التشكيل السردي في أدب الأطفال وأبعاده الثقافية

أ. كمال اللهيب

باحث في أدب الأطفال

تقديم:

يُعد الأدب من أصدق أدوات التعبير عن الهوية وعن رؤية الإنسان لواقعه المحيط وعالمه، وجذور التعبير الأدبي تضرب في التربة الثقافية وتمتح من كل ما تكتنزه طبقاتها المعرفية والتاريخية والسياسية والدينية... إلخ. فالتعبير الأدبي بالأخير يكون محصلة تفاعل الوجدان والفكر مع عناصر تلك الطبقات.

ويمكن تصور العلامة السردية كعملة ذات وجهين، على وجهها الأول يوجد الدوال/ التشكيلات السردية، وينهض ذلك المستوى بالشكل الجمالي للعمل وتتجسد فيه القيم الجمالية المهيمنة لدى الجماعة الثقافية، والتي يسعى العمل إلى موافقتها أو الإضافة إليها أو خرقها، ويحمل الوجه الآخر المدلول/ الأنساق الثقافية المضمرة في البنية العميقة، ويتركب ذلك المستوى من الأنساق الثقافية الفاعلة الحاكمة للبنية الذهنية للجماعة الثقافية، وسواء أكانت الأنساق واعية أم لا واعية فإنها تحكم وتنظم رؤية الجماعة وتصوراتها عن نفسها وعن العالم، وينعكس تمثيل تلك الأنساق على آليات التشكيل السردي، عبر عمليات تحويلية يمر بها النسق من البنية العميقة الكامنة حتى يصبح تشكيلًا سرديًّا متجسدًا في البنية السطحية للعمل.

وانطلاقًا من هذا التصور يسعى البحث إلى مقاربة ملامح التشكيل السردي في أدب الأطفال بالوقوف على الأبعاد الإفريقية المشتركة، من خلال تناول عدد من مشتركات مقولات التشكيل السردي: الشخصية والحدث والزمكانية، باعتبارها تمثيلات جمالية لأنساق ثقافية مضمرة تعكس خصوصية الهوية الثقافية التي أنتجتها، وتستمد وجودها السردي من صميم قضايا الإنسان الإفريقي: الحياتية والمجتمعية، والتاريخية والمعاصرة، والمتعلقة بمستقبله: كقضايا التحرر الوطني ومقاومة الاستعمار، والتعليم، والتنوير، والتلوث البيئي، والعنف، واستخدام الدين ذريعة لتبرير العنف ضد الآخر.

وسوف يتناول البحث عددًا من تشكيلات السرد وتقنياته في أدب الأطفال من خلال مبحثين رئيسين: مبحث الشخصية والحدث، ومبحث الزمكانية.

أولاً ـ الشخصية والحدث:

اتخذ علم السرد Narratology من التوازي بين الجملة الفعلية والقصة مرتكزًا نظريًا في الممارسة التحليلية للنصوص، ويمتد هذا التوازي ما بين ركني الإسناد في الجملة: الفعل/المسند، والفاعل/المسند إليه، والشخصية والحدث، فترتبط الشخصية السردية بما يسند إليها من صفاتٍ وأحداث ووقائع داخل الإطار السردي.

وعندما يقوم كاتب الأطفال ببناء شخصياته الفنية فإن تشكيلها لا يأتي اعتباطيًا من فراغ؛ بل ينبع من صميم الرؤية الشعورية أو اللاشعورية المترسخة داخله، والوثيقة الصلة بهوية الذات الثقافية التي يحمل مهمة تقديم رؤيتها للعالم من خلال عمله.

والهوية الثقافية عندما تتخذ بُعدًا جمعيًّا تصبح كلًا مركبًا من جميع ما مرت به الجماعة الثقافية من خبراتٍ وتراكماتٍ اجتماعية ودينية وسياسية ونضالية... إلخ، وما تمر به في ظرفها التاريخي الراهن، إضافة إلى ما تتطلع إليه في مستقبلها، وتنعكس تلك المكونات الجوهرية المنظمة لذهنية الجماعة في عالم الواقع على تشكيل الذوات التخييلية في العالم السردي.

وترتبط مصر بقارتها الإفريقية "الجوهرة السمراء" ارتباط الجغرافيا والتاريخ؛ فنهر النيل قاسمٌ مشتركٌ بين دول حوض النيل، ومرت مصر في تاريخها المعاصر بخبراتٍ مشتركة ومشابهة لما مرَّ به الأشقاء الأفارقة من التعرّض للاستعمار، والنضال من أجل التحرير، والثورة ضد الظلم، وما إن نالت مصر حريتها حتى شرعت في مساعدة أشقائها في إفريقيا لنيْل حريتهم من الجزائر إلى الكونغو، ثم جاءت مرحلة ما بعد الاستعمار، والتي فرضت قضايا مصيرية، مثل: التنوير والتعليم والديموقراطية والكفاح ضد العنصرية، وأصبح الرهان في الوقت الراهن على قضايا تتعلق بمستقبل القارة، أهمها: التعصب الديني واتخاذ الدين ذريعة لتبرير العنف ضد الآخر.

أنساق الشخصية:

تلك الخبرات التاريخية المشتركة التي انصهرت في بوتقة الجسد الإفريقي يمكن استجلاؤها بالوقوف على بعض خلاياه، لاستكناه الجينات التي يحملها الكيان في مجمله. فهي تنعكس على أنماط الشخصية السردية في أدب الأطفال، ويمكن استجلاء ثلاثة أنساق رئيسة في إطار الارتباط بالبعد الإفريقي.

نسق البطولة الوطنية والنضال:

رزحت القارة الإفريقية رَدحًا من الزمن تحت وطأة الاستعمار الذي استهدف سَلْب خيرات شعوبها ومواردها الطبيعية وجعلها سوقًا لمنتجاته، وعَامَلَ أهلها معاملة عنصرية ميز فيها الأقليات الأجنبية عن السكان الوطنيين، في تلك الأجواء من الإحساس بالظلم والاستغلال والتمييز العنصري الذي فرضه الاستعمار تجلى داخل الشخصية الإفريقية نسق التضحية والفداء والمقاومة والبطولة، فظهر الزعماء والأبطال الوطنيون والثوار: عمر المختار في ليبيا ضد الاستعمار الإيطالي، نيلسون مانديلا في جنوب إفريقيا، وباتريس لومومبا في الكونغو ضد الاستعمار البلجيكي، وكوامي نكروما في غانا ضد الاستعمار الإنجليزي، وتوماس سنكارا في بوركينا فاسو، وشاركت المرأة الإفريقية في تحرير أوطانهن فظهرت نجمات لامعة في سماء النضال الإفريقي، مثل: تيتو بتول التي ساهمت في تحرير إثيوبيا من الاستعمار الإيطالي، وإلياء اسنتيوا في غانا التي قادت جيشًا ضد الاستعمار الإنجليزي، وجميلة بوحريد في الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي، وهذه النماذج التاريخية الواقعية المشرقة وغيرها الكثير قد أعطت السند المرجعي لظهور نسق البطولة الوطنية والنضال في الأدب.

وقد تعرضت مصر للاحتلال الإنجليزي، ويصف عبد التواب يوسف أجواء تلك الفترة التي رزحت على مصر في مقدمة رواية "أم حنان":

في سابق العصر والزمان، كان هذا المكان، قبل حفر القنال، بحرًا من الرمال.. وفجأة نبتت فوقه ـ على ضفة القناة- ومن حول بحيرة التمساح، مدينة الإسماعيلية.. وقد عسكر فيها الإنجليز منذ احتلوا مصر عام ١٨٨٢. وناضلت مصر ضدهم، وهبت عليهم في ثورة ١٩١٩ وأخمدوها، وعقب الحرب العالمية الثانية تم جلاؤهم عن القاهرة تحت ضغط الشعب، وتمركزوا غرب القناة.. ومع النصف الثاني من القرن العشرين -١٩٥١- هبت مصر في ثورة ضدهم، تقاتلهم داخل معسكراتهم وفي مدن القناة، وأصبح النداء على كل لسان: الجلاء بالدماء![١].

