدة أو الثانوية الأخرى، وكذلك الحوار الذي لم يخلُ من طرافة، وخِفَّة، وذكاء في تصويره للأحداث أو لبيان طبيعة الشخصيات -كما سنوضح ذلك لاحقًا-، وفيما يأتي بيانُ الفكاهة في علاقتها بالعناصر السردية الرئيسية ومنها.

١- الشَّخصية:

الشخصية أهم عناصر الرواية الفكاهية؛ بها تقوم، وعليها تَجري الأحداثُ وتتحرَّك، وتتفاعل، وإذا كانت الشخصية كما يراها النقاد "علامةً لسانيةً وكائنًا ورقيًّا تُنشئه المخيِّلة، ولا وجود لها خارج الكلمات، يستخدمها المؤلف ليوهم القارئ بصدق الواقع الروائي"(١)، فإنها تأخذ صفاتها من مرجعية واقعية أيضًا، ولكن الخيال قد يضيف إليها بُعدًا فكاهيًّا، ويكسبها الكثير من المحمولات المضحكة تمامًا كما في شخصية "جحا" التي يرى

(١) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٢١٣.

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

البعضُ بأنها شخصية حقيقية لها اسم ووجود فيزيائي، ويرى آخرون بأنها شخصية خيالية أكسبها الرواة طبائع أسطورية، وعوالم فكاهية لا حدود لها؛ بحيث إنها اكتسبت حضورًا ممتدًّا وتجدُّدًا عبر الزمان والمكان، والثقافات المختلفة، ومن هنا فإن الشخصية الفكاهية تتَّصف بالكثير من الصفات المبالغ فيها، فهي ليست عادية أو نمطية، ولكن يجب أن تكون ملفتةً للنظر في شكلها وتصرفاتها، ومبالغًا في خصائصها النفسية والمعنوية كأن تكون بخيلة جدًا أو انفعالية جدًا أو انطوائية أو غريبة الأطوار، وهو ما يدفعُ إلى الضحك منها لارتباطه بالإنسان كما يقول برجسون: "لا مضحك إلا فيما هو إنساني أو ينتهج تصرفًا أو سلوكًا إنسانيًّا"(١).

هذه التَّصرفات والسُّلوك المضحك هو ما تَحلَّت به شخصية "أبي فراس"-كشخصية رئيسة- فمن حيثُ الشَّكل يبدو بهذا الوصف الكاريكاتوري: "شاربهُ مروَّس برأسٍ حادٍّ قلقٍ يبدو مستنفرًا غاضبًا مثل صاحبه، يتخلَّله بياض محترق بفحم شعره القديم، ناتئ عظم الخدَّين، قليل لحم الوجه، بارز الشفتين.. خفيف لحم الكتفين.. نحيلٌ من الأعلى ضعيف من الأسفل"(ص١٤)، ثم يربط الوصف للشخصية بين وجهه وبقية جسده، وبين ملابسه بهذا التصوير الدقيق: "عظامُ الوجه بارزة وعظام الكتفين نتوءات من تحت قميصه الخفيف صيفًا وشتاءً، والقفص الصدري يظهر مثل خطوط متعرجة مستديرة.. وبعد الانزلاق من ناحية الصدر يتسع امتداد الجسد عرضًا، ثم يمتد البطن بكرش بارز متدلٍّ بليونة.. ثم يعود لنحافة لا تتناسق مع اتساع وسط جسده"(ص١٤).

---

(١) برجسون، هنري: الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص١٤.

يظهر –بعد هذا الوصف السَّاخر الفَكِه لملامح الشخصية بقالب كاريكاتوري– تشبيهٌ يلخِّص رؤية الكاتب للشخصية التي لا يجد لها شبيهًا مُضحِكًا إلا في تصويرها بأنها تشبه "الباذنجانة الرقيقة من الأعلى المتضخِّمة الوسط، ثم تعود النحافة بشكل غير انسيابي بفخذين نحيلين وساقين دقيقين، فتبدو مشتتة قلقة متذبذبة"(ص١٥).

هذا الوصف الحسِّي لصفات الشخصية الجسدية بشكل مضحك يعزِّزه وصفٌ آخر عن طبائعها النفسية التي تختلف عن أصحاب المهنة من الحلَّاقين، فيقول عنه: "خُلُقه ضيِّقٌ.. وعصبيتُه أصبحت زائدة عن العادة المقبولة بين الناس.. يعارك حتى ذباب وجهه، كما يُقال، مع أن الحلاقين في العادة يتحلَّون بصبرٍ مستفزٍّ أحيانًا.. وروحٍ فكهةٍ مرحةٍ مضحكةٍ، وإن كانت مفتعلة.. وخيال خصب متدفق"(ص١٥).

إذًا شخصية "حلاق البلدة غريب الأطوار"(ص٩) كما يصفه الراوي على الإجمال لا تخلو من طرافة، وغرابة، وحالة نفسية مبالغ فيها لذلك فهو لا يتكلم كثيرًا، "إلا عند الحاجة فقط، وكأنَّه يعدُّ كلامَه، ويحسبه كلمةً كلمة"(ص٢٠) لا يخالط الناس رغم أنَّه يتعامل معهم يوميًّا، فلا يزور أحدًا ولا يزوره أحدٌ، منعزل في دكانه الذي هو بيته أيضًا، ولكنه يعيش وحيدًا فيه، فليس له زوجة ولا أولاد لأنه لا يحب إزعاجهم، وطلباتهم، وأسئلتهم المتكررة الساذجة(ص٢٦)، ولكنَّه مخلِصٌ في عمله، ويشهد له الجميع بأنه "محترفٌ أشدَّ الاحتراف"(ص١٩).

وبهذا تكون شخصية (أبي فراس) قد أصبحت شبه معلومة في نمطيتها واختلافها معًا، تكمن نمطيتُها في المبالغة في غرابتها كشخصية لابدَّ –بعد هذه الصفات– أن تكون مضحكة لأنها غير عادية كباقي الحلاقين، ومبالغ

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

فيها بهذا الوصف الجسدي الكاريكاتوري عن الوجه الغريب المضحك، والشَّارب المروَّس، والكرش المتدلي بليونة، والشكل الباذنجاني، والرواية تقدِّم بهذا الوصف الشخصية المضحكة ذات العلامات الجسدية المبالغ فيها، والصفات النفسية الغريبة.

ولكن هذه الشخصية حين نتعرف عليها أكثر ستكون شخصية نامية متطوِّرة وغير مسطَّحةٍ في بنية الرواية، تتغير ملامحها النفسية بموقفها الجديد من الحِلاقة للأطفال، وبيان سبب العُقدة النفسية التي تتجلَّى في نهاية الرواية، وستتحلَّى الشخصية في السرد بناءً على هذا التغيُّر بصفات أخرى، منها العينين الحنونتين، والنظرات البريئة الطفولية، والقلب الطيب، والمهارة في القصَّات التي سيحلق بها للأطفال، ويفرحهم بجمالها، ولهذا ستبدو شخصية (أبي فراس) بعد التعرُّف عليها عن قُرب، وإدراك حقيقتها من قبل الراوي (سعيد) شخصية مختلفة، ويظهر وجهها الآخر الإنساني، وهو أن سبب كل ذلك المظهر الخارجي، وما فهمه الناس منها –خطأً– من كُرهٍ للأطفال، وعدم رغبة في التعامل معهم إنما كان من فُرط المحبة لهم، فهو لا يريد لهم أن يخسروا شعرَهم الجميل، ولا يصابوا بما كان يتركه أبوه في نفسه من ألمٍ حين يحلق له، فيغدو أقرعا يسخر منه الأطفال، فنذرَ في نفسه ألَّا يحلق لطفل أبدًا، ولكنَّه سيغيِّر رأيه وموقفه فيما بعد حين يرى (سعيدًا) وينظر شعره الجميل غير المرتب، فيعيد النظر في فلسفته ونَذْرِه السابق، ويعود فيحلق للأطفال لأن الإهمال لهم ولقصاتهم الجميلة لا يختلف عمَّا كان يفعله أبوه به حين يحلقُ له، فيجعله أقرعا فكلا الأمرين يثير الضحك والسخرية، لذلك كله يغير موقفه، ويصبح حلاقًا متميزًا محبًّا للأطفال.

وقد تميَّزت شخصيات الرواية بما يتناسب مع بناء الشخصيات في أدب الأطفال وفق ما يحدِّدها النقاد بأنها شخصيات لا تظهر بمستوى يفوق المستوى الواقعي، أو يظهرون مثاليِّين لا نقص فيهم، بل "ينبغي أن تشتمل هذه الروايات على أبطال من الأطفال، وعلى نماذج بشرية تتمثَّل فيها الطفولة في عدَّة نواحٍ من الحياة"(١)، وقد تحقَّق ذلك في رواية "سباق في الزقاق"، وحضرت بعض الشخصيات الأخرى المساندة لشخصية البطل أو ما يطلق عليها بالشخصيات الثانوية كشخصية (رياض) صديق الراوي الذي يشاكسه، ويرفض أن يقول له سبب المطاردة، وهو "صاحب بنية ضعيفة"(ص٨٣) ولذلك حين يسقطُ عليه الأطفالُ المتزاحمون على الباب يقف بعدها و"شعره منفوش.. وعيناه زائغتان.. ورقبته تميل إلى الأمام.. ورأسه منحنٍ مثل وردة ذابلة، وحاله يرثى لها.. ومنظره يحزن العدو قبل الصديق"(ص٨٥).

