تجليات القص في أدب الطفل
عند
يعقوب الشاروني

د. هبة محمد عبد الفتاح

سلسلة دراسات وبحوث
ثقافة الطفل

الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة
أ.د. هشام عزمي

رئيس المركز
محمد عبد الحافظ ناصف

المحرر العام
أحمد عبد العليم

إخراج فني
د/ مها إبراهيم

إشراف فني
محمد مختار

تنفيذ فني
حنان شوقي

تصميم الغلاف
مريم فريد

المركز القومى لثقافة الطفل

مدينة الفنون- الهرم- جمهورية مصر العربية

تليفون: ٣٥٨٦٦٠٦٨- ٢٥٨٦٦٠٦٩

تليفاكس: ٣٧٧٩٦٢٤٢

الحديقة الثقافية للأطفال: السيدة زينب- ش قدرى أمام مستشفى الحوض المرصود

تليفون: ٢٣٩٥٨١٦٩- ٢٣٩١٥٢٢٠

تليفاكس: ٢٣٩١٧٤٧١

الموقع الإلكترونى: www.enccc.org

البريد الإلكترونى: info@enccc.org

الصفحة الرسمية للمركز: المركز القومي لثقافة الطفل

رقم الإيداع	٢٠٢٠ / ٨٣٢٥
الترقيم الدولى	٩٧٨ - ٩٧٧ - ٩١ - ٢٧٩٣ - ٤

الناشـــــر : المركز القومي لثقافة الطفل

الإهـداء

زوجي الغالي .. رفيق الحلم

أساتذتي الآجلاء ..

أ.د محمد يونس عبد العال

أ.د عبد الناصر حسن

أ.د شريف الجيار

أسمى عرفاني وباقات حبي

الفهرس

الموضوع	
المقدمة	٩
التمهيد: الشاروني الإنسان والأديب	١٣
الباب الأول: البناء الموضوعي	**١٩**
الفصل الأول: البُعد الإنساني	١٩
الفصل الثاني: البُعد الاجتماعي	٣١
الفصل الثالث: البُعد القيمي	٥١
الفصل الرابع: البُعد المعرفي	٦٧
الفصل الخامس: البُعد العقلي	٨٣
الباب الثاني: البناء الفني	**١٠٧**
الفصل الأول: الراوي	١٠٧
الفصل الثاني: خطوط السرد	١٣٣
الفصل الثالث: الشخوص	١٥٩
الفصل الرابع: المكان والزمان	١٩١
الفصل الخامس: الحس الشعبي	٢٠٧
الفصل السادس: اعتماد المخيلة وتوظيف ملكات التصور	٢٢١
الفصل السابع: المؤثرات الحسية	٢٣٥
الفصل الثامن: الرمز ودلالاته	٢٤٥
الفصل التاسع: القص الصائب الخالد	٢٦١
الفصل العاشر: جمال الشكل والإخراج	٣٠٣
الخاتمة	٣٠٩
قائمة المصادر والمراجع	٣١١

كلمة رئيس المركز

لكل شيء مقصد وغاية؛ والعملية البحثية واحدة من أهم مقاصد المركز القومي لثقافة الطفل؛ لأنه مركز بحثي فى المقام الأول، وعليه كانت سلسلة بحوث ودراسات ثقافة الطفل واحدة من أدوات المركز لتحقيق تلك الغاية المهمة جدًا، لذا سوف تهتم السلسلة بنشر الرسائل العلمية الرصينة؛ خاصةً الماجستير والدكتوراه المتميزة من الجامعات والمعاهد والمؤسسات المصرية والعربية والعالمية.

رئيس المركز

محمد عبد الحافظ ناصف

المقدمة:

الأطفال هم ذخيرة الأمم وعزها المأمول، وهم لبنات البناء فيها، ومستقبلها الذي تخطط له، لذلك تحرص كل البلاد المتقدمة على رعاية أطفالها والاهتمام بهم أجل اهتمام، وهذا الاهتمام لا يقتصر على جانب واحد، وإنما تتسع آفاقه، وتتشعب دروبه ليشمل كافة جوانب رعاية الأطفال تعليماً وتثقيفاً وترفيهاً.

وقد نبه العلماء إلى ضرورة الاهتمام بثقافة الأطفال وكتبهم وقراءاتهم ومكتباتهم وبرامجهم كبداية وخطوة أولى على طريق خلق جيل واعٍ ومثقف.

لذا كان الاهتمام بأدب الأطفال بمختلف أشكاله وصوره من قصص وأشعار وأغاني ومسرحيات وبرامج تليفزيونية وإذاعية وأفلام، حيث أنه أول نوع من الإنتاج الفكري الذي يتعرض له الطفل في حياته فيأتي تأثيره كبيراً وفعالاً في بث القيم في نفوس الصغار، وتوثيق معرفتهم بالحياة بكل أبعادها في الماضي والحاضر والمستقبل.

إنه أدب المستقبل الذي يحدث في نفوس الأطفال فوائد وآثار معرفيةوأخلاقية وإمتاعات فنية، تنقل الأطفال إلى عوالم رحبة، غنية بالعلم والثقافة والمعرفة والتشويق، فتسهم بدور فعال في خلق وتشكيل إنسان المستقبل.

ويُعد يعقوب الشاروني واحداً من أبرز كتاب الأطفال في العالم العربي، لقد أثرى بإنتاجه الأدبي، وعطائه الفكري, آلاف المكتبات حول العالم، كما أغنى بحسه النابض و إنسانيته، وقلمه الناضج عقول ملايين الأطفال في شتى بقاع الأرض، يقرءون أعماله ويتغذون بعطائه، وينتظرون منه المزيد، الذي يزداد صقلاً وتميزاً وإبداعاً مع مرور الزمن، هكذا الكاتب المبدع لا تجف قريحته، ولا ينضب معينه، بل تصفو حلاوته، وتزدان قيمته وقامته ليبقى **«يعقوب الشاروني»** علامة وقيمة شامخة في تاريخ أدب الأطفال في مصر والعالم ككاتب استسنائى فى عطائه الأدبى والإنسانى.

وتهدف الدراسة إلى استجلاء ملامح التميز والإبداع الأدبي في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني من خلال قراءة تحليلية في نماذج مختارة من أعماله القصصية التي تركت بصمتها في وعي الأطفال وضمائرهم ومن ثم توجت بجوائز مصرية وعربية وعالمية.

موضوع الكتاب:

ينطلق موضوع البحث في هذا الكتاب ليتخذ من يعقوب الشاروني موضع عناية وبحث واهتمام؛ فهو ككاتب لأدب الطفل ورائد من رواده عربيًا وعالميًا، ومفكر صاحب رسالة ورؤية في نتاجه الأدبي، وإبداعه القصصي المتشكل عبر عقود، شكَّل وعي أجيال، وأسهم في إثراء خيال و ووجدان أجيال، لا شك في أنه يستحق ذلك.

إن الوقوف عند الخطاب الحكائي ليعقوب الشاروني وقوفًا متأملاً يشمل النظر في موضوعاته، وتحليل بنياته السردية، وعناصره الفنية والجمالية، لهو أمر جدير بالأهمية، يستحق أن نوليه عناية البحث؛ ذلك أنه يمثل أولاً حقلاً متميزًا من حقول الكتابة الأدبية بوجه عام والكتابة للطفل على وجه الخصوص باعتبار أن النص الموجه للطفل هو نص روائى فى الأساس أسهم بشكل أو بأخر في تشكيل وعي ووجدان ولغة وخيال أجيال متعاقبة من الأطفال داخل مصر وخارجها .

هذا إضافةً إلى كونه يمثل ثانيًا مشروعًا فنيًا ضخمًا يحمل ملامح عصر ثقافي ومخزون تراثي وحضاري وفكر ثاقب متجدد يسترعي التوقف عنده واستخلاص دلالاته وصور تشكله، عسي أن يفيد ذلك في إعادة اكتشاف مداخل جديدة في القراءة تثري بدورها حركة الدراسات النقدية في أدب الطفل.

وتتكئ منهجية البحث والرؤية النقدية في هذا الكتاب على محورين وهما:-

<u>الأول: تحليل البناء الموضوعي لقص يعقوب الشاروني</u>

والذي يستهدف مقاربة نصوصه لاكتشاف مضامينها وأبعادها الموضوعية، وما تريد أن تقوله في رسائلها الموجهة التي وضعت الطفل في بؤرة اهتمامها بغية تقديم المتعة والفائدة له، في إطار من الفهم العميق له ولمشكلاته واحتياجاته.