تمثلت شخصية المناضل الثائر على الاستعمار في أدب الأطفال ولم تقصر على الذكور، وإنما عكست صفحات الأدب بطولة المرأة وتضحيتها من أجل وطنها.

في رواية "أم حنان" تطالعنا شخصية "أم حسن" التي تلقى ابنها "هذا البطل ابن السنوات العشر، رصاصة في صدره، وسقط شهيدًا"[٢]، فإذا بها تنتفض ثأرًا لابنها ولوطنها

من القتلة و"تحمل الموقِد مشتعلًا في يدها قرب صدرها، وتحمل على وجهها أمارات عزمٍ وإصرار، واللهب الذي يطل من عينيها لا يقل عن ذلك الذي ينبعث من الموقد.. وقد رفعته عاليًا فوق رأسها، وحدقت في الشارع بضع ثوانٍ، وأقبلت عربة مملوءة بالجنود الإنجليز – قتلة ابنها- وفي لمح البصر، قذفت بالموقِد في قلب السيارة المسرعة، وإذا بها شعلة نارٍ متحركة"(٣).

وكأن هذه المرأة التي أنهت حياتها في المقاومة والثأر من المستعمر قد أورثت ابنتها سميحة "أم حنان" روح البطولة والفداء، كانت سميحة حينها ما زالت طفلة بالمدرسة، وعندما كبرت كانت حرب أكتوبر المجيدة في أوارها، فترسبت في ذهنها جميع الخبرات الوطنية التي مرت بها مصر في تلك الفترة الحاسمة من تاريخها.

ويكشف ما يُسند إلي شخصية سميحة من سماتٍ بنائية عن تراكم مقومات اجتماعية وسياسية مستمدة من الواقع الوطني المصري الذي يعكس حال الواقع الإفريقي، وهذه المقومات حفزت ظهور نسق البطولة الوطنية والنضال، فسميحة عندما كانت طفلة بالمدرسة كان أبوها ينبهها إلى مقاطعة الإنجليز ويحذرها من التعامل معهم: "يجب ألا نعاملهم، لا نبيع لهم ولا نشتري منهم ولا نكلمهم"(٤)، وهي ابنة بطلة أنهت حياتها في الثأر من الإنجليز وأخت لشهيدٍ وزوجة لمقاتل.

تلك المقومات على مستوى بناء الشخصية هيّأت لتمثيل نسق البطولة والتضحية على مستوى الحدث السردي، فتقبل سميحة الذهاب في مهمة خطيرة وسط معسكرات الاحتلال الإسرائيلي، تحمل طفلتها الرضيعة فوق أرض مزروعة بالألغام، لتقوم بخدمة جليلة لجيش بلدها، وتنقل رسائل عسكرية وتقوم بجمع معلومات استطلاعية عن جيش العدو "ووصلت الرسائل الثلاث إلى أصحابها بعد أن همست لهم بكلمة السر، وردوا بها.. وزارت بيتها، ثم غادرته من جديدٍ، وعيناها على السلاح والجنود.. وصرخاتهم تكاد تخلع قلبها مع كل خطوة، والتحذيرات تأتيها من كل الذين تمر بهم"(٥).

في المحن التي يمر بها الوطن يتجلى الجوهر الحقيقي للشخصية الوطنية، وفي مجموعة "أبطال أرض الفيروز" يقدم يعقوب الشاروني نماذج مشرقة للتضحية والفداء تستمد وجودها السردي من نسق البطولة والنضال الفاعل في البنية العميقة للشخصية النضالية في أثناء الحرب.

تأخذ تلك البطولات خطًّا تطوريًّا يبدأ من التجهيز لحرب أكتوبر المجيدة ثم في أثناء الحرب، وحتى الانتصار والسيطرة على خط بارليف، ليكشف ذلك التتابع الزمني على تأصُّل البطولة في الروح الوطنية واستمراريتها على مدار الزمن، وأنها ليست قاصرة على لحظة زمنية واحدة.

والإنسان الإفريقي عامة، والمصري الذي هو جزء لا يتجزأ منه، يؤمن بالقدرة الإلهية وعدالتها ومساندتها له في قضاياه العادلة، وتكشف قصة "إرادة الله" عن ذلك النسق الديني الفاعل، فقبل الحرب بثلاثة أيام وفي أثناء نقل المعدات تمهيدًا للعبور العظيم، "كان الظلام حالكًا فاضطرت السيارات إلى إضاءة أنوارها، وكان من الممكن أن يكتشفها العدو، خاصة، وأن الطابور المتحرك يضم أكثر من مائتي سيارة، لكن فجأة، انتشر ضبابٌ كثيف غطّى المنطقة بأكملها وتعذرت الرؤية، وبذلك وصلت السيارات إلى المناطق المحددة لها"[٦]. في غياب عن أعين العدو، وكان من الممكن أن تكتشف دوريات استطلاع العدو وصول تلك المعدات، ولكن قبل ظهور أول ضوء من تلك الليلة "هبت عاصفة رملية غطت المنطقة كلها، وجعلت الرؤية متعذرة، ولم تتوقف تلك العاصفة إلا بعد وصول شباك التمويه وإخفاء المعدات"[٧].

في قصة "بطولة شهيد" تحُول مدافع العدو دون تقدم مجموعة المشاة نحو اقتحام خط بارليف، وفي غمرة الموقف العصيب وتحت إطلاق النيران الكثيفة، "فجأة شاهدت إحدى المجموعات أحد أفرادها ينظر إلى الأمام، ثم إلى أفراد المجموعة، ويقول لهم: انتظروا، واستعدوا وتقدموا من بعدي، واندفع كالصاروخ يجري في اتجاه فتحة أحد المدافع في الموقع المُعادي، ثم ألقى بجسمه فوق الفتحة، وقبل أن يلفظ أنفاسة الأخيرة، كان قد دفع بيده قنبلة يدوية داخل الموقع.. ودوى انفجار هائل"[٨].

الشخصيات الضد للبطولة والنضال:

أدب الأطفال لا يقدِّم صورة ملائكية عن العالم، لا يلبث الطفل أن يكتشف عدم صحتها عندما ينضج وعيه وتتفتح مداركه، بل يقدِّم صورة متوازنة عن العالم، فإلى جوار نموذج الخير هناك نموذج الشر الذي يتم تقديمه بهدف تبصرة الطفل بمواطن الخطأ والزلل، وعلى أن يكون الانتصار لقيم الخير والحق والجمال، وفي حدود قدرة الطفل على تلقي النماذج غير الخيرة.

وقد كان وجود الاستعمار سببًا في تجلي نماذج البطولة والفداء والمقاومة، وأيضًا في ظهور النموذج الضد، نموذج العميل (الجاسوس) الذي يعمل لحساب العدو.

تقدِّم رواية "عميل في المصيدة" نموذج العميل من خلال شخصية "رشدي فرحات"، وتتتبع حياته إلى أن يتم القبض عليه ومحاكمته بتهمة الخيانة العظمى.

ولِد رشدي عام ١٩٢٢ أثناء الاحتلال البريطاني، وشبَّ وسط حالة الحِراك الثوري والمطالبة بالاستقلال، لكن شيئًا من ذلك الحِراك لم يمس وجدانه، فذاته هي محور حياته ولم يكن يأبه بشيءٍ غير نفسه.