ومثلها شخصية (طلال) المرحة المشاغبة، يوصف بأنَّه لشقاوته كان رأس المشكلة وسببها، على الرغم من أنَّ الأُمَّ اعتقدت بأنَّه هادئ، ووديع حين كان يجلس مع الأولاد في زيارة الراوي في المنزل، ولكنَّه حين يشرح سبب المطاردة، يتضح أنه بشقاوته هو من رمى بالكرة إلى داخل الدكان، فأصابت وجه الحلاق بقوة، فكانت سببًا لثورته ومطاردته لهم، وهو حين يروي الحكاية يحكُّ رأسه، ويطلب ماءً، ويستثير فضولهم بتردُّده في الكلام، وشقاوته حتى يذكر السبب أخيرًا؛ بعد أن أتعبهم في مماطلته المشاكسة، وطريقة تمثيله في حديثه، وأسلوبه الفكاهي.

---

(١) رجب، مصطفى محمد: المرجع في أدب الأطفال، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٩٣.

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

هذه جميعًا صفاتٌ مرحةٌ فكاهيةٌ صوَّرت الشخصيات في الرواية، وبقيَ أن نذكر أنَّ شخصية الراوي (سعيد)، شخصية محورية أيضًا، وفيما يبدو أنها في العمر ما بين ١٢- ١٨ سنة، وهي تمثِّل شخصية فتىً ليس من الراشدين الكبار، ولم يعد من الأطفال الصِّغار؛ لأنَّ خطاب الرواية موجَّه لهذه الفئة العمرية -على وجه العموم- وهذا النوع من الشخصيات في هذه السنِّ يحتاج – كما يرى نقاد أدب الطفل- إلى أفكار، ومعلومات، وقيم جديدة تشبع عندهم حبَّ الاستطلاع... ولا يميلون إلى المثالية في نغمتها المفعمة بالتوجيه والإرشاد، ويفضلون الموضوعات الاجتماعية(١)، وشخصية (سعيد) واقعية متأمِّلة حيويَّة، ورغم ذلك لا تخلو من فكاهةٍ ومشاغبةٍ محبَّبة مع الأمِّ، ومع الأصدقاء حين يلتقيهم في الساحة، وفي المنزل، إضافة إلى أنه حركيٌّ، يُصاب قدمُه بسقوطه من على الدَّراجة، وتظهر شخصية الأم قريبة من ابنها حنونة ومتفهِّمة، وتشاركه سماع الحكاياتِ، واللعب معه كما أنها أيضًا فضولية تريد مثله تمامًا أن تعرف سبب المطاردة، فتحثُّه على الخروج من البيت لمعرفة ما يجري، وتشاركه اللهفة في معرفة سبب تلك المطاردة، كما أنها تتحدث إلى الأطفال بحنان، وتضيِّفهم في منزلها بكلِّ محبةٍ، فهي قريبة منهم كما تجسِّدها الرواية، وبهذا تكتملُ صفات الفكاهة في تجسيد الشَّخصيات جميعها ما كان منها رئيسيًّا أو ثانويًّا.

(١) نوفل، إبراهيم أحمد: أضواء على أدب الأطفال، ط١، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمَّان، ٢٠١٤م، ص١١٣.

٢- الحدث:

الحدث الرئيسي في الرواية حَدثٌ حركيٌّ فكاهيٌّ، وهو بذلك يرتبط بجوِّ الرواية وطبيعة الشخصية المضحكة، ويبدأ بمشهد المطاردة للأطفال من الزقاق حتى ساحة القرية، وتستمر المطاردة، وصراخ الأطفال حتى يتعب الحلاق (أبو فراس) ولا يستطيع الإمساك بأحد منهم حين يهربون منه في كل اتجاه، ويختفون عن نظره خلف الأشجار، وفي الأزقة والبيوت، فلا يستطيع اللحاق بهم، وهذا الحدث تصوره الرواية تصويرًا مضحكًا ابتداء من مظهر الحلاق المضحك، وغضبه العارم حين تجاوز معه الصبيان حدودَ المشاكسة والمعاكسة، وشكله وهو يلحق بهم: "بدا عنقه طويلًا مديدًا أكثر من السابق وهو يركض ويتلوَّى خلفهم، وظهر جسده قصيرًا منحنيًا قليلًا إلى الأمام، كرجل عجوز ذي ظهر مقوَّس"(ص١٣)، وهو يلاحق الأطفال ويصرخ على غير عادته "سمع كثيرٌ من النَّاس حول الدكان والزقاق والساحة صوتَه يتردَّد في الأنحاء.. لم يكن صوتُه يصل إلى باب دكانه من قبل، فكان أمرًا جديدًا مختلفًا، وحدثًا أصبح فيما بعد حكاية يرويها الكبار والصغار"(ص٢٠)، يستمر الجري والسباق حتى ينتاب الحلاق الإعياء، والأطفال مستمتعون بتلك المطاردة "فلم يكن يبدو عليهم الخوف على الإطلاق، بل كانوا يضحكون، ويقهقهون بنبرة هي أقرب إلى الصياح منها إلى القهقهة"(ص٣٣).

وفي هذا السِّن يفضِّلُ الأطفالُ القصصَ البطولية ذات المغامرات و"يتصرفون بكل كفاءة دونما مساعدة حقيقية أو إشراف من قِبَل الكبار"(١)،

(١) تاكر، نيكولاس: الطفل والكتابة؛ دراسة أدبية ونفسية، ترجمة: مها حسن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، ١٩٩٠م، ص١٦٠.

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

وهذا ما فعله الأطفال في حركتهم وسباقهم مع الحلاق، وهو ما فعله الراوي في مواجهة الخطر أيضًا لحظة مواجهة الحلاق، ولكن الحدث لا يخلو من الوصف المضحك ليتناسب مع الروح الفكاهية التي تسيِّج النصَّ الروائي بأكمله، ففي لحظة المطاردة كان الحلاق "يتنقل ببصره بين الأطفال وبين قدميه، كأنه يخشى أن تسبقه قدماه في الركض، ويحاول كبحَ جماح كرشه الممتلئ المتدلِّي والمتراقص أمامه.. يرفع كرشه.. يضغط عليه بكلتا يديه ليرى أين يضع قدميه.."(ص٣٤).

هذا الوصف للحدث يوقف المشهد، ويرصد تفاصيل الحدث الذي يتابعُه الجميع من نافذة إلى نافذة، ومن شرفة إلى شرفة لغرابته وطرافته، وهكذا تركِّز الرواية على الجانب الطريف من الأحداث حتى ينتهي السباق بمواجهة الحلاق للراوي (سعيد) الذي خرج ليعرف سبب المطاردة، ويأسف لأنه لم يشارك فيها من البداية بسبب إصابة قدمه أثناء قيادة الدَّراجة، وحين يقف أمامه لم يستطع الهرب، ولكنه يفاجأ بأنه لم يهجم عليه، ولم يؤذه، ولكنه ينظر في عينيه لأول مرة، وكان خائفًا في البداية لكنه يجد فيهما حنانًا ورحمة فلا يؤذيه، بل يعود إلى دكانه، ويغلقه لأيام، فيتساءل أهل القرية عن ذلك، ويبحثون عنه، لكنه يعود بعد أيامٍ، وقد تغيَّر فيرفع يافطة جديدة، ويضعها مكان الأولى التي استمرت لسنوات، وهذه اليافطة كتبَ عليها عبارة: (أجمل وأحدث القصَّات لشعر الأطفال)(ص١٠٣).

ويتغير حال الحلاق من رافضٍ للأطفال إلى محبٍّ لهم، ومقبلٍ عليهم يفتح لهم دكَّانه، وتأتيه جموعٌ منهم للحلاقة، ويكون السبب في هذا التغيّر هو موقفه ذاك أمام سعيد الذي لم يهرب من أمامه، وحين رآه الحلاق، وتأمله تغيَّر الحال، ثم يكشف له سرَّ ذلك التحوّل وسر الرواية أيضًا الذي

انبنت عليه بتشويقها وتداعيها، ويتضح السبب بأن عدم حلاقته للأطفال ليس لأنه يكرههم –كما كان يظنُّ الناس؛ وظننا نحن كمتلقين، وهنا تُحلُّ العقدة وتتجلَّى الحبكة– ولكنه عاهد نفسَه بألّا يحلق لطفل قطُّ حتى لا يحرمهم من شعرهم، كما كان يفعل به والده وهو صغير، والده كان حلَّاقًا يعتني بشعر الأطفال الآخرين وبقصَّاتهم، ولا يهتم به، بل يحلق شعرَه تمامًا حتى يصبح أقرعا، فيكون محلَّ سخرية من كل الأطفال، لكنَّ (أبا فراس) يرى بأنَّ ترك شعر الأطفال بدون عناية، وبلا قصات جميلة سيجعل الأطفال محل سخرية أيضًا، فقرر أن يحلق لجميع الأطفال من أبناء البلدة لمدة عام كامل وبالمجان.