والثاني: تحليل البناء الفني لقص الشاروني

والذي يتناول عناصر بناء القصص وهيكلها السردي إضافةً إلى السمات والعناصر الجمالية التي استطاع الشاروني توظيفها بعناية في القص، فأثرت النصوص بفنيتها، مشكلة بأدبيتها الملموسة ذلك الأثر الباقي الخالد في وجدان كل طفل.

وانطلاقًا من هذه الرؤية تحددت منهجية الكتاب في سعيه نحو تحليل النسيج القصصي ليعقوب الشاروني موضوعيًا وفنيًا، سعيًا لاستخلاص ملامح تميزه ووجوه إبداعه وتفرده.

ويتكون الكتاب من مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة. يعرض التمهيد ملامح من حياة يعقوب الشاروني، حيث الوقوف عند أهم محطاته الحياتية، التي كان لها الدور الفاعل في تشكيل موهبته، وتأسيس محبته للقراءة والكتابة منذ الصغر، فضلاً عن الإشارة إلى أشهر مؤلفاته والجوائز التي حصل عليها محليًا وعالميًا.

أما الباب الأول فهو: البناء الموضوعي :

وهو القسم الأول من الكتاب والمعني، بفض رسائل يعقوب الشاروني الموجهة في نصوصه السردية، والتي قصد من خلالها إلى مناولة موضوعات وقضايا تهم الطفل، وتتعلق به في الدرجة الأولي.

يشتمل هذا الباب على الفصول الآتية:-

١- البعد الإنساني
٢- البعد الاجتماعي
٣- البعد القيمي
٤- البعد المعرفي
٥- البعد العقلي

ويأتي الباب الثاني وهو: البناء الفني

وهو القسم الثاني من الكتاب والمعني بتحليل عناصر البناء السردي والفني لقصص وروايات يعقوب الشاروني وهو ما جعله مقسِّماً على النحو التالي:-

أولا: البنيات السردية: ويشتمل على الفصول الآتية:-

١- الراوي
٢- خطوط السرد
٣- الشخوص
٤- المكان والزمان

ثانيًا: التشكيلات الجمالية ، ويشتمل على الفصول الآتية:-

١- الحس الشعبي
٢- اعتماد المخيلة وتوظيف ملكات القصور
٣- المؤثرات الحسية
٤- الدلالات والرموز
٥- القص الصائب الخالد
٦- جمال الشكل والإخراج

ثم الخاتمة وتعرض لنتائج ما توصل إليه التحليل، وما قادني إليه الانفتاح على هذا العالم الحكائي الخصب.... عالم يعقوب الشاروني.

التمهيد

يعقوب الشاروني الإنسان والأديب:

١- المولد والنشأة:

ولد يعقوب الشاروني في ١٠ فبراير ١٩٣١م بالقاهرة، درس القانون وحصل على ليسانس الحقوق سنة ١٩٥٢م، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد السياسي من كلية الحقوق جامعة القاهرة ثم دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد التطبيقي من كلية الحقوق، ومن نفس الجامعة أيضاً.

عمل منذ عام ١٩٥٣م مندوباً في هيئة قضايا الدولة بمصر، ثم تدرج في مناصب القضاء حتى وصل إلى منصب «**النائب**» بهيئة قضايا الدولة **(رئيس محكمة)**، وفي عام ١٩٦٧م وفي لحظة فاصلة من حياته يقرر الشاروني ترك العمل بالقضاء والانتقال للعمل بالثقافة والكتابة الأدبية حيث انتدب مديراً عاماً لهيئة قصور الثقافة، ومشرفاً على مديرية الثقافة بمحافظة بني سويف بصعيد مصر بعد طلب قدمه الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في ذلك الوقت يُوصي فيه بإنتدابه للعمل من منصبه في القضاء على الرغم مما وصل إليه من درجة كبيرة ليعمل في وزارة الثقافة متخصصاً في ثقافة الطفل , ذلك بعد حصوله على جائزتين في الكتابة للمسرح عام ١٩٦٠-١٩٦١م وبعد تكريم الرئيس جمال عبد الناصر له لتبدأ من هنا رحلته مع عالم الأطفال الذين استولوا على قلمه وأسروا عشقه وفكره فصار كاتبهم المفضل الذي قدم لهم (٤٠٠) كتاب وعشرات الدراسات العلمية الخاصة بأساليب تربيتهم وتثقيفهم وتعليمهم.

لم يكن الشاروني الذي ترقى في عدة مناصب منها رئيس المركز القومي لثقافة الطفل بمصركاتباً عادياً؛ بل هو صاحب إبداعات متميزة في مجال الكتابة للأطفال فقد اتسمت الموضوعات والقضايا التي يطرحها في أدبه بسمات إنسانية خالصة وصادقة، لا تصدر إلا من فنان مبدع وموهوب كرس حياته لخدمة الأطفال، فانصهر في عالمهم حتى أصبح منهم وهم منه.

أما عن نشأته فقد نشأ في حي مصر القديمة بالقاهرة في بيت به مكتبة كبيرة، ووالد هوايته القراءة مما هيأ له المناخ الملائم لحب القراءة والرغبة المستمرة في اقتناء الكتب, فكان كثير الذهاب إلى دار الكتب بباب الخلق، يقرأ فيها الكتب التي لا يمكنه استعارتها أما الكتب التي ملأ بها مكتبته فكان يشتريها من سور الأزبكية الشهير.

٢- **سنوات التكوين:**

كان حب والده للقراءة واحتواء البيت على مكتبة كبيرة من أولى الأسس التي ساعدت وأسهمت بشكل كبير في تشكيل ميوله واتجاهاته وأسلوب تفكيره في وقت مبكر من حياته.

كما كانت جدته لوالده تعيش معهم في بيتهم بالقاهرة، فكان كثيراً ما يجلس بجوار فراشها, يستمع منها إلى مختلف الحكايات الشعبية وعلى وجه خاص حكاية **(عقلة الإصبع)** التي شغلته كثيراً في سنوات طفولته المبكرة وأشعلت حبه للخيال وميله إلى التأليف.

وتستمر مرحلة تشكيل الخيال والوجدان من خلال من يقومون بالحكي والرواية له من الكبار وذلك قبل أن يتمكن من ممارسة القراءة منذ كان يجلس وهو صغير في الثالثة من عمره ومعه إخوته يستمعون إلى أخته الكبرى وهي تقص عليهم الحكايات من كتب كبيرة الحجم تشتمل على رسوم جميلة بالأبيض والأسود كانت الأخت تعثر عليها في مكتبة الوالد.

ويشب الصغير ويدخل إلى رحلة القراءة والوعي بما يقرأ، لتنمو موهبة التأليف لديه، فيؤلف قصصاً قصيرة ويحكيها لزملائه في المدرسة الذين يعجبون بها.

فيشعر بموهبته ويقرر أن يكتب على الورق هذه الحكايات التي ينسجها من وحي خياله وكانت هي البداية.

إن حبه للقراءة جزءٌ لا يتجزأ من حياته وقد ألهمته خيالاً خصباً وعملت على صقل موهبته الأدبية بشكل رائع ومتميز، وكان من حسن حظه أنه وجد في مكتبة أخيه الأكبر يوسف الشاروني –والذي تأثر به كثيراً– مسرحيات توفيق الحكيم و روايات نجيب محفوظ, فعكف على قراءتها.

كما قرأ **«فاوست»** للكاتب الألماني الكبير **«جوته»**، وروائع الروايات العالمية المترجمة مثل الحرب والسلام **«لتولستوي»** و**«أحدب نوتردام»** لفيكتور هوجو**«الحوت الأبيض»** لهرمين ملفيل[1] وغيرها.

لم يكن غريباً لي بعد ذلك أن وجدت بيته عندما ذهبت لزيارته أشبه بمكتبة بل هو بالفعل مكتبة غنية عامرة بالتراث القصصي والروائي والمسرحي عبر العصور, كما لم يكن غريباً أن يجود ببعض من ذلك الكنز على أصدقائه ومحبيه وأبنائه من الباحثين عن العلم، إن نفسه السمحة وعطاءه الفياض لا يبخل ذات لحظة عن الترحاب بكل من يطرق بابه أو يطلب عونه ومساعدته من أهل العلم والأدب وقاصديه، فهنيئاً لي أن يكون في خزانة حياتي إنساناً مثل **«يعقوب الشاروني»**.

٣- ماذا قالوا عنه:

قال عنه الكاتب الكبير توفيق الحكيم حين علم بطلب الشاروني للتفرغ الأدبي عام ١٩٦٣م أذكّى هذا الطلب بشدة وبكل قوة لما أعرفه عن يعقوب الشاروني من موهبة تجلت في مسرحية **(أبطال بلدنا)**[2]،وقالت عنه الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي في تقرير اللجنة التي كانت ضمن أعضائها والتي منحته جائزة أحسن كاتب للأطفال عام ١٩٨١م عن قصته **(سر الاختفاء العجيب)**.