وتتبع ملامح بناء الشخصية السردية للعميل يكشف عن تراكم مقومات عدم الانتماء التي أوصلته إلى حدث الخيانة العظمى، فعندما طلب مدرس اللغة العربية من تلاميذ الفصل كتابة موضوع عن "ما الذي تريده لمستقبلك؟"، كانت إجابته هي "المال والترحال وخلو البال"، ويكشف له زميله خطأه قائلاً:

هل من الممكن أن يعيش إنسان في بلد محتل، وهو خالي البال؟!.. وطننا يا رشدي همّه ثقيل، ويجب أن يشغل بالنا ليل نهار.. أرجوك أن تعيد النظر في آرائك هذه[٩].

وفي شبابه اتجه للعمل مع القوات البريطانية في منطقة القناة؛ "لأنهم يدفعون أجورًا أكبر، وكلما عاتبه أحدهم أو توجه إليه باللوم، ردَّد عبارة سخيفة يطلق من بعدها ضحكة هستيرية رخيصة.. كان يقول: اللي يتجوز أمي أقول له يا عمي"[١٠].

والأنانية وعدم الانتماء أوصلته إلى التهرب من أداء الواجب الوطني، فعندما "استُدعي للتجنيد فرض على أهله أن يبيعوا قطعة أرضٍ صغيرة، كانت هي البقية الباقية من أملاك الأسرة؛ ليدفعوا له ما كان يُسمى يومئذٍ البدلية"[١١].

ويستمر بناء شخصية "رشدي" على طول مسار السرد كاشفًا عن نقيصة تلو أخرى، وتكون المحصلة النهائية سقوطه في بئر العمالة للعدو الإسرائيلي، والذي تسعى الرواية من خلال عرضها لهذا النموذج السلبي إلى والتوعية والتحذير من مغبته.

النسق التنويري:

المطالبة بالحقوق تأتي بعد معرفتها، والمعرفة طريقها العلم والتعلم، وقد استندت حركة النضال الوطني إلى شخصياتٍ تنويرية، تعلمت ووعت حقوقها وحقوق شعوبها، وحملت مشاعل العلم من منابعه إلى أوطانها لتنير جنباته، وقد تمثلت في أدب الأطفال نماذج الشخصيات التنويرية التي توظف العلم في الكفاح ضد الظلم، ففي سلسلة "مغامرات أرنباد"

لمحمد سعيد العريان، شخصية أرنباد التي تحمل السلسلة اسمه، "كان أرنباد مبعوث الأرانب إلى بلاد العلم والنور والحضارة؛ ليتعلم ويتنور ويتحضر، وكان أول من عاد سالمًا من "أعضاء البعثة" إلى بلاده، ولذلك كان احتفال الأرانب عظيمًا بعودته، وها هم أولاء في هذه الحفلة، يبايعونه زعيمًا على جميع الأرانب، ويعاهدونه أن يكونوا جميعًا تحت رايته في كفاح الثعالب"(١٢).

الشخصيات الضد للتنوير:

المعرفة مصباح التنوير، وكل ما يحول دونها أو يعمل على إطفاء نورها يعرقل الوصول إلى الغاية النهائية، ومن النماذج الضد للتنوير، شخصية ملك الظلام المقنَّع في "أحلام السيد كتاب" لأحمد طوسون، الذي يسعى مع أفراد عصابته المقنَّعة إلى القضاء على المعرفة عن طريق الحصول على جميع الكتب للتخلص منها، ويرتبط الوصف المسند لشخصية المقنَّع بطبيعة دوره السردي في الحدث، فهو رجل مقنَّع، و"الشر وحده يحتاج إلى قناع ليتخفي وراءه!"(١٣)، ومع الوصف يشترك الحوار في كشف أبعاد شخصيته وغاية برنامجه السردي عندما يتحدث مع السمسار:

"اذهب أنت وسأنتظرك هنا. ولا تنس كتابًا واحدًا، فأنا أريدها كلها، لا أريد أن يبقى كتابٌ واحدٌ على وجه هذه الأرض، وحين تنجح في مهمتك سأضاعف مكافأتك أكثر مما تتخيل، وستصبح أغنى أثرياء الأرض"(١٤).

وينتهي مخطط عصابة المقنَّعين الأربعة بالفشل ويتم القبض عليهم، ولكن الشر لا ينتهي من العالم، قال الهدهد: لكن أحد المقنَّعين هرب.. ابتسم القاضي وقال: لا بد أنه ملك الظلام المقنَّع. فالشر سيبقى في الحياة دائمًا.. ولكن المهم ألا نعطيه فرصة لينتصر علينا"(١٥).

فأدب الأطفال كما أشرنا لا يُقدِّم للطفل رؤية ملائكية عن العالم؛ فالخير موجود والشر موجود، والمعيار فيما يُقدَّم للطفل أن يكون الانتصار لقيم الخير والحق والجمال.

النسق المستقبلي:

من حق الشعوب الإفريقية أن تطمح إلى مستقبلٍ أفضل، وتحقيق الحلم يتطلب التماس أسباب الوصول، وأهمها: التعليم والديموقراطية والحياة الآمنة، وقبل ذلك لا بد أن يحدد الإنسان موقفة تجاه العالم.

التعليم:

أخذ التعليم ينتشر تدريجيًّا في شعوب إفريقيا في مرحلة ما بعد الاستعمار؛ لأن الشعوب المحررة أدركت أنه وسيلتها للمستقبل وللتمسك بهويتها التي عمل الاستعمار على محوها، فسعت بعض البلدان إلى استعادة لغتها القومية بعد أن فرض عليها الاستعمار لغته، وازدادت المؤسسات التعليمية، وكان لمصر دورها التاريخي في هذا السياق مع أشقائها عبر مؤسساتها التعليمية والأزهر الشريف في إرسال البعثات التعليمية والمعلمين واستقبال الوفود من طلاب العلم.

وقد أقرت الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل عام ١٩٨٩حق الطفل في التعليم في المادة (٢٨)، والتي تنص على أن: للطفل الحق في التعليم، ومن واجب الدولة أن تضمن أن يكون التعليم الابتدائي مجانيًّا وإلزاميًّا، وأن تشجع على توفير مختلف أشكال التعليم الثانوي وإتاحته لكل طفلٍ، وأن يكون التعليم الأعلى متاحًا للجميع على أساس الكفاءة، ويكون الانضباط المدرسي متفقًا مع حقوق الطفل وكرامته، وتشارك الدولة في التعاون الدولي لتنفيذ هذا الحق.

ولكن قد يحول دون تعليم بعض الأسر لأبنائها بعض الظروف الاقتصادية كضيق ذات اليد، أو الجغرافية كالعيش في الأماكن النائية عن مؤسسات التعليم، أو ثقافية اجتماعية كغياب الوعي في بعض البيئات بتعليم البنات، واعتباره لا طائل منه.