وإذا كان الراوي قد وظَّف هذا الحدث الرئيس في الرواية، فإنَّ ثمة أحداثًا أخرى ثانوية لا تخلو من طرافةٍ وفكاهةٍ، تتناسب مع طبيعة بناء الرواية الفكاهية التي لا تكون للإضحاك فقط، ولكنَّها كما يرى النُّقاد "ذات فائدة لصحة الأطفال ونفسياتهم؛ شريطة أن تكون نابعة من الإحساس العميق بالعلاقات المنطقية بين الأشياء؛ ليكون أثرها إيجابيًّا في حياة الأطفال وتربيتهم"(١)، وقد تحقق ذلك في الرواية، بل وكانت الأحداثُ قريبةً من حياة الأطفال اليومية، ومن تصرفاتهم المعهودة مع بعضهم، ومنها حدث تزاحم الأطفال على باب المنزل حين جاءوا لزيارة سعيد، وكيف وقع بعضهم على بعض عندما فتح الباب فجأة، وتدافعوا بحركة مضحكة –شأن الأطفال ومرحهم ومشاكساتهم – ثم يصف حال (رياض)، وكيف أصبح شكله مضحكًا بعد أن انهار شلال بشري عليه...(ص٨٦).

(١) سعيد، محمود شاكر: أساسيات في أدب الأطفال، دار المعراض الدولية للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص٨٨.

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

المبحث الثالث : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الفكاهية.

من أهم التقنيات التي وظَّفتها الرواية استخدام الحكاية داخل الحكاية، وذلك أنَّ الحكاية الإطارية هي حكايةُ الحلاق (أبي فراس) وموقفه من الأطفال ومعهم، ولكن الكاتب وظَّف عددًا من الأنواع الأخرى داخل هذه الرواية منها: النكتة، والنادرة، والحكاية المرحة، والأمثال، والشِّعر، وثمة ملمحٌ في بناء الرواية يتداخل من حيثُ الفكرة مع فنٍّ ترسُّليٍّ عربي قديم هو فنُّ الرسائل الأدبية التي يكون مدارُها مَبنيًّا على سؤال أو طلب من شخصٍ ما، فيكون الجواب عليه هو الرسالة الأدبية؛ كما في رسالة الغفران للمعري التي كانت جوابًا على سؤال ابن القارح (علي بن منصور الحلبي)، ورسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد جوابًا على سؤال صديقه (أبي بكر بن حزم)، وسواء أكانت الشخصية السائلة حقيقية أم متخيلة[١]، فإنَّ الجوابَ يخاطبُ شخصًا افتراضيًّا، ويتوجَّه بالرسالة إليه، ومن هنا –كما لاحظنا في العَتَبات– فإنَّ الروايةَ جوابٌ على طلب واتصال من صديق شابٍّ من المغرب، وبذلك جاء خطابُ الرواية، وكأنَّها رسالة أدبية معاصرة لم تَنبَتَّ عن جذورها العربية الأصيلة في زمن الرواية، إضافةً إلى أنها جمعتْ بين المشرق العربي والمغرب، وكأنها من طَرفٍ خفيٍّ –ربما قصدَهُ المؤلفُ أو لم يقصده– تستحضر النصين المشرقي، والأندلسي لفنِّ الرسائل الأدبية، وهي بذلك تدخل في التناصِّ مع الموروث الأدبي، ومن هنا جاءت الرواية ردًّا

(١) راجع بخصوص ذلك مقالة د. زاهر بن بدر الغُسيني: جدلية التأثير والتأثر بين رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري "محاكمة النقد العربي"، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، المجلد٥، العدد١٠، فيفري ٢٠١٨، ص٣٨ وما بعدها.

أدبيًّا معاصرًا على ذلك الاتصال والطلب بكتابة رواية فُكاهيَّة. وفيما يأتي بيانٌ للأنواع الأخرى التي تداخلتْ مع الرواية وهي:

أ) النكتة:

حضرت النكتة بما تتميَّز به عادةً من التلميح إلى شيء خَفيٍّ، والنكتة المناسبة للطفل "تتناسب مع قدرات الأطفال على اكتشاف معنى ذلك التلميح من تلقاء أنفسهم"(١)، والنكتة الموظَّفة في الرواية ارتبطت بموضوع الحلاقة والحلاقين لتكون ذات طبيعة فكاهية، حيثُ حضر جحا مع حلاق كان كلَّما جرحَه جرحًا في ذقنه وضع عليه قطنًا، وعندما انتهى من حلاقة نصف ذقنه قام جحا، وقال له: "يكفي.. خذ أجرتك.. فسأله الحلاق: "لماذا لا تصبر حتى انتهى؟" فأجابه جُحا: "لأنك زرعتَ نصفَ ذقني قطنًا، ومرادي أن أزرعَ النِّصفَ الآخر كتانًا"(ص١٨- ١٩)، وهي ضمن نوادر جحا الشهيرة، ويكون الاهتمام بشخصية جحا مردُّه "إلى أهمية الفكاهة في حياة الناس بصفة عامة، ولأنها تمثِّل لونًا من ألوان النقد الاجتماعي الذي قد يلامس ما في الحياة من نقص وقصور"(٢).

وقد وردت نكتةٌ أخرى في الرواية بالتَّداعي السردي حين استحضر الراوي سببَ كُنية الحلاق (بأبي فراس)، ولم يكن له ولدٌ بهذا الاسم، فيتداعى الحكي معه، فيروي نكتةً بطريقة الحوار الذي دار بين سائل ومجيب: "ما اسمك؟ -بحر. أبو مَن؟ - أبو الفيض. ابن مَن؟ ابن الفرات.. فقال السائل ضاحكًا: "ما ينبغي لصديقك أن يلقاكَ إلا في زورق".(ص٢٧).

---

(١) الهيتي، هادي نعمان: مرجع سابق، ص١٧٠

(٢) أبو الرضا، سعد: النص الأدبي للأطفال؛ أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧٣.

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

ب) النادرة:

وهي حكاية قصيرة تتركَّز حولَ موقف يبعث على الفكاهة، وهي أطول نسبيًّا من النكتة أو هي "الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية، ولا تقصُر إلى النكتة"(١).

ويستدعي الراوي النَّادرة في حكايةٍ يرويها الطفلُ لأمه –وهنا مفارقة جميلة مقصودة، فالمألوف أنَّ الأمَّ هي من تروي الحكايات– ولكن الكاتب يُشركُ الراوي بفعالية في رواية النادرة، فيحكي قصة الحلاق الذي اكتشفَ سرَّ الوالي بأنَّ له قرنين في رأسه، وكان كلُّ من حلق له لا يعود ولا أحد يعرف أين يذهبون؟، وبعد أن عرف السِّرَّ لم يستطع كتمانه، وهرعَ إلى حكيم نصحَه ألَّا يحدِّث أحدًا حتى لا يختفي كغيره، وحين لم يصبر على كتمان السرِّ نصحه بأنه إذا كان ولا بدَّ مفشيًا له فليقله في زجاجة محكمة الغطاء، ثم يرميها في النهر الوحيد في البلدة، ولكن الشرطة بعد ذلك تأتي وتقبض عليه(ص٥٢– ٥٣)، وهذه النادرة قصة تراثية معروفة– بصياغات أخرى– ويرويها (سعيد) هنا بطريقة الحكاية الشعبية ذات البدايات الحكائية الشعبية المألوفة بعنايتها بالسجع هكذا: "كان يا ما كان..يا سادة يا كرام.. كان هناك في قديم الزمان بلدٌ من البلدان.. اختفى منه جميع الحلاقين، ولم يبق للحلاقةِ دُكان.. ولم يعد أحدٌ يجرؤ على أن يعمل فيه حلَّاقًا أو صبيًّا من الصبيان...الخ"(ص٥١).

هذه الطريقة الشائقة الطفولية تضيف إلى الحكاية الإطارية حكايات أخرى وأنواعًا سردية ذات طابع مضحك، ومنها أيضًا:

---

(١) الهيتي، هادي نعمان: مرجع سابق، ص١٧٠

ج) الحكايةُ المرحة:

وهي الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر، وتنتهي إلى موقف فَكهٍ مرح، ويؤخذُ موضوعها من الحياة اليومية.