(١) الحياة كلمة يكتبها للأطفال: مقتطفات من حياة يعقوب الشاروني، تقديم: يعقوب الشاروني، الندوة الدائمة لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك– القاهرة.

(٢) جريدة الأهرام: مقال بعنوان رائد أدب الأطفال يعقوب الشاروني، عدد الجمعة، ٦ يناير، ٢٠١٢م بقلم/ سهير حلمي.

«إن أسلوب يعقوب الشاروني بالنسبة لما يجب أن يكون للأطفال قد حقق آفاقاً بعيدة المدى سهولة وبساطة وتعليماً، إنه أسلوب واضح المعالم، مستجيب لكل ما نطمع فيه من حيث اللغة التي نخاطب بها الأطفال»(١).

وقالت عنه موسوعة أعلام الفكر العربي «تتميز قصص يعقوب الشاروني بالحس الإنساني المرهف، وبقدرتها على جذب الصغار والكبار، لمضمونها المعاصر المتصل بالمواقف الحياتية وما فيها من شخصيات نابضة بالحياة حتى ليحس القارىء بأنه يعرفها بالإضافة إلى حيوية الحوار الذي يجيد الشاروني إبداعه»(٢) وتقول عنه الدكتورة ماريا ألبانو أستاذ الأدب العربي بالجامعات الإيطالية، «للشاروني الفضل الكبير في إدخال الرواية الاجتماعية في أدب الأطفال في العالم العربي، والهدف هو تنمية الاحساس في ضمائر الأفراد تجاه المشكلات الاجتماعية في دولة مثل مصر»(٣).

أما هو فيقول عن نفسه «إن هوايتي كانت نسج الحكايات من خيالي لأحكيها لزملائي بعد الدرس وأنا في العاشرة من عمري، ثم بدأت أسجل ما أحكيه من حكايات، وأرى أن الخيال الذي يُقدَّم في قصص الأطفال لابد أن يشتمل على القيم والسلوكيات الإيجابية وأن يحث على التأمل في المستقبل والابتكار»(٤) ويقول في حفل عيد ميلاده الخامس والثمانين وبعد رحلة عطاء اقتربت من نصف قرن «أنا أجمع ٥٠٠ معلومة كي أكتب للطفل قصة بها ٥٠ معلومة»(٥).

وترى الباحثة أن الشاروني يسعى دوماً إلى أن يوصل رسالة لصغاره من خلال أدبه الذي يتشكل من عصارة تأملاته المستمرة وخلاصة جهوده المتواصلة للبحث عن الجمال

(١) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال: المركز القومي لثقافة الطفل، ٢٠٠٦م، ص١٢٥.

(٢) موسوعة أعلام الفكر العربي: جزء٣، الصادر عن مكتبة مصر، ٢٠٠٢م، ص٢٤٠.

(٣) القصة المصرية الحديثة: د/ ماريا ألبانو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م، ص٢٧.

(٤) قصص وروايات الأطفال فن وثقافة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٤م، ص١٥٧.

(٥) جريدة الأهرام: مقال بعنوان «يعقوب الشاروني، نصف قرن في صناعة المستقبل» بقلم: جيهان الغرباوي، بتاريخ ٢٦ فبراير ٢٠١٦م.

فى القيمة و الفعل و السلوك أو المعلومة المناسبة للطفل ثم العمل على تقديمها له بشكل أدبي مبسط وواضح، دون الإغراق في الرمزية الغامضة أو الاقتراب من المباشرة الفجة، لكنه بين ذلك قواماً، لقد قال لي في أحد اللقاءات أن كل معلومة يسعى لجمعها واقتنائها من مصدرها إنما هي بمثابة حبة السكر التي تلتقي مع غيرها من الحبات في حركة تواصلية توحدية لتصنع معاً خيطاً متماسكاً من السكر البلُّوري الشفاف **(سكر النبات)** هكذا حكاياته التي يقدمها للأطفال، هي خلاصة صافية لكل ما هو جميل ومفيد، رسائل محملة بعناصر الحب والسلام وقيم التسامح والوئام ودعوات الخير التي لا تنتهي بنهاية الحكايات، بل تبقى آثارها خالدة مع الزمن حية باقية في وجدان كل طفل.

٤- أشهر أعماله وأهم الجوائز التي حصل عليها:

مع اختلاف المناصب التي تولاها في وزارة الثقافة فقد ظلت ثقافة الطفل هي شغله الأساسي وهدفه وحلمه الرئيسي الذي ظل يراوده طيلة رحلة عطائه في الكتابة للأطفال ومن أجلهم، لذلك فقد استحق الكثير من الجوائز عن عدة أعمال ذات قيمة ومكانة في عالم أدب الأطفال ففي عام ١٩٨١م حصل على جائزة أحسن كاتب للأطفال عن قصته **(سر الاختفاء العجيب)**.

وفي عام ١٩٩١م ونتيجة استفتاء تم أثناء مهرجان القراءة للجميع في مدينة السويس اختار الأطفال يعقوب الشاروني كأحسن مؤلف لأدب الأطفال، وفي عام ٢٠٠٢م حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل مؤلف في مسابقة سوزان مبارك لأدب الأطفال عن كتابه (أجمل الحكايات الشعبية)، وهو نفس الكتاب الذي فاز بجائزة **(الآفاق الجديدة)** من معرض بولونيا الدولي لكتب الأطفال بإيطاليا، كما حصل في الفترة من ١٩٩٦- ٢٠١٤م على عدد من الجوائز والميداليات والشهادات التقديرية من عدة جمعيات وهيئات في مصر والدول العربية الأخرى، وأخيراً حصل عام ٢٠١٥م على مرتبة الشرف من المجلس العالمي لكتب الأطفال بسويسرا كواحد من أفضل من يكتبون للأطفال في العالم وذلك تقديراً لروايته **(ليلة النار)** الصادرة عن دار نهضة مصر.

إن الشاروني رائد أدب الأطفال في مصر وواحد من أفضل من يكتبون للأطفال في العالم، رحلة عطاء متواصلة لم تزل تعطي وتجود بخير ما عندها من أجل أطفال مصر والعالم.

وقد سعت الدراسة إلى إبراز جوانب التفرد والإبداع الأدبي في أدب الأطفال عند رائد من رواده هو يعقوب الشاروني وذلك من حيث ما يتسم به أدبه من سمات موضوعية وفنية، ومن خلال عرض تحليلي اتبع المنهج الوصفي في الدراسة والبحث مستفيداً من النظريات النقدية الحديثة ومباحث علم السرد.

الباب الأول
البنـاء الموضوعـي

البناء الموضوعي للنصوص السردية المختارة، هو سعي للوقوف عند القضايا والمضامين التي تمثل ركائز محورية دار حولها واعتمد عليها قص الشاروني، منها ما هو ذو بعد إنساني تجلي في اقترابه من طبائع النفس البشرية وأحوالها العاطفية المختلفة ونوازعها النفسية، فقدم للطفل في قصصه صورًا ونماذج لمشاعر وأحاسيس يري فيها نفسه والآخرين من عالمه، ومنها ما هو ذو بعد اجتماعي سعي من خلاله الشاروني لمناقشة هموم الأطفال وتسليط الضوء على قضاياهم الاجتماعية في ظل واقع يعاني الفقر والجهل والمرض.

كما تطرق في قصِّه لأبعاد أخرى قيمية دارت حول محور الأخلاق والمثل العليا التي سعي إلى غرسها في نفوس الأطفال، وأخرى معرفية وعقلية ناقش فيها وفتح الباب أمام أنواع من المعارف والخبرات والثقافات وكذلك أساليب التفكير العلمى الصحيحة ، التى حرص على تضمينها نصوصه وجعلها مفتاحًا لفهمها وإدراكها، سعيًا منه إلى بناء جيل واعٍ وباحث ومفكر... قادر على إعمال عقله ومواجهة التحديات.

الفصل الأول
البُعد الإنساني

الأدب بوصفه أسلوب حياة يحمل أفكار الإنسان وعواطفه وانفعالاته كما يعبر عن تجاربه وأحلامه وهمومه وأوجاعه، أنها ملامح النفس الإنسانية التي يبلورها يعقوب الشاروني، ويسلط عليها الضوء لتأتي القصة في سياق ذلك الأمر وتكون مفتاحًا، ندخل معه وعن طريقه إلى عالم النفس البشرية، نتعرف على أحوالها وحالاتها، فيري المتلقي/ الطفل فيها نفسه من خلاله نفسه كبطل رئيسي في الأعمال، أو من خلال الأبطال الآخرين كنماذج بشرية يخلقها الكاتب ويشكلها في منظومة فنية تحاكي الواقع وتستلهمه.