أكد أدب الأطفال ضرورة التعليم باعتباره حقًّا، وتمثلت نماذج سردية تؤكد ضرورة التغلب على كل المعوقات التي تحول دونه وخاصة تعليم البنات. وتقدِّم قصة "زينة تصعد القمر" لفاطمة المعدول نموذجًا للبنت التي تكافح ضد كل الصعاب التي تقف أمام حقها في التعليم، من خلال شخصية "زينة عبد الله، بنت في الخامسة عشر من عمرها، تعيش في قرية صغيرة من قرى صعيد مصر"[١٦]، وهي تساعد أمها وإخوتها في المنزل وأبيها في الحقل، وعندما تأوي إلى حجرتها في الليل يعاودها حُلمها في "مدرسة جميلة تذهب إليها كل يوم وتتعلم فيها الحروف.. والكلمات.. والأرقام.. وتقرأ كتبًا وقصصًا وحكايات"[١٧]، ولكنها تعلم أن حُلمها مستحيل لأنها "أصبحت كبيرة ولن تقبلها أية مدرسة"[١٨]، ولكن يشاء القدر أن يمنحها فرصة لتحقيق حُلمها عن طريق "مدرسة الفصل الواحد، وهي مدرسة لا تتقيد بسن معينة، وتذهب إليها الفتيات اللائي حُرِمن من التعليم في طفولتهن"[١٩]، ويلوح لها الحُلم لكن الطريق تعترضه العقبات الاجتماعية والجغرافية؛ "فالمدرسة ليست في قريتها بل في القرية المجاورة التي تبعد حوالي عشرين كيلو مترًا عن قريتها"[٢٠]، وأخوها الصغير علي يضحك على فكرتها:

-هل ستذهبين إلى المدرسة مثلنا وترتدين "مريلة" وتحملين "شنطة" وكتبًا وكراريس مثل التلاميذ الصغار؟!

ردَّت زينة بحسم:

- سأرتدي جلبابًا نظيفًا.. وسأحمل "شنطة" فيها كتبٌ وكراريس.. فهذا ليس عيبًا، بل هو شرف يجب أن أفخر به"[٢١].

وجَدّتها تتعجب قائلة:

- ولكن يا ابنتي هل ينفع التعليم في الكبر؟ إننا نعرف أن التعليم في الصغر كالنقش في الحجر والتعليم في الكبر لا فائدة منه ولا منفعة.

قالت زينة:

- ينفع يا جدتي إذا كان عند الإنسان رغبة وحب للعلم"[٢٢].

واعترضت أمها غاضبة:

- ومَن سيساعدني في أشغال المنزل؟! ومن سيساعد أباك في الحقل؟![٢٣].

وأمام إصرار زينة على تحقيق حُلمها والتغلب على العقبات التي تعترضها، ووصولها في نهاية السرد إلى ذلك الحُلم، تصبح تمثيلاً سرديًّا لنسق الحق في التعليم من أجل مستقبلٍ أفضل.

الديموقراطية:

الديموقراطية أحد أهم سبل الوصول الآمن إلى المستقبل المنشود، بكل ما تشتمله من قيم الحرية والعدالة والمساواة والتعددية وقبول الآخر، ومن تلك القيم تنبع الحقوق الثابتة للطفل التي نصت عليها الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل، ومنها: عدم التمييز في المعاملة (مادة ٢)، ورعاية مصالح الطفل (مادة ٣)، والحق في الحياة والتنمية (مادة ٦)، والحق في الاسم والجنسية (مادة ٧)، والحق في حرية التعبير(مادة ١٣)، وحق الصحة والخدمات الصحية (مادة ٢٤)، والحق في التعليم (مادة ٢٨)... إلخ.

ترتكز الممارسة الديموقراطية على تعدُّد الرأي وتداوله والنزول على رأي الأغلبية، ويُعد ذلك هو النسق الحاكم للممارسة الديموقراطية بداية من الممارسات الاجتماعية للأفراد ووصولاً إلى الممارسات المؤسسية، في قصة "الشورى شورتك"، تتمثل تلك الممارسة الديموقراطية من خلال تقنية الحوار، ولا غرو في ذلك فالممارسة الديموقراطية هي بالأساس ممارسة حوارية تتأسس على تعدُّد الأصوات.

يتداول أعضاء فرقة الناشط علي في اجتماعهم اقتراح كريم حول تغيير مكان اجتماعهم الأسبوعي، "إسلام: أعتقد أنه اقتراح جيد يا كريم. [...]. علي: أنا أيضًا أوافق على اقتراح كريم، ولكن أين سنلتقي؟ [...] شهد: ما رأيكم أن نلتقي كل أسبوع في منزل أحدنا؟ ميسرة: فكرة جيدة، وبهذا لا نشعر بالملل أبدًا. إسلام: وما رأيكم أن نحاول تنظيم رحلة كل أسبوع إلى أحد الأماكن السياحية في مصر؛ لنستمتع بآثارنا ومعالمنا السياحية الجميلة، وفي الوقت نفسه نناقش الجديد من الحقوق والقوانين، ونتفق مع أسرنا أن يصحبونا إلى هناك بالتناوب. مريم: ولكن هذا يتطلب تغيير موعد اللقاء أيضًا؛ فقيامنا برحلة يجب أن يكون في يوم أجازة، ونحن على وشك العودة للدراسة. دينا: أقترح أن نأخذ من كل اقتراح جزءًا، ونجمعها مع بعضها البعض؛ فمثلاً نلتقي في منزل أحدنا أسبوعًا، ونذهب في رحلة الأسبوع التالي، ثم نلتقي في النادي الأسبوع الذي يليه، وهكذا نكون استفدنا من كل الاقتراحات. علي: أعتقد أن اقتراح دينا رائع. كريم: اقتراح دينا؟! الآن أصبح اقتراح دينا؟!! كل شيء أقترحه تنسبونه لآخرين غيري؟! علي: نحن نتشاور يا كريم، ولم أقصد أن أقلل من قيمة اقتراحك، ولكن ما طرحته دينا يعتبر حلاً يرضي جميع الأطراف."[٢٤].

ثم ينتقل السرد في "الشورى شورتك" إلى هدفٍ تثقيفي يتمثل في التعريف بأحد مؤسسات الديموقراطية في المجتمع وهو مجلس الشوري، فيذهب أعضاء فرقة الناشط علي إلى منزل محب ويلتقون بخاله الذي يحدثهم عن دور مجلس الشورى وتاريخه وتكوينه.

ضد المستقبل:

اللامبالاة وعدم اتخاذ موقف في الحياة:

الطريق نحو المستقبل مرهون بتحديد الإنسان لموقفه من حاضره، ولن يعرف الفرد إلى أين يتجه في مستقبله ما لم يعرف مسبقًا أين يقف في حاضره، وتلك المعرفة مرهونة باتخاذ موقف من الواقع، وإن غاب ذلك الموقف فالفرد معدود في حكم العدم، وتلك القيمة التي تؤكدها قصة "أين اختفي آخر الديناصورات؟" لأمل فرح، فتتخذ من الديناصور الرمادي نموذجًا للشخصية التي تحُول لامبالاتها وغياب موقفها الواضح من الحياة دون أن يكون لها أي مستقبل.

يتم توظيف الوصف الخارجي والداخلي المسند إلى الشخصية/ الديناصور الرمادي في إضفاء المنطقية على النهاية السردية التي سيصل إليها في خاتمة المسار السردي، وهي واقعة الاختفاء التي تتوازي دلاليًّا مع الغياب عن الوجود.

عندما استيقظ الديناصور الرمادي ولم يجد أقرانه من الديناصورات "لم يشغل باله ويسأل أين ذهبوا؛ لأنه لم يكن يشغل باله أصلاً بالسؤال عن أي شيء"[٢٥]، وكان يأكل أي شيءٍ، و"كان يشرب من الماء العذب أو من ماء البحر لا فرق، فهو لا يحب الماء العذب ولا يكره الماء المالح، كان يتحرك هنا وهناك، ينام أسفل شجرة أو على سفح جبل، لا يهم. كان الديناصور الرمادي لا يحب ولا يكره، لا يفضل ولا يرفض. كان يعتقد أن كل شيءٍ في الدنيا رمادي؛ مزيج من الأبيض والأسود معًا"[٢٦].