ومن الحكايات المرحة المنظومة الموظَّفة في الرواية قصيدة الشاعر اليمني عبد الحكيم الفقيه[١] التي عنوانها (الحلَّاق)، وينطبق عليها وصف الحكاية المرحة لأنَّ موضوعها من الحياة اليومية، وفيها الخيال الشعري، إضافة إلى الحدث الفكاهي، ولا تخلو من رمزٍ، ويصفها الراوي بأنها "أنشودة جميلة مضحكة"(ص٣١)، ثم يرويها كاملة فيقول:

"سمعَ الحلاقُ يومًا في الإذاعة
أنَّ شعرَ النَّاسِ يسَّاقطُ
والصُّلْعُ سيزدادون ساعة بعد ساعة
قال: يا خوفي على رزقي
فماذا سأسوِّي بالمقصات وبالمرآة؟
والمشط الذي يعصمني من وجع الفاقة؟
من عوزِ الجماعة؟

(١) عبد الحكيم الفقيه: شاعرٌ، وباحثٌ يمني من مواليد ١٩٦٥، عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب، له العديد من القصائد والمقالات نشرت في الصحف والجرائد المحلية والعربية. راجع: الموسوعة العالمية للشعر العربي على الرابط:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=489

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

أتمنى أن يكون الصَّلَعُ المزعومُ زيفًا وإشاعة
ولجَا دكانَهُ في التوِّ شابَّان برأسينِ بلا شَعرٍ
كبطيخٍ أتى من حقلِ فلَّاحٍ كسولٍ في الزراعة
طَلبَا ولَّاعةً
قال: أشعلا من جبهتي
فاشتعل التبغُ
وكانتْ شرطةُ الإطفاءِ في سيارةٍ تَخلو من الماءِ
على مرأى مِن الدكانِ
وكانَ السائقُ الأصلعُ يُعطي الضَّابطَ الأصلعَ درسًا في القناعة
سقطَ الحلَّاقُ مغميًّا عليهِ نصفَ ساعة
بعدها في غرفةِ الإنعاشِ لمَّا جاءَه الدكتورُ
والدكتورُ أصلع
جَسَدُ الحلاقِ يَسترخي إلى الأسفلِ
كي نفسَه تَطلَع"(ص٣١- ٣٢).

هذه الحكاية المرحة المنظومة شعرًا- وإن كان فيها بعض الكسر في الوزن، وبعض التراكيب الشَّعبية- تُضمَّن في الرواية وتُستَدعى؛ لأنها ترتبطُ بعالم الحلاقين، وبما فيها من طرافة، وإن كانت تميلُ إلى الرمز بمحمولاتٍ ثقافية أخرى ربما لا تناسب الأطفال إلا أن ظاهرها الضحك على هذا الحلاق الذي سيفقد مهنته لو أصبح النَّاسُ بلا شعر، وتفشَّى فيهم الصَّلَعُ، فمن أين له أن يقتاتَ ويعيشَ؟!

د) المثل:

جاء المثل في بنية الرواية عَفويًّا في أثناء السَّرد عند وصف شخصية (أبي فراس)، ولم يكن توظيفه مقصودًا لذاته، ففي حديثه عن الحلَّاق، وكيف بدا بعد المطاردة والإعياء يقول: "بدا مرتجفًا كخارج من بئرٍ غطسَ فيه حتى كاد يختنق.. قفز هاربًا حتَّى سقط في حوض تماسيح كالمستجير من الرمضاء بالنار، أو كما يقولون في الأمثال اللبنانية الشعبية: (من تحت الدلفة إلى تحت المزراب) كان الجميع ينظر نحوه في ترقب شديد، ترى ما الذي سيفعله الآن؟"(ص٤٠).

هـ) الشعر:

لم تكتفِ الرواية بهذه النوادر، والحكايات، والفنون النثرية الأخرى، بل وظَّفت الشعر –كما رأينا في الحكاية المرحة– سواء كان ذلك الشعر قديمًا أو حديثًا، ومن الشعر العربي الموروث يستشهد الكاتب بقول الفرزدق دون أن ينصَّ على اسمه بقوله:

وقد تلتقي الأسماءُ في النَّاسِ والكُنى.. كثيرًا ولكن مُيِّزوا في الخلائق[1](ص٢٧)

---

(١) هذا البيت للفرزدق، ويقول صاحب كتاب النثر الفني في القرن الرابع الهجري مستطردًا "كانوا إذا أتوا النَّبي –صلى الله عليه وسلم– خاطبوه باسمه وكنيته...ثم يذكر بيت الفرزدق، ويقول: والظَّاهر أنها كانت مطردة فيمن ليس له ولد، ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي: أبى القلب إلا حبَّها عامرية.. لها كنية عمرو وليس لها عمرو" راجع: د. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ضبط وتقديم: عثمان غزال، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ص٥٧٢. وذكره الآمدي في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٣٢.

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

يحضر هذا الاقتباس عند حديثه عن كنية (أبي فراس) شخصية الرواية الرئيسية الذي كنَّاهُ مختارُ البلدة باسم أبيه، "يقول أبي: إنَّ (أبا فراس) حصل على كنيته من مختار البلدة بعد أن سجَّلَهُ في سجلات بلدتنا، وبعد أن علم أنَّ اسم أبيه فراس.. ومنذ ذلك الوقت اشتهر بلقبه، ولم يعرف له اسمٌ"(ص٢٩)، وهذا التوظيف للشعر وتضمينه دليل على ثقافة الكاتب بالموروث، وحسن تمثُّله بالشعر واستدعائه؛ وفتح آفاقٍ ثقافية ومعرفية مع أدبنا العربي، وحثّ الأطفال والشَّباب على تعلُّمه، دون مباشرة أو إقحام، في إشارة ذكيّة إلى موروث العرب وفنِّهم الأول، "ديوان العرب"؛ وتأتي الكُنية لدى العرب حتى وإن لم يكن للمكنَّى ولد لأن من معانيها التشريف، كما هي حالة شخصية الرواية.

ويتداعى مع خاصية التذكُّر في الوصف حضورُ الشعر الحديث عند حديث الراوي عن إحساسه بالحزن لأنَّه لم يشارك أقرانَه الصِّبيان في تلك المطاردة الحماسيِّة.."التي تذكرني بقصيدة الشاعر السوداني الراحل (صلاح إبراهيم)[١] تحت عنوان "في الغربة" يقول فيها:

هَلْ يومًا ذقتَ هوانَ اللونِ؟

ورأيتَ النَّاسَ إليكَ يُشيرونَ، ويُنَادونَ:

---

(١) صلاح أحمد إبراهيم: شاعر ودبلوماسي سوداني، أحد رواد مدرسة الغابة والصحراء ومن المجددين في الشعر، ولد عام ١٩٣٣، وتوفي عام ١٩٩٣ ومن أعماله الشعرية: غابة الأبنوس في عام ١٩٥٩م، وغضبة الهبباي، ونحن والردى، ومحاكمة الشاعر للسلطان الجائر، راجع: ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD_%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85

تم استرجاعه بتاريخ ٨/ ١٢/ ٢٠١٩م.

العبدُ الأسودُ؟

هل يومًا رحتَ تراقبُ لَعِبَ الصِّبيةِ في لهفة..

وحنان..

فإذا أوشكتَ تصيحُ بقلبٍ ممتلئٍ رأفةِ:

ما أبدعَ "عَفْرَتَةَ" الصِّبيانِ!

رأوك فهبُّوا خلفكَ بالزفة:

عبدٌ أسودُ.. عبدٌ أسود.. عبدٌ أسود..."(ص ٤٣- ٤٤)

وتوظيفه للشعر -حتى وإن ذكر القصيدةَ الطويلةَ كلَّها- لم يكن إلا في صالح السَّرد، ويخدمُ هدف الرواية وموضوعها، وهو الحلاقة والحلاقين، ومشاكسة الأطفال وشقاوتهم.

ومن ذلك التوظيف استخدام مفردة (العَفْرَتَة) التي يحيل إلى مصدرها، وهو الشاعر السوداني (صلاح إبراهيم) -كما أسلفنا- ويذكر قصيدته التي استخدم فيها هذه المفردة (عفرتة الصبيان)، وأنَّه لم يكن أقل عفرتةً منهم، ولا يدَّعي الوقار والهدوء لولا أنَّ رجله مصابة، ولم يستطع الخروج من المنزل للمشاركة في سباق الزقاق، يقول الراوي: "ورغم أنِّي تمنَّيتُ (العَفرتَة) مع صبيان بلدتنا..إلا أنَّ فكرةً لئيمةً عبرت رأسي..وهي لو أنِّي شاركتُ معهم فما كان سيتسنَّى لي متابعة هذه المشاهدة النادرة..ولو شاركت بالحدث نفسه فما كنتُ سأشعرُ بلذَّة المشاهدة، مع رغبتي طبعًا بالتمتُّع بالمشاركة الصِّبيانيَّة (العَفْرَتِيَّة)"(ص٤٥).

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

هذا التوظيف وتداخل الأنواع وتضمينها في الرواية بهذه الكيفية يدلُّ على أمرين: الأول: ثقافة الكاتب الكبيرة واطلاعه على الأدب بكل فنونه: من حكايات، وشعر، وأمثال –شعبية وفصيحة–، والأمر الآخر أمانته العلمية في إسناد الفكرة لصاحبها أو القصيدة لقائلها، وهذا من تمام الصدق، والحثِّ عليه، والعمل التربوي الذي لم تخلُ منه الرواية في كثير من فصولها.