ومن تلك الحالات النفسية التي تصور المشاعر الإنسانية حالة الحب، والكاتب يعيش هذه المشاعر، ويسجل بإحساسه صورًا صادقة للذات/ الشخصية، حين تحب وتحنو، وفي قصة «مغامرة زهرة مع الشجرة» تتمثل حالة الحب بقوة في أطفال في عمر الزهور تقودهم فتاة تسمي «زهرة» قاموا جميعًا بالالتفاف حول شجرة الكافور الكائنة أمام باب مدرستهم لمدة تقترب من الثلاثين عامًا، عندما حاول مجموعة من الفاسدين قطعها وذبحها دون مبرر أو سبب منطقي، بدس المنشار في جذعها الصلب الشامخ، حيث تقول الشجرة في القصة: «أرادوا قتلي كما كانوا يقتلون المحكوم عليهم بالإعدام منذ بضع مئات السنين، مستخدمين طرقًا بشعة عندما كانوا يقسمونهم من وسطهم بالمنشار، وهو ما سمعته يومًا من رجلين جلسا تحتي، يستمتعان بظلي».(١)

وعندما رأي تلاميذ المدرسة ومن بينهم زهرة وأصحابها هذا المنظر القاسي في أثناء خروجهم من المدرسة، قاموا على الفور بالالتفاف حول الشجرة، ممسكًا كل منهم بكف الأخر، جاعلين من أنفسهم درعًا بشريًا وسياجًا يحيط بالشجرة، فيمنع المفسدين من الاقتراب منا واستكمال قطعها.

إن دفاع الأطفال عن الشجرة، وحمايتهم لها بأجسادهم، يمثل صورة من صور الحب، وحالة من أسمي حالات النفس الإنسانية تكون فيها صادقة مع نفسها ومع الآخرين، الذين تمثل لهم في هذه القصة الشجرة، فهي التي منحتهم الظل والهواء الرطب أعوامًا طويلة فكانوا يلعبون تحتها، ويستأنسون بظلها «إن الأدب في أبسط علاقة له بالشعور هو ذلك النتاج العاطفي الذي يعبر فيه صاحبه بالألفاظ عن شعور عاطفي، إنه ذلك التعبير اللفظي العاطفي».(٢)

تقول الشجرة وهي تصف مشاعر الحب التي احتوتها من الصبية تلاميذ المدرسة: «لأول مرة في حياتي الطويلة، أحس بما كنت أسمع الناس يتحدثون كثيرًا عنه، أحسست بالحب، فقد كانت حرارة أجسام الأطفال تتسلل من صدورهم وأذرعهم إلى جذعي فأشعر أنني أصبحت جزءًا منهم»(٣).

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٦، ٢٠١٢، ص٤.

(٢) أدب الأطفال، أصوله ومفاهيمه ورواده: أحمد زلط، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤، ص٣٢.

(٣) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٨.

وفي رواية «وحش الشوك الأزرق» حالة أخرى للحب نستخلصها هذه المرة من عالم الكبار حيث الشابة ذات الجنسية الإنجليزية «كلارا» تتعرض لحادث غوص في مياه البحر الأحمر، فيتمكن قائد الغطس المصري «كابتن مراد» من إنقاذها معرضًا حياته للخطر، وعندما يذهب «سليمان ماركو مرقص» قائد السفينة لإنقاذ «مراد: يتعرض هو الأخر للخطر، ولكن بعد أن ينقذ صديقة «مراد» الذي يقول عنه في لهجة يشوبها العرفان والحب «لولا هذا الرجل، وما يفيض به قلبه من تعاطف، لكانت حياتي قد انطوت بين طرفي منقار»[١] ويقصد الأخطبوط القائل.

ويأتي التعبير الأخر عن مشاعر الحب والعرفان في القصة في ذلك الخطاب الذي أرسلته «كلارا» السائحة الإنجليزية إلى «مراد» بعد عودتها إلى بلدها تقول فيها معبرة عما وجدته من حب على أرض مصر:

«انا من بلد بعيد كان ذات يوم على عداء مع بلدك ، لكنك خاطرت بحياتك بغير تردد من أجل إنقاذي. وسليمان ماركو مرقص الذي نشأ في أوربا خاطر بحياته بغير تردد من أجل إنقاذك لم نشعر خلال رحلتنا بوجود أية اختلافات فيما بيننا. تحياتي القلبية لكما، فنحن حقًا أبناء عالم واحد»[٢]

فعندما يغمر الحب القلوب، ويعمر الخير النفوس، تتلاشي وتذوب كل الخلافات والاختلافات، فلا محل لها الآن بين بشر يقدرون المشاعر الإنسانية النبيلة، ويعيشون في ود وتراحم ومساواة تحت مظلة عالم واحد دون تمييز بين مسلم وقبطي أو عربي وغير عربي.

والحقيقة التي يجب ذكرها هنا أن يعقوب الشاروني نجح نجاحًا منقطع النظير حين استطاع أن يوحد بين قلوب الأطفال ومشاعرهم من حيث عدم التمييز بين الديانة، أو الجنسية في إطار من لغة وعبارات سردية مفعمة بالحب، تهيب بالعواطف الإنسانية الراقية، مما جعله صانعًا لنموذج في المحبة لا أظن أنه سيتكرر قريبًا.

(١) وحش الشوك الأزرق: يعقوب الشاروني، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠٠٦، ص٧٠.

(٢) مصدر سابق: ص٧١

ومن حالة الحب إلى حالة الفرح والسعادة فما أقربهما وأشدهما صلة ببعض؛ فمن الحب تنبع السعادة وكلاهما محله القلب ومبعثه الشعور، وأبلغ من يعبر عن الفرحة هم الأطفال وهو ما يأتى فى قصة (رجل السيرك) التي تعبر عن الحالة السعيدة التي تتملك الأطفال عند رؤيتهم لألعاب السيرك واستعراضاته، والسيرك في القصة لا يكلف الأطفال – والكثير منهم فقراء – مشقة الذهاب إليه وتحمل النفقات ، بل هو الذى يأتى إليهم من خلال ذلك اللاعب الماهر، الذي يقدم لهم عروضه المدهشة، مستخدمًا الشارع وسيلة ومسرحًا لعرضها مما يؤدي لسعادة جميع الأطفال، فهو يشعل النار في قطع من القماش مبللة بالجاز ملفوفة حول حلقه حديدية ثم يجري ويقذف بنفسه داخلها وكأنه صاروخ منطلق نحو الهدف، وعندئذ تتعالي هتافات الصغار وصيحات الكبار مع ارتفاع دقات الطبلة المتسارعة إعجابًا بمهارة اللاعب وبأدائه المميز.

نقرأ في القصة عن سعادة الأطفال وإحساسهم بالفرحة:

هنا ترتفع ضحكات الأطفال وصيحاتهم إعجابًا باللاعب الماهر، وفي لحظات كان يقف منتصبًا على الناحية الأخرى من دائرة اللهب، فارتفع تصفيق الأطفال الحفاة، يؤكدون إعجابهم باللاعب الجرئ»[1].

ومن مشاعر الفرح إلى مشاعر الطموح حيث الرغبة في التطلع للأفضل، وإثبات الذات والحرص على تحقيقها، تطالعنا قصة، « شجرة تنمو في قارب « التي تقدم لشخصية الطفل «خالد» وذلك الفتي الصغير النابة الذي يصنع منه الشاروني حالة إنسانية فريدة من التحدي والسعي لإثبات الذات رغم الصعاب، فهو ابن بيئة فقيرة نشأ فيها وحالت الظروف بينه وبين التعليم، ولكنه بفضل طموحه وصبره وذكائه استطاع بمساعدة أحد الأشخاص له من تعلم القراءة والكتابة، ثم الالتحاق بالمدرسة ضمن نظام «المنازل» والحصول على الشهادة الإعدادية ومن بعدها الشهادة الثانوية، كل ذلك إلى جانب مساعدته لوالده في عمله بالصيد، إلى جانب عمله هو بإحدى الصيدليات، مما جعله صورةً أصيلة للشخصية الطموحة القادرة على تحدي الصعاب وتحقيق النجاح، فصار كما حمل عنوان القصة شجرة ترعرعت وأثمرت في بيئة فقيرة متواضعة هي «القارب».