الديناصور الرمادي عندما "تعب من المسير وغلبه النوم نام في المكان الذي وصل إليه، لم ينشغل بالعودة إلى وطنه؛ فهو لا يحب مكانه القديم ولا يكرهه. ويبدو أن ما وصل إليه كان رمالاً متحركة، وربما فخًا لكهف عميق مدفون تحت الأرض، المهم أنه من يومها.. لم يَعُد"[٢٧].

تلك الملامح الوصفية التي رسمت أبعاد الشخصية وأكدت لامبالاتها بأي شيء، جعلت من الحدث الختامي في المسار السردي نهاية حتمية نتيجة اللامبالاة بالعالم وعدم التبصُّر بالواقع المحيط وغياب الانتماء لوطن يَكون مركزًا للوجود في العالم.

العنف:

يُعد العنف ضد الأبرياء الذين لم يرتكبوا ما يستوجب العقاب من أخطر الآفات التي تهدد أمن مجتمعاتنا وتعوق تقدمها نحو المستقبل، وتتعدد مظاهر العنف وأنواعه، ومن أخطرها استخدام الدين ذريعة لتبرير العنف ضد الآخر، وإدانة تلك الظواهر واجب ثقافي ووطني وإنساني على كل صاحب رأي، أولاً لأنه يتنافي مع الإنسانية، وثانيًا لأنه من أكثر العراقيل التي تحول دون بلوغ المستقبل الآمن، وذلك النمط من العنف سلوك همجي مرفوض ولو كان ضد حيوان أعجم.

تعرض قصة "هذا ما حدث" لظاهرة تبرير الاعتداء على الآخر باسم الدين، من خلال ما حدث للشخصية الساردة/ الكلب محروس الذي يعيش وسط أسرة قروية طيبة حياة آمنة، يساعد السيدة زوجة صاحبه في مسئولية "حراسة الخبز وتخويف القطط والماعز، وحتى العصافير من الاقتراب منه"[٢٨]، ويساعد الابنَ ناصر "في رعي الماعز والأغنام"[٢٩]، وفي المساء يرشد "الإوزات الخاصة بأم ناصر إلى طريق البيت"[٣٠]، وفي الليل يسهر لحماية البيت.

والملامح التي تسند إلى الشخصية الرئيسة تتجاوز الدور الموضوعي على المستوى السطحي للبنية السردية، وتؤسس في البنية العميقة لذات مسالمة عاملة تفيد مجتمعها/ الأسرة الطيبة وتستفيد بالمأوى والأمان في العيش بينها، ومن هنا تتخذ شخصية الكلب محروس بُعدًا إنسانيًّا يعمق مأساته ويدين العنف إدانة دامغة.

يعتمد البناء السردي على تقنية السارد الشخصي المتكلم بضمير الأنا، ويتم تقديم الحدث من خلال التبؤر الداخلي من وجهة نظر الشخصية الرئيسة/ الكلب محروس الذي يصور تغير الأوضاع مع مجيء الجيران الجدد: "كانت أسرة سعيد ـ الجار الجديد- أسرة قاسية، أولادهم أشقياء يتصرفون بغرابة وعنف"(٣١).

تتوالى وقائع الاعتداء عليه تباعًا، فابن الجار الجديد يضربه بقدمه في بطنه ذات مرة، وفي مرة أخرى: "اقترب جارنا مني بهدوء، تخيلتُ أنه يحاول التودد لي، أو حتى الاعتذار، لكن بعد لحظة اكتشفت حقيقة الأمر، كان الولد يمرر الحبل الليفي حول رقبتي، وراح يضيق الحبل ويسحبني، أنا أقاوم الحركة ولا أريد أن أهجم عليه"(٣٢). كما يتعرض لمحاولةٍ للقتل بالسُّم، وفي اليوم الأخير: "مع ظهور الفجر أخذتني غفوة قصيرة، استيقظت بعدها على رداء يلفّ جسمي، بدا الأمر لي كأنه كابوس، لم أستطع أن أنبح، كنت مخنوقًا من الظلمة وقلة الهواء، بعد قليل انفتح الجو لأجد نفسي وسط مجموعة من الأولاد أصدقاء ابن جارنا سعيد. كان في يد كل منهم عصا غليظة، كلما ضربني أحد نبحتُ وجريتُ نحوه هرب وضربني الآخر من الخلف، أستدير فيهرب ويضربني غيره، ظلَّ الأمر هكذا، أنا أتألم وأصرخ، وهم يضربون ويضحكون"(٣٣).

وتُعد وقائع العنف تلك تمثيلاً سرديًّا لنسق فكري مغلوط كامن خلفها تصدر عنه، هو ليس عنفًا عبثيًّا صبيانيًّا بدافع اللهو، وإنما عنفٌ يستند في تبريره إلى فهْمٍ مغلوط للدين، ويسند في حماية أفعاله وشرعنتها إلى سلطة الأب/ سعيد الذي يرى أن ما يقوم به أولاده من عنفٍ وإيذاء واجب شرعي، ويكشف المقطع التالي عن ذلك النسق الفكري المغلوط الذي يبرر استخدام العنف باسم الدين: "في الصباح وقف صاحبي يكلم السيد سعيد بهدوء، قال له: لو سمحت، امنع أولادك من إهانة كلبنا، هذا لا يصح ولا يجوز، وهو حرام.

ضحك سعيد، وقال: حرام؟! ليس حرامًا، إن الكلب نجس، ويستحق كل أذى"(٣٤).

وإذا كان المجتمع يطمح إلى مستقبلٍ أفضل، فعليه أن يذلل ما يعترض طريقه من عقبات، والتي من أخطرها ظاهرة العنف ضد الأبرياء، والتي لن تعالَج ما لم تعالَج الأنساق الفكرية المغلوطة الكامنة وراءها التي يجب أن تصحح أولاً حتى يستقيم طريق المستقبل.

ثانيًا – الزمكانية:

تعبر مقولة الزمكانية عن الزمان في ارتباطه بالمكان، وهي تُعد من المقولات المتأصلة في الوعي الإنساني، وفي عمليات الإدراك الإنساني للوجود على مدار تاريخه، للدرجة التي تجعل من "تقولب كل وجود في قالب ما من الزمان والمكان هو بؤرة من بؤر الوعي الإنساني في كل مستوياته: من الحس المشترك إلى التفكير العلمي إلى الفكر الفلسفي. وفي كل عهوده، منذ العصر الأسطوري الذي يتسم باضطراب خط الزمان والمكان، حيث تقع حوادث الأسطورة في إطار زماني غير منطقي، وتنتقل عبر أمكنة لا يمكن تصور الانتقال بينها، وحتى عصر النسبية بمتصلها الزماني- المكاني (أو الزمكاني)"[٣٥].

فالزمان والمكان مرتبطان دائمًا "بوصفهما إطارا الوجود، خصوصًا لعالم الظواهر فيه - كما أسماه كانط - وبوصفهما شرطًا قبليًّا للمعرفة"[٣٦].

عرضنا في مبحث الشخصية والحدث للأنساق المضمرة الفاعلة التي تكشف عن طبيعة ودوافع الشخصية فيما تقوم به من ممارساتٍ سردية على مستوى الحدث، وتلك الأنساق الكامنة وتمثيلاتها السردية لا تنفصل عن إطارها الزمكاني الزمان/المكان، وتنعكس آثارها الجلية على ملامح التشكيل السردي، وسوف نعرض في مبحث الزمكان لنسقين زمكانيين يتواتران في أدب الأطفال، وهما: الزمكانية الواقعية والزمكانية العجائبية؛ لنستجلي الأنساق الكامنة خلفهما.