وبذلك فإن الرواية قد وظَّفت النكتة، والنادرة، والحكاية المرحة، والمثل، والشعر داخل الحكاية الإطارية –حكاية الرواية– لتعزِّز آفاقها الثقافية والمعرفية، وتمدُّها بالطرافة، والفكاهة، والفائدة.

و) الحكايةُ التَّربوية:

إذا كانت الأنواع السابقة موجودة يستدعيها الكاتب من قراءاته أو من توظيفه للموروث، ويدمجها ضمن بناء الرواية كفنٍّ جامعٍ يقبلُ الدمج، والتوظيف، والاستدعاء، والتناصَّ وغيرها من الأنواع، فإنه قد ينتجُ حكايةً من إبداعه وخياله يربطها بموضوع يلامس طبيعة الأطفال من خلال الحديث عن عِنادهم، ورفضهم لأوامر الآباء أو الكبار حين تكون بصيغة مباشرة وتوجيهية، وهو بذلك يُعطي لمحةً تربويةً لأهمية التعامل الصحيح مع الطفولة، من وجهة نظرِ خبيرٍ بها، وكاتبٍ متمرِّسٍ يعرف أصدقاءه الأطفال جيدًا، ويعرف كيفية التعامل المناسب معهم، ومن هنا فقد توزَّعت تلك الفوائد التربوية، وتم إدخالها في متن الرواية بشكل ذكي وغير مباشر؛ وفي قالب فكاهيٍّ بحيث استدعاها الوصفُ مُفرَّقةً، وتخلَّلت بعض المواقف مع الأطفال، وجاءت على شكل استطرادات بعد موقفٍ ما أو عند الحديث عن صفة شخصية من شخصيات الرواية الطِّفلية، وغايتها توضيح كيفية التعامل

معهم، وبيان سبب عنادهم أحيانًا.

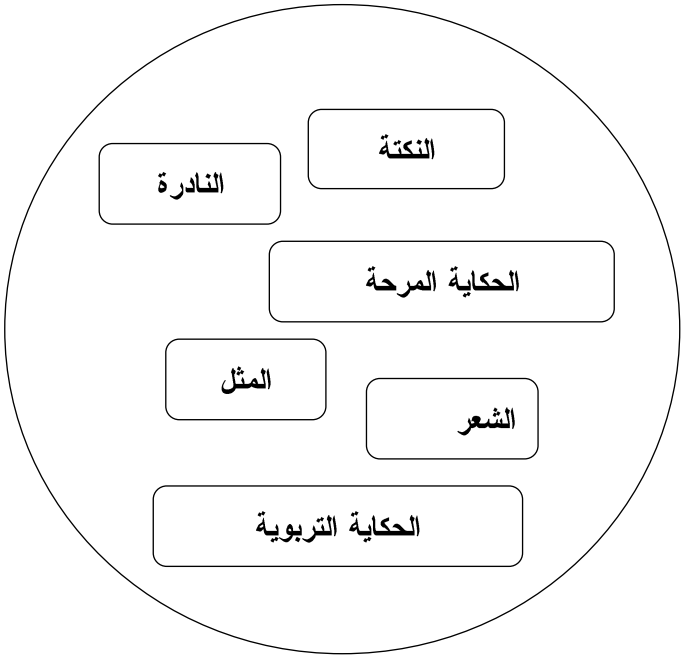
يقول: "فالجميع يعرف أن كثيرًا من الصبيان لا يحبون أن يملي عليهم أحدٌ ما الذي يجب أن يفعلوه.. كصديقي (ماضي).. إذا قالت له أمُّه: "تعال لتدرس".. ذهب وجلس أمام التلفاز.. وإذا قال له أبوه: "اخفض صوتَ التلفازِ" رفع صوته عاليًا.. وإذا قالت له المدرِّسة: "أريد وظيفتكَ غدًا" قدَّمها الأسبوع التالي.. وإذا طلب منه أيُّ إنسان طلبًا ما كان يعاكسه ويشاكسه...الخ"(ص١٠).

وهنا يوظف الكاتب هذا النموذج لشخصية (ماضي) صديق الراوي الذي يبدأ حكاياته به، ليبيِّن أن العنادَ أمرٌ غير مستحبٍّ، ويقدم للأطفال فائدة تربوية بطريقة غير مباشرة؛ لأن عناده ذاك جعله يقع في موقفٍ لا يحسدُ عليه حين رأى لوحة تقول: "(رجاءً.. لا تمشِ على هذا الرصيف).. نظر (ماضي) إلى اللوحة بغضب.. فهو لا يحبُّ الأوامر.. وسار وسط الرصيف متحدّيًا.. صاح به رجل من أعلى البناء المجاور: "ابتعد يا صبي..ابتعد عن الرصيف" لكنه أصرَّ على السير..وإذا بكمِّية من الألوان تسقط عليه، ويصبح شكله مضحكًا..فقد كان هناك رجال يطلونَ المبنى بألوان مختلفة..وشاهده المارُّون وراحوا يضحكون ويضحكون"(ص١١- ١٢)، هذه الحكاية الطريفة عن موقف ماضي وسبب عناده تقدِّم الكثير من العبرة وتجمع للأطفال بين التربية من خلال الضحك على موقف المعاند، وما يلقاه بسبب رفضه لكلام الكبار ونصائحهم سواء في البيت أو في المدرسة أو في الشارع، وبهذا فإنَّ الرواية وظَّفت كل ما من شأنه أن يقدِّم الفكاهة في قالب ترفيهي، وفنِّي، وتربوي.

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

ويمكن تلخيص ذلك التداخل بالشكل الآتي:

الحكاية الإطارية



المبحث الرابع: اللغة الفكاهية في الرواية.

تمثِّل اللغة البناء الرئيس في العمل الأدبي، وبها يحقِّق كينونته وعوالمه وأسلوبه، ولغة الرواية لغة تجمع الكثير من الأجناس الأدبية، وبطبيعتها فهي توظِّف الكثير من إمكاناتها اللغوية، وتستثمر الفنون الأخرى.

واللغة كما يَفترضُ "جريماس Julien Greimas" لا تقول دائمًا كلَّ شيء، وإنما يمكنها أن تؤدِّي بعض الأمور وتخفي بعضها الآخر...ويمكن أن تكون للتستُّر أو الإخفاء أو التَّعمية بصفة مقصودة، ويمكن أيضًا أن تكون فيها الأشياء مضطربة بين التجلِّي والخفاء[١]، هذا فيما يتعلَّق بوظيفة اللغة الأدبية عمومًا، ولكن لغة روايات الأطفال لا تعتمد كثيرًا على الخَفاء الذي تعتمد عليه رواية الكبار والأعمال الشعرية عادةً، بل تميلُ إلى التجلِّي والوضوح لطبيعة المخاطَب، ومستوى استيعابه واهتمامه، وتقديم رسالة المخاطِب إلى جمهور نوعيٍّ، لا يميلُ إلى التعقيد في الخطاب الموجَّه إليه.

ورواية "سباق في الزقاق" لغتها السَّردية على الإجمال لغة صافية واضحة حكائيَّة، لكنها تستخدم في تصويرها التشبيه التمثيلي القائم على حركية الصورة وتركيبها بشكل واضح ومكثَّف.

ومن هنا سنركِّز على ملمحين في لغة الرواية هما: الوصف، والحوار، وكلاهما يلحُّ على الفكاهية في التصوير كما سنبيِّن.

---

(١) قسومة، الصادق بن الناعس: علم السرد:(المحتوى والخطاب والدلالة)، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٦٢٠.

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

١- الوصف:

من أبرز ما في لغة الرواية وصفها للشخصيات، والأحداث، والمكان، والزمان، حيث يجسِّد الوصف عناصر الرواية جميعها، ويصفه النقاد بأنه "أداة أساسية في القصة بها يُتَمَّمُ نقلُ الأعمال بنقل الأحوال، وبها يُضطلع بالبعد المكاني إلى جانب البعد الزماني الذي يؤدِّيه السَّرد..."(١)، والوصف هنا فيه من البيان واستخدام الصورة التمثيلية ما يعزِّز جماليات بنية الخطاب الروائي، وسنعرض لنماذجَ ممثلةٍ لذلك.

فالجملة في الوصف تميل إلى التركيب المتوالي، وتعتمد التشبيه التمثيلي، وتركز على الجانب الفكاهي في رسم ملامح الشخصية -كما أشرنا سابقًا إلى شخصية أبي فراس وتشبيهه بالباذنجانة- ومن التشبيه المركب هذه الصورة المضحكة التي تبدو سينمائية في مسلسلٍ كرتوني لحالة رياض بعد أن سقط عليه الأطفال في منزل الراوي: "وقف قليلًا، ثم ترنَّح وسقط أرضًا بدا وكأنه خارج من معركة.. شعره منفوش.. عيناه زائغتان.. رقبته تميل إلى الأمام.. رأسه منحن مثل وردة ذابلة.. وحالته يرثى لها.. ومنظره يحزن العدو قبل الصديق"(ص٨٥).