(١) رجل السيرك: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤، ص٦.

يقول عنه «الراوي» في نهاية القصة: «وليس عندي شك في أن خالدًا سينتهي بعد سنوات قليلة من دراسته الجامعية، ويصبح هو أيضًا طبيبًا أو صيدلانيًا».[١]

«إن مثل هذه النماذج القصصية تطلق العنان لأحلام الأطفال وطاقاتهم الخلاقة ومن ثمَّ يقدمون للإنسانية من بعد جهودًا لا يقدر عليها غيرهم».[٢] وإلى الاقتناع والرضا تأخذنا قصة «البائعة نحيفة طويلة... وحافية» إذ تعرض القصة نموذجًا لأسرة بسيطة، تعيش حياة متواضعة، على الرغم من رزقها القليل إلا أنها تشعر معه بالرضا الذي يفتقده كثير من الأغنياء؛ حيث يجتهد الأخوة مع الأم بعد وفاة الأب – عائل الأسرة – الذي كان يعمل بوابًا، من أجل توفير أسباب الرزق الذي يسترهم ويكفيهم فيشعرون معه بالسعادة.

نقرأ في القصة: «الأم تعمل مع إبنتها في بيع البرتقال شتاءً والبطيخ وشواء الذرة صيفًا، بينما يقوم الأخوة الذكور بإحضار الفاكهة وكيزان الذرة من قرى الجيزة»[٣]

«كما أن اثنين منهم يبيعان الترمس فوق عربة يزينوها بالفل والورود الصناعية»[٤]

وفي سياق العرض المشهدى يقدم الراوي المشهد واضعًا إياه أمام المتلقي ليشاهده ويستخلص قيمته فيقول:«وبجوار السور الحجري لكورنيش النيل بجزيرة الروضة، وبالقرب من مقياس النيل الأثري وقصر المانسترلي العثماني الطراز المجاور له والذي أصبح الآن «متحف أم كلثوم» وجدنا الأم جلست متربعة على الأرض وأمامها كيزان الذرة، وهي تقلبها فوق جمرات الفحم المشتعل، بينما يرتفع صوت الإبنة التي تجلس بجوارها وتساعدها فتقول «سخنة يا ذرة»[٥]

فيرد أحد الصبية الصغار ويقول: «بغير الذرة المشوية لا تكتمل الفسحة على شاطئ النيل»[٦] لقد قَّدم الشاروني المشهد بأكمله للمتلقي الصغير، ليعيش في رحابه ويقترب من حياة شخصياته، فيشعر بمشاعرهم، ويدرك كنه رضاهم وقناعتهم وسعادتهم.

(١) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢، ص٣٨.

(٢) في أدب الأطفال: على الحديدي، مكتبة الأنجلو، ٢٠١٠، ص١٠٢.

(٣) البائعة نحيفة طويلة.... وحافية: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١١، ص١٨.

(٤) المصدر السابق: ص٢٠.

(٥) نفسه: ص٢٢، ٢٣.

(٦) نفسه: ص٢٣.

فما بين المرأة المصرية البسيطة التي تجلس مفترشة الأرض، وتكسب قوت يومها بعرق جبينها، وما خلفها من آثار وقصور ومتحف لسيدة مشهورة، تكمن العلاقة الجدلية المعبرة عن أصالة الشخصية المصرية، وعظمتها عبر العصور سيان كانت حالتها أو مكانها، فقرها أو غناها، فالعظمة فى قيمة الإنسان نفسه، وفي تعامله الصحيح مع الحياة بما يجعله يتعايش معها تعايشًا سليمًا وواعيًا.

وإلى حالة الطمع التي تملك على الإنسان نفسه، فتسلبه سبل العيش الصحيح مع الحياة وتفقده أسباب السعادة التي كانت بين يديه، تأتي قصة «الأعمي وكنز الصحراء» نموذجًا لتلك الحالة الإنسانية التي يتصف فيها الإنسان بحب التملك، وتستحوذ عليه صفات الأنانية والجشع وحب الذات، «فعبد الله» تاجر ثري تجوب قوافله الصحاري من بغداد إلى البصرة محملة بالبضائع والخيرات، وقد أكرمه الله وصار حاله ميسورًا، فبعد أن كان يملك جملاً واحدًا صار يملك ثمانين جملاً، ولكنه بسبب طمعه فقدها كلها كما فقد الكنز الذي عثر عليه في الصحراء بمساعدة الرجل العجوز– مصدر الحكمة في القصة – وزيادة على ذلك فقد بصره نتيجة طمعه ورغبته في المزيد ونفسه التي لا تحمد ولا تشبع.

فقد كان بإمكان «عبد الله» الحصول على الكنز الثمين مقابل الاستغناء عن نصف ما معه من الجمال للرجل العجوز ولكنه أبي إلا أن يحصل على كل شيء فخسر بالتالي كل شيء في قصة تؤكد هذه الحالة من الطمع في أقصي صورها عندما يشعر الطماع بنتيجة ما وصل إليه بسبب طمعه فيصبح مثالاً للاعتبار والموعظة.

يقول «عبد الله» في القصة مؤنبًا نفسه ومزيدًا في عقابها:

«ألا ترون أنني أستحق الصفع ألف مرة ومرة كل يوم»[1] إن الثراء لا يفسد المرء بقدر ما يفسده السعي المستمر المتواصل وراء الاستزادة من هذا المال، «والسعادة ليست في أن تمتلك كل شيء، وإنما هي في أن تستمتع بما تملكه حتى لو كان قليلا».[2]

(١) الأعمي وكنز الصحراء: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٢، ص٤٤.

(٢) قراءة في رواية الأعمي وكنز الصحراء: أحمد عبد النعيم، ضمن كتاب سحر الحكاية في قصص الأطفال، تقديم هالة الشاروني، دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص٩٣.

وقد كشف يعقوب الشاروني عن رؤيته لهذه القصة ولحالة الطمع التي اتصفت بها الشخصية المحورية «عبد الله التاجر الثري» كنموذج لكل إنسان طماع حيث يوضح أن «الطمع قاد التاجر إلى الإحساس بالغرور والتفرد وأنه أذكي الأذكياء الذي يستطيع بحيلته وذكائه الحصول على كل ما يريد، وهو لا يعلم أنه الغبي الذي يضيع كل شيء من يده بسبب طمعه وعقله الذي أوهمه أنه الأذكي والأشطر»[١]

ومن الطمع إلى الخوف وعدم الإحساس بالأمان الذي يأتي متلازمًا مع الشعور بالخطر، وبأن هناك ما يهدد حياة الإنسان ويعبث بأمنه وسلامه النفسي، وفي قصة «تائه في القناة» تعيش أسرة مصطفي بل قرية مصطفي بأكملها وهي شارونة، حالة من الخوف، فالخفراء والقواصة من أتباع السلطة الغاشمة يقومون بانتزاع الصغار من أحضان ذويهم بغير رحمة. وإرسالهم إلى صحراء السويس للعمل في حفر (قناة السويس) في رحلة مليئة بالمخاطر الذي تعددت صورة ما بين خطر العطش في الصحراء ونفاذ الماء، الخطر في مواجهة وحوش الصحراء، الخطر في مواجهة الوباء أو انهيار الرمال، الخطر في مواجهة التعذيب والجلد حال عدم القدرة على القيام بأعمال الحفر الشاقة.

لذا حاولت أم مصطفي بكل الطرق إخفاء ابنها «مسعود» عن أيديهم الباطشة حتى لا يأخذونه كما أخذوا أخاه الأكبر «مصطفي» فتسرع إليه قائلة والخوف يتسرب في كل كلمة من كلماتها «إنهم في الطريق إلى هنا.... سيأخذونك ولن تعود كما أخذوا أخاك مصطفي.... أسرع.... أسرع معي»[٢]

والطفل ينفذ الأوامر ولا يعلق أو يجيب فقد شعر في سلوك الأم وصوتها الملهوف ما جعله يشعر بالخوف والرعب، فقد فهم أن خطرًا في الطريق إليه يترصده ليبعده عن شارونة وعن أهله كلهم.

وحول محور الهموم والأحزان تأتي قصة «قليل من الراحة فوق السلالم» التي ترصد لنا هموم الصبي الصغير «فتحي» الذي تحمل أعباء العمل في سن مبكرة، فالتهم

(١) تعليق للأستاذ/ يعقوب الشاروني على قصة الأعمي وكنز الصحراء، بتاريخ ٢٠١٦/١٠/١٧م.