الزمكانية الواقعية:

تستمد الزمكانية الواقعية مقوماتها في صورتها الأولى النقية من المكونات الزمانية والمكانية الواقعية، والتي تتم صياغتها وفقًا للمنطق الواقعي داخل إطار التخييل السردي، وهذا يجعل من الزمكانية الواقعية إطارًا نموذجيًّا لتقديم المعرفة للأطفال؛ بهدف التعليم والتثقيف، ولتناول قضايا الواقع.

انطلقت سلسلة "فرقة الناشط علي" من مسعى تثقيفي يهدف إلى تعريف الأطفال بثقافة حقوق الإنسان وأهم القضايا الراهنة، ومن هنا كانت الزمكانية الواقعية هي الأكثر مناسبة لموضوعات السلسلة؛ فالشخصيات تنتمي إلى الزمان الواقعي المعاصر وتعيش

وتنتقل بين أماكن واقعية، في صياغة منطقية تسعى إلى توصيل الرسالة التثقيفية بأهم القضايا الحقوقية والمجتمعية والمشكلات الراهنة في إطارٍ سردي، ومنها:

تلوث نهر النيل:

تُعد الأنهار في إفريقيا من أهم شرايين الحياة وسبل التنمية، واتخذت قصة "أحزان مراكبي" من نهر النيل موضوعًا لبنائها السردي، وموضوعًا للمادة التثقيفية وعرض مشكلة تلوثه.

ويبدأ الإطار السردي عندما تقرر "فرقة الناشط علي" القيام برحلة نيلية إلى القناطر الخيرية، ويكون الذهاب بالمركب الشراعي للعم إبراهيم، وفي الطريق يتم توظيف الحوار في تقديم المحتوى التثقيفي، فتسأل "مس منى" التي صاحبت الأطفال في رحلتهم: "مين الشاطر اللي هيكلمنا عن نهر النيل؟! فرفع الجميع أيديهم؛ وكأنهم في الفصل، فأشارت إلى علي فقال: نهر النيل هو أطول أنهار الكرة الأرضية، وطوله ٦٦٥٠ كيلومترًا، ويقع في الجزء الشمالي الشرقي من قارة إفريقيا..."[٣٧].

بعد تقديم المحتوى الثقافي ينتقل السرد لمشكلة تلوث ماء النيل، ويبدو الحزن والتأثر واضحًا على عم إبراهيم، ويلحظ الجميع صمته فيسألونه عن السبب، فيبدأ في الحديث عن رفيق عمره نهر النيل: "كنت دائمًا أشعر أنه حاسس بيه في الفرح والألم لكن مع مرور السنين بدأت أحس أن النهر حزين، وعايز يبكي ويصرخ مما يحدث. انظروا.. وأشار المراكبي إلى الشاطئ: هذه المواسير الضخمة تلقي بفضلات المصانع كل يوم وفي كل مكان في النيل.. انظروا، وأشار إلى الكثير من علب العصائر الفارغة، وغيرها من المهملات تتناثر في كل مكانٍ على سطح النهر.."[٣٨].

مشكلة تلوث البيئة:

في "مذكرات خضرة" يتم أنسنة الأشياء فيصير الدخان وحشًا عملاقًا، وتمتلك الشجرة ذاكرة ولسانًا ناطقًا، وذلك من خلال تقنية الحلم التي تسمح بتلك الأنسنة بدون الخروج عن المنطق الواقعي داخل الزمكانية الواقعية، فعندما ينام علي يرى دخانًا من عوادم السيارات والمصانع والسجائر، وقد "كبر الدخان وأصبح وحشًا عملاقًا أخذ يطارد الأشجار، والنباتات الصغيرة، وكل ما هو أخضر، وأخذت النباتات تجري في فزعٍ محاولة الفرار"[٣٩].

أنسنة الشجرة يجعل منها ساردًا يتم تبئير السرد داخل الحلم من وجهة نظرها، فيتم عرض مشكلة التلوث البيئي من وجهة نظر الذات المتضررة من التلوث، فيكون الوقع أكثر تأثيرًا، ويأتي العرض في تتابعٍ زمني خطي، يبدأ من الماضي إلى الحاضر مصورًا كيف انقلبت الحياة من السعادة والجمال إلى الوحدة والبؤس، بسبب اعتداء الإنسان على المساحات الخضراء وإطلاقة عوادم الدخان بدون قيود.

تنهار الشجرة باكية: "أشعر يا علي أنني سأموت دون أن يبكيني أحد؛ لأن أهلي كلهم قد سبقوني، وأنا سألحق بهم قريبًا.. ثم مدت خضرة أحد فروعها إلى علي، وأمسكت بيديه وهي تقول: أرجوك ساعدني يا علي"(٤٠).

يعقب الحلم الانتقال إلى المستوى الواقعي للتخييل، فيلتقي أعضاء فرقة الناشط علي ويقررون مناقشة قضية التلوث البيئي، ويلتقون الأستاذ طاهر مدرس الزراعة؛ ليتم الحديث عن قوانين حماية البيئة وسبل تلك الحماية.

الزمكانية العجائبية:

تتشكل الزمكانية العجائبية في صورتها النقية النمطية من زمانٍ مطلق ومكانٍ عجائبي وصياغة لتشكيلات السرد وفق منطق يخرق قانون الواقع بصورةٍ أو أخرى، وينتمي العمل السردي إلى الزمكانية العجائبية عندما تكون هي الإطار الرئيس لمسار الخط السردي الرئيس؛ إذ قد تحضر الزمكانية العجائبية بصيغٍ متعددة جزئيًّا داخل الزمكانية الواقعية كما في توظيف تقنية الحلم، ولكن ذلك لا يُخرِج العمل عن واقعيته، وللزمكانية العجائبية أنماطٌ عدة مشتقة من نمطها الرئيس، سوف نعرض لنمطين منها، وهما: زمكانية الواقع الافتراضي، وزمكانية الحكي الشعبي.

زمكانية الواقع الافتراضي:

أخذت صورة العالم كما يتم تقديمها للأطفال حيزًا من اهتمام ومناقشات الباحثين والمهتمين بأدب الأطفال، فالعالم به الخير كما يوجد به الشر، محبو السلام ومحركو الفتن والحروب، والقطبان متلازمان في الحياة قد ينتصر أحدهما ردحًا من الزمن لكنه لا يقضي على الآخر، وتلك طبيعة الحياة الإنسانية منذ وجدت، وكان السؤال الأدبي هو: هل نقدِّم الشر في أعمال أدب الأطفال أم أن ذلك يُثقِل كاهل الطفل بما فوق وعيه؟ ويمكننا صياغة الإجابة في صورة سؤال أيضًا: هل نقدِّم للطفل صورة عرجاء عن العالم تقف على قدمٍ واحدة، أو صورة ملائكية لا يلبث أن يكتشف زيفها عندما ينضج وعيه وتتفتح مداركه؟ ومن هنا سعى

كُتاب الأطفال إلى تقديم تلك الصورة المتوازنة للعالم التي تحوي الخير إلى جانب الشر، على شرط الانتصار للخير وتحقيق الشروط الكيفية التي يُقدَّم بها الشر وفقًا لمستوى تلقي الطفل.

وسعى كُتّاب الأطفال إلى البحث عن صيغٍ مناسبة لتقديم الشر في أعمالهم، كان منها خلْق الواقع الافتراضي، وهي صيغة تسمح للكاتب سرديًا بالتحكم في سمات الشر وكيفياته بما يناسب مستوى التلقي لدى الطفل.