هذه اللغة لا تخلو من المجاز واستدعاء المثل، وطرافة التصوير، وتعتمد الرواية -كما أسلفنا- على التشبيه كثيرًا، وبخاصة التشبيه التمثيلي سواء في وصف الحدث أو وصف الشخصية، وفيما يأتي أمثلة على ذلك: "ويهرعون كأنَّهم في سباق الجائزة الكبرى.. يقفزون كأنهم فرائس طريدة تهرب من مخالب أسد جائع عجوز فرَّ من قفصِ سجَّانٍ لا يُطعمه إلا القليل..

(١) المرجع سابق، ص٢٩٠.

وإذا أطعمه فطعامه بسيط خفيف لا يسمن ولا يغني من جوع" (ص٨).

نلاحظ طبيعة الصورة المركبة وطولها المترابط، وتناصِّها الديني والأدبي، هذه هي طبيعة الجملة في معظم فصول الرواية، وقد يكون التشبيهُ ذا روح فَكِهَةٍ –وهو الغالب فيها– كقوله:"أما كرشه فيتلاعب به الهواء مثل شراع صغير في بحر هائج"(ص١٥).

وقد يأتي الوصفُ ذا بعدٍ مجازي شعري مثل قوله: "وقف أبو فراس كصنم تجمَّد في مكانه أو كتمثال فضيٍّ غسلته مياهٌ راكدة مختلطة برمال الأرض.. فتحوَّل إلى اللون الخشبي المحدِّق في الشمس"(ص٣٩).

أو مثل هذه الصورة الكاريكاتورية المعتمدة أيضًا على التشبيه في وصف شخصية أبي فراس بعد المطاردة –وبذلك يقترن الحدث بالشخصية في بنية الوصف– فيقول: "ماطًا شفتيه حتى لتكاد شفته السفلى تقع على الأرض من شدَّة المطِّ"(ص٢٤)، وقوله:"ثيابه رطبة وكذلك شعره الطويل المشتعل بالشيب، ولحيته الدائرية القصيرة السوداء المخطَّطة بسطور بيضاء تبدو كسهامٍ متجهة نحو الأرض تشير إلى شيء ما"(ص٣٩).

وتنفتح تشبيهات الوصف على دلالات واسعة، وعلى تناصٍّ واضح مع الموروث الأدبي الفصيح والشعبي الدَّال على ثقافة الكاتب وسعة خبرته بالأدب واستدعائه في نصِّ الرواية ليخدم الصورة الفكاهية أيضًا، ويمدُّها بهذا الجمال الفني كقوله: "بدا مرتجفًا كخارج من بئر غَطَس فيه حتى كاد يختنق، قفز هاربًا حتى سقط في حوض تماسيح كالمستجير من الرمضاء بالنار أو كما يقولون في الأمثال اللبنانية الشعبية (من تحت الدلفة إلى تحت المزراب)"(ص٤٠).

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

وهكذا يبدو التشبيه في عموم وصف الرواية مائلًا إلى التركيب والصورة التمثيلية التي لا تكون ذات طرفين أحاديين حسِّيينِ أو معنويين فقط، ولكنَّها مركَّبة تركيبًا تمثيليًّا، وهذا مثالٌ آخر على وصف الحدث كما جاء على لسان الراوي أثناء مواجهته للحلاق في الساحة: "تملكني في البداية خوفٌ رهيب حتى تيبَّست قدماي في مكانهما، وأحسست كأنِّي وتدٌ مغروسٌ في الأرض أو غصنٌ يابسٌ قطع من شجرة ورمي في موقد مشتعل.."(ص٧٥).

هذا الوصف كما رأينا في تجسيد الأحداث أو الشخصيات يحمل الكثير من الروح الفكاهية، ولكنه يقلُّ عند وصف المكان في الرواية؛ حيث لا يأخذ بُعدًا كبيرًا في الوصف كالعنصرين السابقين، فهو –أي المكان– والزمن بسيط واضح غير معقَّد، فالزمن خَطيٌّ تتابعيٌّ يبدأ بلحظة المطاردة، ثم ما بعدها من تداعيات لمدة أيام هي زمن القصة مع استخدام (الفلاش باك) أحيانًا للعودة إلى الماضي في وصف حياة الحلاق والرجوع به إلى الطفولة لبيان سبب العُقدة التي لديه.

وأما المكان فهو الزُّقاق الذي يقود إلى الساحة في إحدى البلدات الريفية "الهادئة الهانئة"(ص٧)، والبلدة مفتوحة الاحتمال أن تكون أي بلدٍ ريفي عربي، ولكنه يأخذ خصوصيته الشَّامية –تحديدًا– من خلال حديث الرواية عن (مختار البلدة) وهذه صفة معروفة في بلاد الشَّام على وجه الخصوص.

ثم حديثه عن الدُّكان الذي لا يخلو من الفكاهة أيضًا كشرطٍ لازم ومصاحب للرواية في أصل بنيتها المتماسكة والملتزمة –عن وعيٍ وخبرة– بهذا الشرط، فالدكان يوصف بأنَّه "له باب خلفي يقودُ مباشرةً إلى

بيته..فبيته هو دكانه، ودكانه هو بيته"(ص٢٣)، ومن وصف المكان تحديد موقع البيت؛ حيث يقول:"جعل في بيته دكانًا يطلُّ على الشارع الضيق في (زَنقَة) من البلدة القديمة لها اتساع محدد نسميها نحن ساحة..."(ص٢٥)، ويحدد طبيعة المكان أكثر مع حركة تَفرُّق الأطفال فيقول: "لم يكد الأطفال يتفرقون، ويذوبون مثل أشباح في أزقةٍ عتيقةٍ متفرقةٍ، ومداخل بيوت طينيَّة بممرات ضيقة، وجدران متلاصقة"(ص٣٩)، ثم هذه البيوت المتلاصقة الجدران تقود إلى تحديد أكثر في وصف الراوي لمنزلهم الريفي من الداخل، وضحكة أمِّه؛ حيث يقول بروح الفكاهة أيضًا معلِّقًا على ضحكة أمِّه: "ولولا الجدران الترابية السَّميكة التي تحيط بنا، وهي جدران عريضة قديمة تحمي من برد الشتاء وعواصفه التي لا ترحم، ولولا النوافذ المغلقة بإحكام..لطارت ضحكتها إلى أنحاء السَّاحة، ولحلَّقت في كلِّ أزقة البلدة، ودروبها الهادئة"(ص٨٠).

هكذا تكون لغة الوصف لعناصر الرواية ذات طبيعة سردية صافية غالبًا، وفكاهية تشبيهية ومجازية أحيانًا بما يخدم غايتها ومَن تتوجَّه إليهم الرواية بخطابها، وهم الأطفال في مرحلتهم المتأخرة أو مرحلة المراهقة لتقدِّم لهم المتعة والفائدة معًا، ولا تخلو من فلسفة وتأمُّل توضع في الوصف بقدر بسيط بما يمكن أن نشبِّهه بقدر إحاطة السُّوار بالمعصم، وذلك ليرفع من مستوى الخطاب الروائي، ويُعطي الناشئة شيئًا مما يناسبُ عقولَهم المتفتِّحة، ويُرضي لديهم الثقة بالنفس، ويعوِّدهم على التأمُّل كمهارة فكرية وتربوية عُليا من خلال مثل هذه الفقرة، وهي الوحيدة تقريبًا في عموم الرواية؛ حيث يقول: "طبيعةُ الإنسان طبيعةٌ عجيبة.. إذا داهمته مصيبةٌ واستوثق الجميعُ من عجزه تركوه منفردًا في الميدان.. أما إذا انتصر وبرز

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

سليمًا معافى بادره مَن حوله بالتهنئة دون أن ينصروه وقت المحن"(ص٧٥).

هذه فلسفة لموقف حدثَ للشاب الصغير سعيد (الراوي) حين واجه الخطر وحيدًا، ولكنها في مستواها التأملي وفلسفتها الناضجة -فيما يبدو- من لغة الكاتب، وليس الراوي كما أراد لنا أن نفهمَها عن شابٍّ صغيرٍ ذي خبرة قليلة، ومن هذه اللغة الواصفة عالية المستوى التي وظَّفتها الرواية على لسان الراوي قولُه: "فرغم كل ما انتابني من خوف في البداية.. إلا أنَّه تلاشى تمامًا بعد أن رأيتُ في عينيهِ من صور دامعة، وحكايات رائعة.. وزمن يرسم سطور الحياة على جبينه العريض"(ص٧٦)، لاشكَّ أن هذه اللغة شعرية عالية المستوى والدلالة لا يمكن أن تنتج من طفل، ولكنها لغة الكاتب الموجزة المكثفة الدالة على خبرةٍ سردية، وتمكُّن أدبي.