(٢) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٣، ٢٠٠٦، ص٣

الشقاء براءته، وحولته الحاجة والظروف الصعبة إلى رجل من حديد ليس من حقه أن يتذمر أو يشتكي من أعباء العمل ومشاقه فلا أحد يحرص على راحته أو محاولة إرضائه، بينما هو يحرص على إرضاء الجميع.

يقول محدثًا نفسه في ألم «هل أستطيع أن أطلب كتابًا من هذه الشقة التي كانت تشبه المكتبة؟»(١)

إنها معاناة طفل خارج حسابات الجميع، لم يجد أمامه إلا ذاته ليحاورها، ولم يبق له إلا حلمه باقتناء كتاب من تلك الشقة التي رآها تشبه المكتبة، فهل يتحقق له ذلك؟ وتبقي نهاية القصة مفتوحة ما دامت المشكلة قائمة تبحث عن حل.

وتأتي قصة «أم ياسمين» لتعبر عن حالتي الأسى والأسف في شكل مختلف، فهو الأسى المتواري خلف قلة الحيلة والضعف في الاستسلام للواقع والأسف لعدم القدرة على المقاومة أو التصحيح «فياسمين» الابنة الكبرى لبائعة الخضروات ستتزوج قريبًا وهي مازالت في طور الطفولة، ولأنها مستسلمة لإرادة أقوي من إرادتها تنوء بنفسها عن الكلام، فيحمل المشهد صمتها وانسحابها بينما تتحدث أختها الصغري نيابة عنها لتقول في أسى منقول ومتواتر «المستقبل خلاص، أختي كتب كتابها والدخلة الأسبوع القادم»(٢)

أن سكوت ياسمين الإبنة الكبرى فى المشهد على الكلام يمثل حزناً وخنوعاً واستسلاماً أضعف من أن يتم التعبير عنه بالكلمات.

وفى قصة « شئ احترق فى داخلى» صورة أخرى لحالة من اليأس والإحباط وفقدان الثقة بالذات، تلك الحالة التى انتابت نوال بسبب المعاملة الخاطئة معها والتى لم تمنحها التقدير الكافى أو الفهم المناسب. ونوال طفلة تبلغ من العمر الثانية عشرة، تحب المطبخ وهوايتها صنع الأطعمة، ولكنها تخطئ أحيانًا، وتفشل في أحيان أخرى لأنها ما زالت في طور التعليم والتجربة، وهو ما حدث في تجربتها لصنع صينية الكيك التي طلبها والدها حيث احترقت منها، وأصبحت «نوال» بسببها مادة للسخرية من الأهل والجيران، مما تسبب في إحباطها وشعورها الشديد بالخجل.

(١) قليل الراحة فوق السلالم: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤، ص٢٨.

(٢) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨، ص١٥.

حيث تقول الأم: «لقد ألقينا بنصف الكيكة الذي احترق، لكن لا بأس يمكن أن نتحمل طعم الباقي»[١]

وتقول الأخت الكبرى: «قلت لكِ أنكِ مازلت صغيرة للقيام بهذا العمل»[٢]

وتقول الجارة وهي تضحك «تعيشي وتحرقي غيرها»[٣]

بينما تقول نوال: «أحسست كأن سكينًا قد انغرس في قلبي»[٤]

لقد اعترت نوال حالة من الإحباط الشديد مصحوبة بالحزن واليأس وهو ما جعلها تحجم عن كل ما كانت تحبه من أعمال الطبخ وأمور الطهي، رغم حبها الشديد له في البداية.

«إن قمة الإشباع الروحي والوجداني للطفل، تتحقق من خلال مفهوم التقدير واحترام الذات، كما أن أخطر ما يتعرض له الإنسان هو الإحساس بالنقص، أو أنه لا ينال التقدير الكافي واللازم له من الآخرين»[٥]

وفي صورة أخرى مختلفة للإحباط المصحوب بالغضب النفسي الشديد والمعاناة الداخلية، وما تؤدي إليه من رغبة في الانعزال عن العالم والتقوقع داخل النفس، فهذا هو الوصف الشعوري لحالة منيرة في قصة «منيرة وقطتها شمسة». حيث نتعرف منها على حالة منيرة الطفلة القروية التي مات أبوها، وتزوجت أمها بعده من رجل قاسٍ لا يعرف معني الرحمة، حيث كان يضربها ويعاقبها دون سبب كما كان يحرمها من الطعام ويتوعدها بالقتل وهو ما جعلها تضمر له كرهًا وبغضًا شديدًا فلم تشعر بنفسها إلا وهي تغوص بأسنانها في ذراعه وتعضه.

(١) شيء احترق في داخلي: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٣، ص٢٥.

(٢) شيء احترق في داخلي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢٤.

(٣) نفسه: ص٢٧.

(٤) نفسه: ص٢٥.

(٥) أدب الأطفال، أصوله ومفاهيمه رواده: أحمد زلط، ص١٥، مرجع سابق.

تقول منيرة في غضب ومرارة: «ألقي بي على الأرض، وانهال يضربني كالمجنون بحزامه الجلدي، لأنه تصور أنني تأخرت في إعداد طعام عشائه فعقابه المستمر لي، كان الضرب والحرمان من الطعام»(١)

وتقول واصفةً شعورها: «أحسست أن الموت يقترب مني وأنا اتعذب تحت ضرباته وهو لا يتوقف.... وجدت أسناني تغوص في ذراعه ليتركني قبل أن أفارق الحياة...»(٢)

إنه الغضب النفسي الشديد الذي اجتاح الطفلة، وكل طفلة مثلها في الواقع تتعرض لمثل ذلك القهر والقمع «غير أن القصة تعطينا الأمل في تدارك الخطأ، واستعادة الأمور لصوابها في تلك الأسرة الطيبة التي انضمت إليها منيرة فعملت على احتوائها، ومن ثمَّ استعادت منيرة توازنها النفسي وأمانها واستقرارها العاطفي، فبادلت المجتمع عطاءً بعطاءٍ وحبًا بحب»(٣)

«إن أدب الأطفال يساعد فيما يقدمه للصغار من نماذج قصصية ينتصر فيها الحب والخير على إشباع الحاجة للأمان في نفوسهم، ومن ثمَّ يهيئ لهم الاستقرار النفسي والأمان الانفعالي»(٤)

إن الطفل يتعرف على هذه المشاعر التي يقرأ عنها في القصص، فيدرك كنهها وقيمتها وأهميتها في الحياة.

ومن صور التواصل في قص الشاروني تلك العلاقات الإنسانية الرحبة المؤثرة التي دثَّرها بحس مرهف بين عالمي الصغار والكبار في شخصياته، فجاءت مؤكدة لتلك النزعة العاطفية الفريدة التي اتَّسم بها فنه.

يتضح ذلك في قصة «البداية مع قطعة شيكولاته» حيث يبرز من العنوان ذلك المعني الدلالي المؤثر الذي يشير لارتباطات تعاطفية وتآزرات تتسامي فيها معاني العطاء

(١) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٥، ص٨٠، ٨١.

(٢) المصدر السابق: ص٨١.

(٣) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد معوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص٦٨.

(٤) أدب الأطفال في العالم المعاصر: د/إسماعيل عبد الفتاح، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩، ص٤٢.

والحب، تلك التي بدت في تشجيع الأب الواعي لصديق ابنه لأنه لاحظ موهبته وأراد أن يكافئه، فأعطاه على الفور قطعة من الشيكولاته مكافأة له، فيفرح الطفل، ويشعر بقيمة موهبته فيسعي لإنمائها، حتى يمر العمر وتمر معه السنوات ليجد الأب ذلك الطفل – وقد صار شابًا – يدعوه لحضور حفل افتتاح معرضه الفني مؤكدًا للأب أنه الأساس في اكتشاف بذرة موهبته ووصوله الآن لما هو فيه من نجاح. حيث يقول له:

«إنك أنت يا عمي الذي اكتشفت بذرة موهبتي»(١)

ويقول أيضًا مخاطبًا الأب العظيم: «كم شعرت بالفخر والثقة بنفسي عندما سمعتك تقول لي: هذا شكل جميل جدًا، أنت تستحق قطعتين من الشيكولاتة لا قطعة واحدة لأنك صاحب موهبة.....»(٢)

تعرض القصة ملمحًا إنسانيًا مهمًا يبدو في علاقات التحفيز والتشجيع من الكبار للصغار، ومعاني التقدير والوفاء من الصغار للكبار، وهو ما يحتاجه الصغار من أجل التفاعل الصحي والنمو الوجداني والروحي السليم، فالقصة تؤكد على أن من يزرع حبًا يجني حبًا، وأن الطفل إذا ما عومل بالحب والاحترام أحب مجتمعه وأحب نفسه، وتعامل مع الجميع من منطلق هذا الحب وذلك الاحترام.