توظف قصة "مدفع يطلق ورودًا" لنجلاء علام، صيغة خلْق الواقع الافتراضي، الذي يأتي موازيًا للواقع الحقيقي فيعكس صراع الخير والشر والحرب بينهما، وأسلحة الخير في ذلك الصراع، وانتصار الخير على الشر في النهاية، من خلال رؤية عالمية كونية تضع الأطفال في بؤرة الفعل والعمل وتجعل الانتصار مرهونًا بهم.

تتخذ القصة زمكانيتها في المطلق، مطلق الزمان ومطلق المكان، مع إرهاصاتٍ تشير إلى الزمن والمكان المعاصرين، ويشمل الفضاء المكاني أطفال العالم، حيث تجمعهم مدينة الأحلام، ويتوحد داخلها حُلم جميع الأطفال.

الليلة يقرر "حلوم" حارس مدينة الأحلام أن يرى الأطفال جميعهم نفس الحُلم في نفس اللحظة، "إنهم الأمل الباقي لاستعادة جمال مدينة الأحلام، وهكذا نام أحمد على سريره في شمال إفريقيا، ونام جاسر على سريره في غرب آسيا، ونامت لي على سريرها في شرق آسيا، ونام صموئيل على سريره في جنوب إفريقيا، ونامت كارولين على سريرها في وسط أمريكا، ونام جاك على سريره في شمال أوروبا"(٤١).

وكان هذا القرار لمحاربة أرض الشر، فقد كان "هناك منطقة في نهاية مدينة الأحلام محاطة باللون الأسود وتخرج منها نيران حمراء ولها مَلكٌ يُسمى "شرشور"، وقد حاول شرشور كثيرًا أن يحول مدينة الأحلام كلها إلى منطقة شريرة تجعل كل من يدخلها لا يحْلُم إلا بالشر"(٤٢).

ويستطيع شرشور بمساعدة أعوانه أن يزينوا الأحلام الشريرة لكل من يدخل مدينة الأحلام "فانتشرت أحلام بها دماء وقتل ونيران وقنابل وعنف، ولم يَعُد الإنسان يفرق بين صحوه ونومه"(٤٣).

وأدرك الأطفال في كل العالم رسالة حلوم، وقرروا أن يحاربوا الأحلام الشريرة بالأحلام الجميلة الخيرة، "حلم أحمد بالعدل والمساواة، وحلمت لي بالخضرة في كل مكان، وحلم صموئيل بالخير ينتشر بين الناس، وحلمت كارولين بالسلام يعمّ الأرض، وحلم جاسر

بالجمال يكسو كل شيء، وحلم جاك بالحب يجمع الناس، وصعدت الأحلام.. صعدت إلى مدينة الأحلام وحاربت الأحلام الشريرة، وتراجع شرشور مَلِك الأحلام الشريرة"[٤٤].

تختتم القصة بانتصار قيم الخير والجمال على الشر والقبح؛ فالأطفال جميعهم قد حلموا "بمدفع كبير.. كبير جدًا يطلق ورودًا حمراء وبيضاء وصفراء وبنفسجية، وظل الحُلم يتكرر داخل رأس كل طفلٍ، حتى غطيت أرض مدينة الأحلام بالورود، ودُفِن فيها شرشور وأعوانه وانتهى الخراب، وعاد لمدينة الأحلام زهوها وجمالها"[٤٥].

زمكانية الحكي الشعبي:

تُعد الشعوب الإفريقية من أغنى الشعوب بالحكايات الشعبية، والتي كانت مصدرًا للأدب العالمي للأطفال، كما تعرضت للسطو من قِبل الاستعمار، ويذكر أحد المستشرقين "أن الاستعمار الأوروبي سرق من القارة الإفريقية ما يزيد على ربع مليون حكاية شعبية"[٤٦]، هذا وما زالت الشعوب الإفريقية لم تتعرف على أدبها الشعبي فيما بينها، ولعل تلك تكون توصية للبحث بدعوة المؤسسات المعنية بأدب وثقافة الطفل أن تتخذ من التدابير ما يكشف عن تلك الكنوز الثقافية التي هي محصلة إنتاج قريحة وفطرة الشعوب على مدار الأجيال، وتوصيلها للأجيال الناشئة.

في الحكاية الشعبية يتم تنميط الشخصيات، وتقديمها وفقًا لبعدين ثنائيين، فالخير المطلق مقابل الشر المطلق، والجمال الفائق مقابل القبح الشديد، والشجاعة والوفاء في مقابل الخبث والخسة والتوحش، ويتم الانتصار للخير عن طريق البطل الذي يثبت استحقاقه للنهاية السعيدة وحصوله على المكافئة، كالزواج من الأميرة أو الفتاة فائقة الجمال، أو الوصول إلى الكنز... إلخ. وفي هذا الإطار يتم توظيف المكان توظيفًا سرديًّا يؤكد استحقاق البطل وشجاعتة وإصراره في التغلب على العقبات والصعاب.

في حكاية "لونجا" الحكاية الشعبية الجزائرية الشهيرة، يتم توظيف المكان عدة توظيفات مركزية ترتبط بالأحداث النوى في المسار السردي، في إطار الزمكانية العجائبية، فالزمان مطلق والمكان عامل حاسم في الأحداث وفي بناء الشخصيات، تبدأ الحكاية في قلعة عظيمة تضاهي السماء، حيث "يعيش الملك وزوجته وابنهما الأمير زهَّار الذي عرفته البلدة بمروءته وشهامته وطيبة قلبه وشجاعته الفائقة، وبجوار القصر يسكن شقيق الملك شقران"[٤٧]، والذي يطمع فيما عند أخيه؛ فيدبر مكيدة للخلاص من الأمير زهار ابن أخيه الملك.

يستعين بالعجوز الداهية التي توقع في قلب الأمير حب لونجا الفتاة الأسطورية فائقة الجمال "ابنة العملاق المتوحش التي تعيش في غياهب الدنيا بأقصى المعمورة، حيث لا أحد يمكنه أن يصل إليها كي يرى سحرها وروعتها؛ لأنها تقيم وسط متاهات الموت والهلاك"[٤٨]، فيمتطي الأمير عربته التي يجرها حصانان قاصدًا ذلك المكان الموحِش، وبذلك فإن جرأة الأمير وقبوله الذهاب إلى ذلك المكان وتحدي المخاطر دلائل سردية على شجاعته وبرهان على صدق حبه لفتاته.

يمتلئ الطريق بالمخاطر، ويقابل الشيخ الحكيم الذي يحذره من "الصخرة العجيبة التي تفتح وتغلق بسرعة غريبة، وفي الفضاء ترقص الوطاويط رقصة الموت"[٤٩]، ويكون نجاح الأمير في اجتياز تلك العقبات والمخاطر المكانية دليلاً على مهارته وذكائه، حتى يصل إلى حيث تعيش لونجا في "قلعة ذات شكلٍ عجيبٍ مريب، كأنها رؤوس أسود وأنياب وحوش من العهد القديم، تقشعر لها الأبدان وتفزع لمنظرها النفوس.. وجد أمامه كلبة ضخمة هجمت عليه فرمى لها قطعة لحمٍ كان قد استلمها من يد الشيخ المدبر، ثم داعبها بمرونة وليونة حتى هدأ روعها فسكنت حركاتها، ثم بدأ الأمير يصيح مناديًا: لونجا، أيتها الحسناء هيا اخرجي..."[٥٠]، فيؤكد بذلك حكمته ووضع اللين في موضعه كما أن للقوة موضعها.

وتراه لونجا فتقع في حبه وتقرر العودة معه إلى مملكته، وفي طريقهما يختطف نسر ضخم الأمير ويُحلِّق به إلى مكانٍ مجهول، فتنعكس الأدوار السردية ويأتي الدور على لونجا لتبرهن على حبها للأمير، كما برهن على حبه لها، ويكون نجاحها في الوصول إلى مكان اختطافه.