٢- الحوار:

الحوارُ عنصرٌ مهمٌّ من عناصرِ القصَّةِ، ويعرف بأنَّه "الحديث الذي يدور بين شخصيات القصة، والأطفال عادةً يستمتعون بالحوار كطريقة واقعية ومقنعة في تصوير شخصيات القصة"[(١)]، وقد حضر الحوارُ في الرواية بمستوياته من حوار خارجي بين الشخصيات، وحوار داخلي، وهو قليل، أما حوار الشخصيات فقد توزَّع بشكل كبير، وكان رديفًا مهمًّا للوصف في لغة الرواية، به عرفنا سبب المطاردة، فكانَ الحوارُ في الساحة بين الراوي و(طلال) صديقه، ثم الحوار بين الراوي وأمِّه وسبب خروجه

(١) عليان، ربحي مصطفى: أدب الأطفال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٣م، ص١٥١.

ومشاكسته، وحكاياته لها وقصصه التي رواها، ثم الحوار الطويل الذي أخذ أكثر من فصلٍ في الرواية منذ زيارة الأطفال لمنزل الراوي وما حدث لطلال؟، وكيف روى السبب في إغضاب الحلاق واستفزازه؟، وما تخلَّل ذلك الحوار من مداخلات بين الأطفال والراوي والأم بيَّنت تلك المداخلات جميعها بالحوار طبيعة الشخصيات والمواقف المضحكة التي كانت سببًا في المطاردة، وكيف دخلت الكرة إلى محلِّ الحلاق وأصابته في وجهه، فاستشاط غضبًا، وكذلك الحوار المطوَّل في آخر الرواية بين الرَّاوي والحلاق (أبي فراس) الذي بيَّن سبب عقدته، وكيفَ حلّها.

من هنا كان الحوار كثيفًا وأساسيًّا في لغة الرواية، بل ويمسرحُ بعض أحداثها المهمَّة احيانًا، وقد اعتمد في الإجمال على الجُمل القصيرة الواضحة واللغة الفصيحة –التي هي لغة الرواية عمومًا– بما تتجلَّى به الأحداث، وطبائع الشخصيات وصفاتها.

وأما عن الحوار الداخلي أو ما يسمى بـ(المونولوج) أو حديث النفس، فهو قليل لا يكاد يظهر إلا في تساؤل الراوي مع نفسه في موقفٍ واحدٍ حين تركه الحلاقُ في الساحة، وقد انفرد به، ولكنه لم يتعرَّض له بأذى رغم ثورته وانفعاله، فظلَّ يسأل نفسَه أكثر من مرة "تردَّد سؤالٌ في رأسي.. لماذا لم يقبض عليَّ العم أبو فراس.. رغم كل هذه المطاردة الشَّرسة.. فقد كنت صيدًا ثمينًا وسهلا؟"(ص٧٣).

هذا السؤال هو سؤال التشويق –أيضًا– الذي اعتمدت عليه الرواية في نهايات فصولها غالبًا لتدفع إلى المزيد من القراءة، والفضول المعرفي، وبذلك حقَّقت الروايةُ الفكاهية مجموعةً من الأغراض في مقدمتها الترفيه عن الأطفال في نشاط ترويحي تربوي جاء بقالب حكائي شائق، وهي بذلك

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

"تمنح القصة أسلوبًا إيجابيًّا لنشاط ترويحي تشترك فيه الجماعة بالمتعة والفرح إذا ما قدِّمت بأسلوبٍ فنِّي"(١)، وهو ما مثَّلته الرواية بعناصرها وببنائها الفني، وباستمرار التشويق في أحداثها حتى النهاية، كما أنَّها وظَّفت سؤال (ماذا حدث بعد ذلك؟) المستخدم غالبا في لغة الحكي ليدفع إلى التشويق والاستثارة على امتداد فصول الرواية لمعرفة ماذا بعدُ؟، وقد تمكَّنت الرواية من هذا التشويق في بنائها اللغوي والمحافظة على نبرة التصعيد والاستمرار حتى انكشفَ السرَّ في الأخير، واتضح سبب المطاردة، وانفعال الحلاق، ولماذا كان السباق في الزقاق؟

(١) الهيتي، هادي نعمان: مرجع سابق، ص١٣٤.

الخاتمة، ونتائج الدراسة:

– تضمَّنت روايةُ "سباق في الزقاق" للبكري بنيتين رئيسيتين هما: البنية السطحية التي تحتوي على الفُكاهة، والضحك، والمواقف السَّاخرة للشخصيات وأحداثها، والبنية العميقة التي تغوص في أغوار النفس البشرية، وتبيِّن أثر الطفولة في تنشئة تلك النفس، وبقاء ذلك الأثر في حياتها مستقبلًا، فما حدث للحلاق "أبي فراس" في طُفولَتِه هو ما شكَّل حياته كلَّها في واقعه وفي شخصيته وتصرفاته.

– اهتمت الرواية بالعتبات والنُّصوص الموازية، وظهر ذلك الاهتمام، وتلك العناية ابتداءً بالعنوان الرئيسي "سباق في الزقاق" والاختيار الدَّال على النَّوع التجنيسي "رواية فكاهية"، ثم دلالات الغلاف، وصوره وألوانه، وكذلك المقدمة التي أضاءت الكثير من خصائص النصِّ، وأسباب تأليفه، ومكانته بين نصوص المؤلِّف الأخرى، وجاءت النصوص الموازية الأخرى الكتابية منها والرسوم، والعناوين الداخلية لاستكمال بنية النص الجمالية، والفنية، والتركيبية.

– اعتمدت الرواية على الفكاهة أدبيًّا وبنائيًّا وتخلَّلت جميع عناصرها؛ حيثُ رسمت الشخصية الرئيسية، والشخصيات الثانوية بطابَعٍ فُكاهيٍّ، كما جسَّدت الأحداث ذات الطابع المرحِ والمضحكِ والحركي لتنشئ رواية فكاهية التزمت هذا الشرط.

– تداخلتْ الأنواعُ في بناءِ الروايةِ؛ حيثُ دعمتْ الحكايةَ الإطاريةَ أنواعٌ أخرى مرتبطة بموضوعها العام وثيماتها الدِّلالية الرئيسية كان من أهمِّها: النُّكتة، والنَّادرة، والحكاية المرحة، والمثل، والشعر، والحكاية

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

التربوية، وبذلك تضمَّنت الرواية الكثير من الموروث الأدبي، من خلال التناص مع ذلك الموروث.

– جاءت اللغةُ السَّردية في الرواية لغةً صافيةَ التركيبِ، واضحة البناء، حكائية التداول والتناول، استخدمت بعض المجاز، والتشبيه التمثيلي القائم على حركيَّة الصُّورة، وتركيبها بشكل مكثَّف من خلال وصف الشخصيات والأحداث، كما حضرَ الحوارُ معزِّزًا ومكمِّلًا للسرد، بنوعيه الحوار الخارجي وهو كثير، والحوار الداخلي وهو قليل جدًّا، لأن طبيعة الرواية الموجَّهة للأطفال تقتضي الوضوح، والخفَّة، والذكاء الفنِّي والتربوي، ولهذا كانت لغةُ الرواية خاليةً من التعقيد، والإلغاز في التركيب، والمعنى.

وتوصي الدراسة بالاهتمام بروايات الأطفالِ عُمومًا وبالروايةِ الفكاهيةِ منها على وجهٍ خاصٍّ، من خلال دراستها ومتابعتها، وتحويلُها إلى أعمالٍ سينمائيَّةٍ أو مسلسلات تلفزيونية لأهميتها البالغة من ناحية، ولاستثمار الوسائل التواصلية الحديثة في تقديم أدب الطفل بأكثر من وسيط –بالإضافة إلى المطبوع منها– من ناحية أخرى، ولتقديم الأدب المتميِّز والمتخصِّص للطفل العربي بخصوصيته، وهُويته، وإبداعه.

المصادر والمراجع:

١) أحمد، سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال؛ قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، ط٥، ٢٠١٧م.

٢) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.

٣) بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، مجلة سيمات، جامعة البحرين، العدد ١ يونيو ٢٠١٣م.

٤) برجسون، هنري: الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

٥) البكري، د. طارق: سباق في الزقاق؛ رواية فكاهية، رواد المعرفة للنشر والتوزيع، ودار عمران، الكويت، ٢٠١٣م.

٦) مجلة الطفولة العربية، الكويت، العدد ٧٤، مارس ٢٠١٨.

٧) بلعابد، عبد الحق: عتبات: ج. جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٨) تاكر، نيكولاس: الطفل والكتابة؛ دراسة أدبية ونفسية، ترجمة: مها حسن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، ١٩٩٠م.

٩) جراينية، ابتسام: العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٥م، (نسخة pdf).

١٠) حداد، علي: العين والعتبة؛ مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، س٣١، ع٣٧٠، شباط ٢٠٠٢م.

١١) خلادي، محمد الأمين: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن؛ مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي/اللاز نموذجًا، مجلة الأثر، عدد خاص عن"أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" يومي ٢٣ و٢٤ فيفري ٢٠١١م.