وتصور قصة «حكاية طارق وعلاء»(٣) تواصلًا من نوع أخر حدث بين زميلين أحدهما من ذوي الاحتياجات الخاصة، وعلى الرغم من ذلك فكل منهما يؤثر في الأخر بطريقته، فطارق رغم إعاقته يعلِّم علاء كيف يرسم، كما أن علاء يساعد طارق في ربط حذائه وتثبيت أزرار قميصه.

تدعم القصة التواصل مع هؤلاء الأطفال وعدم الخوف منهم أو مجانبتهم، فهم وإن كانوا يختلفون في أشياء، فإنهم يتميزون ويتفوقون في أشياء أخرى كثيرة. كما أنهم يشعرون بالمحبة ويمنحونها أيضًا بطريقتهم الخاصة.

(١) البداية مع قطعة شيكولاتة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤، ص٧.

(٢) المصدر السابق: ص١١

(٣) حكاية طارق وعلاء: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢.

إنه الحس الإنساني المرهف النابع من النفس البشرية الخلاقة المبدعة، فكما أنَّ لكل إنسان احتياجاته الخاصة كذلك له مواهبه وقدراته التي يتميز بها عن غيره، وهو ما أرادت القصة التأكيد عليه في رسمها لملامح تلك العلاقة الحميمة بين طارق وعلاء الصديقين المختلفين والمتحابين.

إن النماذج القصصية السابقة جاءت مفتاحًا لفهم حالات النفس الإنسانية، والتعرف على صورها العاطفية وأحوالها الشعورية المختلفة، ذلك أنها تعطي الطفل فرصة التعرف على نفسه وقراءتها وهو يقرأ عن نماذج أخرى من شخصيات شبيهة به، «فيعيش معها، وتسري في كيانه، لتلتقي به في لحظة ما من خبراته المختزنة، تؤثر فيه عاطفيًا ووجدانيًا، فيتحقق له منها الإشباع المعنوي والهدوء النفسي»(١)

لقد استطاع يعقوب الشاروني من خلال النماذج القصصية السابقة أن يفتح أمام الأطفال ومن خلالهم فرصًا عدة للتعرف على أنفسهم بشكل خاص، وعلى أحوال النفس البشرية بشكل عام، كما أشار إلى حالة فريدة من العلاقات الإنسانية الغنية بالمحبة والتقدير المتبادل في نموذج قصته «البداية مع قطعة شيكولاته، وهو ما يعُدُّ تدعيمًا لنوع فريد من العلاقات صار مفقودًا إلى حد ما في الآونة الأخيرة.

أما قصته، حكاية «طارق وعلاء» فجاءت نموذجًا لنوع أخر من التواصل الإيجابي بين طفلين في عمر متقارب إلا أن أحدهما معاق والأخر سليم، قدَّم كل منهما للأخر ما يحتاجه، وأكمل له ما ينقصه في علاقة إنسانية سامية وفريدة من نوعها، حققت للقص هدفه ورسالته التي حرص الشاروني على تقديمها في ظل ما نراه الآن في مصر والعالم من أطفال يعانون الإعاقة على اختلاف صورها وأنواعها ولكنهم يسعون لمواجهتها وعدم الاستسلام لها.

(١) في أدب الأطفال: على الحديدي، ص١٩١، ١٩٢، مرجع سابق.

الفصل الثانى
البُعد الاجتماعي

الأديب إنسان في المرتبة الأولى، يعيش في مجتمعٍ، ويحكمه واقعٌ يؤثر فيه، ويفرض عليه سحريته الطاغية، فلا ينفك ينفصل عنه حتىً يصنع عوالمه، ويشيد أفكاره، في إبداع غايته صناعة واقع موازٍ يتمثل الواقع الحقيقي ويمثله شكلاً ومضموناً «والأديب ليس حقيقة مستقلة منعزلة، بل له صلاته التي تربطه بالماضي والحاضر، فهو يعبر من خلال أدبه عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة»(١).

وفي إطار الدراسة الموضوعية لقصص يعقوب الشاروني ورواياته برز الجانب الاجتماعي في كثير منها، من خلال تناوله لقضايا المجتمع ومشكلات الطفولة، وهو ما يَنُمُّ عن وعيِه وخبرته الثرية بعالم الأطفال ومعايشته المستمرة لهم.

وقد قامت الدراسة ببحث الجانب الاجتماعي في أدب يعقوب الشاروني من حيث المحورين التاليين:

١- قضايا مجتمعية.
٢- عادات اجتماعية.

قضايا مجتمعية:

يستقي الأديب مادته من حياة شعبه، يتحدث بلسانه، ويعرض همومه وقضاياه، مشاكله وأوجاعه، أفراحه وأحزانه، وبما أن الواقع القصصى هو واقع الأطفال، الأطفال بكل معاناتهم وأحلامهم، آلامهم وآمالهم، لذا فقد حملت بعض قصص ورواياته طابعاً اجتماعياً، رصد من خلاله قضايا الطفولة في المجتمع المصري، كاشفاً لها ومسلطاً عليها الضوء حاملاً معها نداءات الطفولة المعذبة في مجتمع يئن ويصرخ تحت وطأة ثالوث الفقر والجهل والمرض.

وفي قصة **(أحسن شيء أني حرة)**(٢) يفِجرُ الشاروني قضية أولاد الشوارع أو الأطفال بلا مأوى، عندما يعرض الطفولة البريئة في صورة عابسة، مشوهة، مشردة، صبية مهلهلة

(١) النقد الأدبي: أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢م، ص١.

(٢) أحسن شيء أني حرة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣م.

الملابس، صغيرة الحجم، حافية القدمين، طردها البيت، فلم تجد لها غير الشارع ملجأ قد يكون بارداً أو مخيفاً ولكنه أرحم من إذلال من هم بالبيت، في البيت تجد الشتائم، والصفعات والركلات والطرد خارج الغرفة بغير طعام في منتصف الليالي الباردة، فالحياة وإن كانت في الشارع صعبة، إلا أنَّ الإذلال في البيت أصعب.

«إنهم لا يريدون العودة إلى زوج أمٍّ، أو زوجة أبٍّ يسمعون منه أو منها، مرة بعد أخرى، في غضب صرخات تقول: لماذا لا تذهب لتجد لنفسك مكاناً آخر غير هذه الغرفة الضيقة التي ننحشر فيها مثل السردين؟ أو «حرام فيك اللقمة التي تأكلينها!!»»[١].

لقد عثرت «منى» على بعض من الأمان الذي افتقدته، عندما التقت يوماً مع مجموعة من الأطفال يفترشون الأرض داخل أحد الأماكن المخصصة للأنشطة الفنية وقد وضعوا أمامهم الألوان والأوراق، وانهمكوا يرسمون ويلونون، لقد فتحوا أمامها الباب ولم يغلقوه، يقول الأستاذ المشرف على رعاية المواهب الصغيرة لمنى «دائماً ستجدين الباب مفتوحاً»[٢].

ترحب بها إحدى البنات، وتقدم لها قطعةً من ألوان الشمع وهي تقول لها: «الألوان كلها حلوة»[٣].

هكذا وجدت «منى» نفسها في عالم يرحِّبُ بها، يعلن احتواءه لها، فمكثت ترسم وتلون بل استغرقت في استخدام مختلف الألوان، فأجادت وأبدعت وإن ظلت مجهولة الاسم بالنسبة لهم، يعجب الأستاذ برسمها، يعلقه بمشابك فوق الحبل الممتد على طول حائط الصالة، يتجمع الأطفال حول رسومها –إنها رسوم الوافدة الجديدة– فهم لا يعرفون اسمها.

يتحدث إليها أحد الأطفال معجباً ومتسائلاً: «رسمك جميل يا ...» ما اسمك؟

ويقول آخر: «سيعلقون رسومك في المعرض»[٤] **وتقول منى:** «أنا أحب الألوان»[٥] ولعلها لم تكن تعرف كلمة الرسم.

(١) أحسن شيء أني حرة: يعقوب الشاروني، ص١٦.

(٢) المصدر السابق: ص١١.

(٣) نفسه: ص٩.

(٤) نفسه: ص١٤.

(٥) نفسه: ص١٣.

هنا تسمح لهم «منى» أن يعرفوا اسمها، فقد سمحوا لها أن تشاركهم أوقات مرحهم ولعبهم، لقد منحوها أماناً واهتماماً، منحوها باباً مفتوحاً لم يوصد في وجهها أبداً.

«الآن من الممكن أن يعرفوا أن اسمي منى»[١].