ويكون الطريق الشاق والطويل الذي قطعته لونجا دليلاً على حبها وإخلاصها للأمير، فقطعت في طريقها إليه "البساتين والحقول والجبال والوديان والسهوب وبلاد القفار"[٥١]، حتى وصلت إلى مخبأ النسر، و"اقتربت من الشجرة الكبيرة، فسمعت أنينًا خافتًا، خفق قلبها، إنه الأمير زهار، أسرعت نحو الشجرة لكن النسر العملاق كان أسرع منها، حيث حمل الأمير وحلَّق في السماء"[٥٢]، فيجيبها الأمير زهار: "عليك بذبح خروفٍ سمين وتركه عند النهر"[٥٣]، وقامت "لونجا بتنفيذ وصيته، "وعندما أكل النسر الخروف وقع طريحًا على الأرض حيث لا يقوى على الطيران من التخمة"[٥٤]، وبذلك أنقذت لونجا الأمير زهار من الطائر الجارح ثم عكفت على مداواته حتى تم شفاؤه.

وكما كان المكان هو البداية التي حفزت وانطلق منها الحدث السردي، فقد كان المصب الذي انتهى عنده مسار الحدث، حيث ينتصر الخير وتعمّ السعادة، ويعود الأمير زهار ولونجا إلى المملكة، "وباءت الخطة الجهنمية للعجوز الماكرة المدبرة للمكيدة مع شقيق الملك شقران بالفشل، وكان جزاؤهما خيبة الأمل التي قتلتهما حسرةً وندمًا على ما فعلا، وعاش القصر الأفراح والليالي المِلاح محتضنًا الأمير ولونجا في سعادة وهناء"(٥٥). ويعد ذلك الارتباط السردي بين المكان والشخصية والحدث تمثيلاً لنسق الارتباط الوثيق بين الإفريقي بأرضه ووطنه والذي يشعر بأنه امتداد مكاني لذاته، وتمثُّل الخاتمة السعيدة في نهاية الحكاية الشعبية نسق محبة الخير والطيبة المتأصلة في الإنسان الإفريقي المسالم، والذي يرى المكافأة تنتظر القلوب الخيرة في نهاية المطاف، كما أن العقاب هو النهاية المُنتظرَة لكل من سعى بالشر والعدوان.

الهوامش:

١- عبد التواب يوسف، أم حنان (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ص٥.

٢ - عبد التواب يوسف، أم حنان، المصدر السابق، ص٧.

٣ - عبد التواب يوسف، أم حنان، المصدر السابق، ص٩.

٤ - عبد التواب يوسف، أم حنان، المصدر السابق، ص١٧.

٥ - عبد التواب يوسف، أم حنان، المصدر السابق، ص٥٧.

٦ - يعقوب الشاروني، قصة "إرادة الله" من مجموعة أبطال أرض الفيروز، رسوم: عبد الرحمن نور الدين، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤، ص٦-٧.

٧ - يعقوب الشاروني، المصدر السابق، ص٧.

٨ - يعقوب الشاروني، قصة "بطولة شهيد" من مجموعة أبطال أرض الفيروز، ص١٠.

٩ - عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة (رواية)، رسوم: أشرف عيد، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٧.

١٠ - عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة، المصدر السابق، ص١٧-١٨.

١١ - عبد التواب يوسف، عميل في المصيدة، المصدر السابق، ص١٨.

١٢ - محمد سعيد العريان، سلسلة مغامرات أرنباد، ج١، دار المعارف، القاهرة، ص١.

١٣ - أحمد طوسون، أحلام السيد كتاب "قصة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦، ص٥٥.

١٤ - أحمد طوسون، أحلام السيد كتاب، المصدر السابق، ص٤٠.

١٥ - أحمد طوسون، أحلام السيد كتاب، المصدر السابق، ص٦٠.

١٦ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر (قصة)، رسوم: مجدي نجيب، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٤.

١٧ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص٧.

١٨ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص٨.

١٩ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص٨.

٢٠ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص٩.

٢١ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص١٠.

٢٢ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص١٢.

٢٣ - فاطمة المعدول، زينة تصعد القمر، المصدر السابق، ص١٢.

٢٤ - هويدا حافظ، الشورى شورتك (سلسلة الناشط علي ع١٨)، فكرة: محمد زراع، رسوم: عمرو عكاشة، المظمة العربية للاصلاح الجنائي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص١٠-١٣.

٢٥ - أمل فرح، أين اختفي آخر الديناصورات (قصة)، رسوم: إيهاب شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٤.

٢٦ - أمل فرح، أين اختفي آخر الديناصورات، المصدر السابق، ص٦-٧.

٢٧ - أمل فرح، أين اختفي آخر الديناصورات، المصدر السابق، ص١٩-٢١.

٢٨ - أمل فرح، هذا ما حدث (قصة)، رسوم: نجيب فرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦، ص١٠.

٢٩ - أمل فرح، هذا ما حدث، المصدر السابق، ص١٠.

٣٠ - أمل فرح، هذا ما حدث، المصدر السابق، ص١٢.

٣١ - أمل فرح، هذا ما حدث، المصدر السابق، ص١٦.

٣٢ - أمل فرح، هذا ما حدث، المصدر السابق، ص٢٠.

٣٣ - أمل فرح، هذا ما حدث، المصدر السابق، ص٣٢.

٣٤ - أمل فرح، هذا ما حدث، المصدر السابق، ص١٨.

٣٥ - يمنى طريف الخولي (دكتور)، الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٧.

٣٦ - يمنى طريف الخولي (دكتور)، المرجع السابق، ص١٩.

٣٧ - محمد زراع، أحزان مراكبي (سلسلة الناشط علي ع٢١)، رسوم: عمرو عكاشة، المنظمة العربية للإصلاح الجنائي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص١٤.

٣٨ - محمد زراع، أحزان مراكبي، المصدر السابق، ص٢٢-٢٣.

٣٩ - هويدا حافظ، مذكرات خضرة (سلسلة الناشط علي ع٨)، (فكرة) محمد زراع، رسوم: عمرو عكاشة، المنظمة العربية للإصلاح الجنائي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص٤-٥.

٤٠ - هويدا حافظ، مذكرات خضرة، المصدر السابق، ص١٣.

٤١ - نجلاء علام، قصة "مدفع يطلق ورودًا" من مجموعة الأمنيات المضيئة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة قطر الندي، ع٢٨٠، ص١٤.

٤٢ - نجلاء علام، المصدر السابق، ص١٢.

٤٣ - نجلاء علام، المصدر السابق، ص١٣.

٤٤ - نجلاء علام، المصدر السابق، ص١٦-١٧.

٤٥ - نجلاء علام، المصدر السابق، ص١٨.

٤٦ - عبد التواب يوسف، الحكايات الشعبية الإفريقية مصدر لقصص الأطفال العالمي، مجلة الفنون الشعبية، ع٤١,٤٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٤٤.

٤٧ - حكايات جزائرية، اقتبسها ودوَّنها: رابح خدوسي، وعائشة بنت المعمورة، رسوم: مبرك دراجي، وكمال بتوي، تقديم: عبد التواب يوسف، دار الحضارة، الجزائر، ٢٠٠٣، ص٢٩.

٤٨ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣١-٣٢.

٤٩ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣٣.

٥٠ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣٣.

٥١ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣٨.

٥٢ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣٨.

٥٣- حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣٨.

٥٤ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٣٨.

٥٥ - حكايات جزائرية، المصدر السابق، ص٤١.