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

١٢) رجب، مصطفى محمد: المرجع في أدب الأطفال، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠٠٩م.
١٣) أبو الرضا، سعد: النص الأدبي للأطفال؛ أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.
١٤) زاوي، لعموري: رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد ٩، جوان ٢٠١١م.
١٥) سعيد، محمود شاكر: أساسيات في أدب الأطفال، دار المعراض الدولية للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٣م.
١٦) سويلم، أحمد: إطلالة على عالم البراءة؛ دراسات في ثقافة الطفل العربي، دار المعارف، سلسلة اقرأ العدد (٧٧٣)، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
١٧) الشاروني، يعقوب: قصص وروايات الأطفال فن وثقافة، دار المعارف (سلسلة اقرأ، العدد:٧٦٨)، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
١٨) عبد الخالق، عبد الرحمن: دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة، كتاب الرافد، العدد (١١٦)، ط١، أبريل ٢٠١٦، الشارقة.
١٩) العجلان، سامي: إغواء العتبة؛ عنوان القصيدة وأسئلة النقد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ونادي أبها الأدبي، أبها، ط١، ٢٠١٥م.
٢٠) عليان، ربحي مصطفى: أدب الأطفال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٣م.
٢١) فيلالي، حسين:السمة والنصُّ السردي، موفم للنشر، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٨م.
٢٢) قرانيا، محمد: أطياف قصص الأطفال في سورية، دراسة تطبيقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
٢٣) قسومة، الصادق بن الناعس: علم السرد:(المحتوى والخطاب والدلالة)، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٤) لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي؛ بحث نظري، مجلة علامات، جدة، المجلد١٢، العدد٤٦، شوال ١٤٢٣/ ديسمبر٢٠٠٢م.

٢٥) لوريش، ماتيلد: قصص الأطفال كيف نقدمها لهم؟، ترجمة: ملكة أبيض، مجلة التربية، السنة٢٣، العدد١١٠، شهر سبتمبر ١٩٩٤م، قطر.

٢٦) مبارك، زكي: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ضبط وتقديم: عثمان غزال، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د. ت).

٢٧) الموسوعة العالمية للشعر العربي على الرابط:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=489

٢٨) موقع ويكيبيديا على الرابط الآتي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%B1%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%83%D8%B1%D9%8A

٢٩) نوفل، إبراهيم أحمد: أضواء على أدب الأطفال، ط١، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمَّان، ٢٠١٤م.

٣٠) الهيتي، هادي نعمان: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

٣١) يحيى، رافع: الفكاهة في أدب الأطفال العربي، مجلة جامعة، مركز الأبحاث للعلوم التربوية والاجتماعية- أكاديمية القاسمي، العدد (١٥)، ٢٠١١م.

٣٢) يقطين، سعيد: من النَّصِّ إلى النَّصِّ المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.

Sources and References:

1) Ahmed, Samir Abdel Wahab: (2017), **Children's Literature; theoretical readings and applied models**, edition 5, Dar Al-Masirah for publication, distribution and printing, Amman.
2) Bahrawi, Hassan: (2009), **Structure of the Novel Form**; Space - Time - Personality, Edition 2, Arab Cultural Center, Al Dar Al Baydaa / Beirut.
3) Bakhula bin El Din: (2013), **The thresholds of the literary text, semiotics compromise**, Simat magazine, issued June 1, 2013, University of Bahrain.
4) Bergson, Henry: (2001), **Laughter**, Translated by: Sami Aldroubi, edition 1, Egyptian General Book Organization, Cairo.
5) Belaabed Abdelhak: (2008), **thresholds: C. Genet from text to text**, edition 1, Arab Science House, Beirut.
6) Bakri, Tarek: (2013), **Race in the alley, comic novel**, Ruwad Al Maerefah for Publishing and Distribution, Dar Omran, Kuwait.
7) (2018), **creative biography**, Journal of Arab Childhood, No. 74 March 2018, Kuwait.
8) Tucker, Nicholas: (1990), **Child and Writing, Literary and Psychological Study**, Translated by: Maha Hassan, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus.
9) Granet, Ibtisam: (2015), **The Textual Thresholds in Helibil's Novel by Samir Qassimi**, Master Thesis, Mohammed Khaydar Biskra University (PDF).
10) Haddad, Ali: (2002) **Al Ain and the threshold**; an approach to the poetry of addressing by Bardouni, Journal of the literary situation, Q 31, p 370, February 2002, Damascus.
11) Khalidi, Mohammed Al-Ameen (2011): **The Poetry of the Title between the Cover and the Text; A Comparison between the Image and the Novel Discourse**. Al-Athar

Magazine, Special Issue on "The Fifth International Symposium on the Analysis of the Speech" novel discourse by Al-Taher and Tar, February 23-24, 2011.

12) Rajab, Mustafa Mohamed (2009), **Reference in Children's Literature**, edition 1, Al-Warraq Establishment for Publishing and Distribution, Amman.
13) Abu Rida, Saad: (2005), **Children's Literary Text, Its Objectives, Sources and Features - Islamic Vision**, edition 1, Obeikan Library, Riyadh.
14) Zawai, La-Amuri: (2011) **A novel of the night light between the poetry of the title and the sedition of the image**, Al-Khattab Magazine, No. 9, June 2011, Mouloud Mameri University, Tizi Ouzou or Thizi Wezzu.
15) Said, Mahmoud Shaker: (1993), **Fundamentals of Children's Literature**, edition 1, Al Me'radh International Publishing House, Riyadh.
16) Suwailem, Ahmed: (2014), **A Look at the World of Innocence; Studies in the Culture of the Arab Child**, edition 1, Dar Al Ma'aref, Iqra Series, issue No. 773, Cairo.
17) Al Sharouni, Yacoub: (2014) **Children's Stories and Novels Art and Culture**, edition 1, Dar Al Ma'aref, Iqra Series, Issue NO (768), Cairo.
18) Abdul Khaliq, Abdulrahman (2016), **Role of Children's Stories in Child Development**, edition 1, Department of Culture and Information, Government of Sharjah, Al-Rafid Book, Issue No. 116, April 2016, Sharjah.
19) Ajlan, Sami: (2015) **seduction of threshold; the title of the poem and criticism questions**, edition 1, the Foundation of Arab propagation, Beirut, and Abha literary club, Abha.
20) Alyan, Rabhi Mustafa: (2013), **Children's Literature**, edition 1, Safa House for publication and distribution, Amman.
21) Filali, Hussein: (2008), **Feature and Narrative Text**, edition 2, Movem Publishing, Algeria

22) Qaraniya, Muhammad (2013), **A Spectra of Children's Stories in Syria**, Applied Study, edition 1, Arab Writers' Union Publications, Damascus.
23) Qasomah, Al-Sadiq Bin Al-Na'as (2009), **Narrative: (Content, Speech and Significance)**, edition 1, Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh.
24) Lahamdani, Hamid: (2002), **the thresholds of literary text**, theoretical research, Journal of Signs, Volume 12, No. 46, Shawwal 1423 / December 2002, Jeddah.
25) Loreish, Matilda: (1994), **Children's Stories How do we provide them ?**, Translated by: Malakah Abyad, Journal of Education, Year 23, Issue No. 110, September, Qatar.
26) Mubarak, Zaki: (DT), **Artistic prose in the fourth century AH**, control and presentation: Othman Ghazal, Dar al-Kuttab al-Ulmiyya, (d.
27) The free encyclopedia Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki
28) International Encyclopedia of Arabic Poetry: http://www.adab.com
29) Nofal, Ibrahim Ahmed: (2014) **Highlights on Children's Literature**, edition 1, Dar Al-Kindi Library for Publishing and Distribution, Amman.
30) Al-Hitti, Hadi Noman: (1986), **Children's Literature**: Philosophy, Arts and Media, edition 1, Egyptian General Book Organization, Cairo.
31) Yahya, Rafie: (2011), **Humor in the Literature of the Arab Child**, Journal of the University, Research Center for Educational and Social Sciences, Al Qasimi Academy, Issue No. (15), pages (85-110).
32) Yaqteen, Said: (2005), **From text to interrelated text** (Introduction to the aesthetics of interactive creativity), edition 1, Arab Cultural Center, Casablanca.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص البحث	١١٧٠٨
٢.	Abstract	١١٧٠٩
٣.	المقدمة	١١٧١٠
٤.	التمهيد	١١٧١٢
٥.	المبحث الأول: العتبات، والنصوص الموازية.	١١٧١٤
٦.	المبحث الثاني: الفكاهة، وعناصر الرواية.	١١٧٢٦
٧.	المبحث الثالث : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الفكاهية.	١١٧٣٦
٨.	المبحث الرابع: اللغة الفكاهية في الرواية.	١١٧٤٧
٩.	الخاتمة، ونتائج الدراسة:	١١٧٥٥
١٠.	المصادر والمراجع:	١١٧٥٧
١١.	فهرس الموضوعات	١١٧٦٣

تم بحمد الله