لقد أطلق الشاروني صرخته المدوية، ودق ناقوس الخطر في هذا العمل القصصي الذي يفتح باب المناقشة أمام قضية اجتماعية بالغة الخطورة هي قضية أطفال الشوارع من خلال نموذج الطفلة «منى» التي تتمتع بموهبة حقيقية لكن ظروفها الاجتماعية القاسية تحول دون حقها في ممارسة ما تحب، ولكنه مع ذلك يضع بارقة أمل في هؤلاء الذين فتحوا أمامها الباب، وساعدوها على إطلاق موهبتها، وهو ما يشير إلى دور المجتمع الذي يجب عليه أن يوفر لهم حياة كريمة، ويساعدهم على الاندماج فيه، بدلاً من أن يتركهم بلا مأوى فيزدادوا نفوراً منه وشراسة تجاهه[٢].

إن الرضوخ تحت وطأة الاحتياج المادي، والفقر العام وكثرة الإنجاب، هو ما أدى إلى ظهور مشكلة أطفال الشوارع وتفاقمها، وما أعقبها من مشكلات التسرب من التعليم والتشرد، والانحراف بكافة صوره وفي سن مبكرة.

إن أطفالاً في عمر الزهور، وأعماراً لم تنضج بعد تتحمل أعباءً ومسئوليات شاقة يفرضها واقع اجتماعي قاسٍ وسلبيٌ.

وفي قصة **(قليل من الراحة فوق السلالم)**[٣] يعرض الشاروني مأساة اجتماعية جديدة وهي مأساة عمالة الأطفال، فيصور لنا يوماً من حياة طفل معذب مقهور، قهره الفقر وأجبره على ترك المدرسة بل ومقاطعة عالم الطفولة كلِّه بلا أي أملٍ في عودة العلاقات، يعملُ في متجر بقالة من الصباح إلى المساء ليوفر لأسرته بعض أساسيات الحياة من مأكل ومشرب فيتناسى طفولته، ويسبق عمره بأعمار طويلة، متحملاً بكل صلابة ورجولة العمل، وقسوة صاحب العمل وإهانات الزبائن من أجل معيشة أسرته فهو عائلها الوحيد، «تذبحه استجوابات الكبار وهي استجوابات قاسية لاذعة تحتقر الجهد الضخم الذي يؤديه والعبء الكبير المكلف به» ماذا تفعل في الطابق الثالث؟[٤].

(١) نفسه: ص١٧.

(٢) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشاروني: المركز القومي لثقافة الطفل، ٢٠٠٦م، ص٣٨، ص٣٩ بتصرف.

(٣) قليل من الراحة فوق السلالم: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤م، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص١٩.

من أنت؟[١]

ماذا تفعل هنا؟[٢]

لماذا تجلس على سلالم الطابق الرابع؟[٣]

هل أضعت النقود؟[٤]

وهو يجيب على كل الأسئلة متحملاً آلام ساقيه الناتجة عن كثرة صعود السلالم، فالبوابون في العمارات يمنعونه من استخدام المصاعد، يظنون أنه ولدٌ من حديد لا يتعب «إياك أن تقترب من المصعد ... سأكسر رجلك إذا وضعتها داخل الأسانسير»[٥].

أما السلالم فتحمل له ألماً آخر، إذا جلس عليها ليستريح تلاحقه الأسئلة من أصحاب الشقق«من أنت»؟

«تعالوا ... انظروا هذه المصيبة ؟[٦]

«لماذا تجلس على سلالم الدور الرابع؟

ينفجر باكياً: «تعبت من السلالم فجلست»[٧]

لكنها راحة محسوبة عليه ... راحة ليست من حقه حتى وإن كانت قليلة.

يَصِفُ الشاروني عالم الكبار بواقعية قاسية، وعدم اكتراث صامت، وذلك لأنه يراه بعين الطفل«أبواب كثيرة تُغْلَقُ في وجهي ثم يفتحها الناس مرة أخرى لدفع الحساب»[٨].

- لقد فقد وجوده في خضم واقع بائس عاجز لا يحمل له إلا الشقاء والحرمان.

ونستمع إلى حديثه الموجع وكأنه أنين فيقول محدثاً نفسه:

«أعمل من السابعة صباحاً حتى الثامنة مساءً، وأحياناً حتى التاسعة، أمي تنتظر

(١) قليل من الراحة فوق السلالم: ص٢٢.

(٢) نفسه: ص٢٢.

(٣) نفسه: ص٢٣.

(٤) نفسه: ص٢٧.

(٥) نفسه: ص٢١.

(٦) نفسه: ص٢٢.

(٧) نفسه: ص٢٣.

(٨) نفسه: ص٣.

يوميتي، لتشتري الخبز والفول المدمس لعشاء إخوتي وإفطارهم»[١].

- «إذا لم أعمل لن نأكل»[٢].
- «لابد أن أستمر في العمل، وأن أتحمل آلام ساقي، ومشقات صعود السلالم، والامتناع عن محاولة الحصول على أية راحة بالجلوس فوق سلالم البيوت»!![٣].

لقد التهم الفقر براءته، وقضت الظروف على أحلامه فلم يتبق له سوى حُلْمٍ واحدٍ، ترى هل سيتحقق له أم سيتم تأجيله إلى أجل غير معلوم.

«هل أستطيع أن أطلب كتاباً من هذه الشقة التي تشبه المكتبة؟»[٤].

وبهذا الحلم البسيط وبهذه الرغبة الحائرة يترك الأستاذ يعقوب الشاروني الباب «مواربا» لمن يريد الإنقاذ أو المساعدة.

إنه الإحساس الصادق الذي يتميز به قص الشاروني «لقد اقترب الشاروني من طفله، غاص بداخله، عاش مشكلاته، وشاركه حلمه في مشاهدة الصور الملونة وكان بوسعه أن يقدم لهذا الطفل حاجته من الكتب والمجلات التي أثارت انتباهه، ولكنه آثر أن يضنَّ عليه بها، ليرينا حالة الطفل في تعاسته، وليترك الباب مفتوحاً للمجتمع لعله ينظر لحال هذا الصبي وأمثاله الموجوعين»[٥].

لقد صورت الأحداث القصصية بمصداقية واضحة مشاهد حياتية دالة على قسوة المجتمع، وقهره للطفولة البريئة، فأثارت الألم النفسي في نفس القارئ، ولكنه ألم وظيفيٌ لأنه يحمل في طياته الدعوة إلى تغيير واقع هؤلاء المطحونين من الأطفال.

وفي قصة **(لعبة صباحية خطرة)**[٦] تنحو أحلام الطفولة فيها منحىً مختلفاً وجديداً، ليس في قراءة قصة أو التمتع بمشاهدة صور ملونة في كتاب، ولكنه الرغبة في اللعب، في التمتع بالحياة ... ولكن كيف؟

(١) قليل من الراحة فوق السلالم: ص٢٨.

(٢) نفسه: ص٢٧.

(٣) نفسه: ص٢٨.

(٤) نفسه: ص٢٨.

(٥) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: دراسات حول مشكلات الطفل في أدب يعقوب الشاروني القصصي، بقلم: أ/ فريد محمد معوض، ص٢٦، مرجع سابق.

(٦) لعبة صباحية خطرة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨م، القاهرة.

كيف؟ والوقت لا يسمح، فالعمل يلتهم اليوم كله ولا يترك منه إلا الفتات.

فالصبي بطل الأحداث يعمل بائعاً للبن، الذي يحمله في أوعية كبيرة يضعها على جانبي دراجته ثم ينطلق بها وسط الطرق الخالية محولاً وقت العمل إلى وقت للعب فليس أمامه خيار أو بديل، إذا عمل لن يلعب وإذا لعب فلن يعيش.

إذن لا عيب أوجرم في أن يدمج اللعب بالعمل وأن يجمعهما في وقت واحد.

يبدأ الصبي عمله من السادسة والنصف صباحاً، يركب دراجته، ويضع على جانبيها وعائين كبيرين من أوعية اللبن، «ينطلق مثل السهم وسط الطريق الخالي وثلاثة كلاب تطارده تريد اللحاق به»[١].

إنه لا يلعبُ في مكان مخصصٍ، أو بألعابٍ حديثة أو مع فتيان في مثل عمره، إنه يلعب مع كلاب الطريق! فليس أمامه سواها، يلاعبها وتلاعبه، «يحاورها –الكلاب– وهي تحاوره، يتجه بدراجته مرة إلى اليمين ومرة إلى اليسار، وأوعية اللبن تهتز بعنف على جانبي دراجته ...»[٢].

يهاجمها مرة ويسبقها مرة أخرى، والكلاب تسرع بالفرار من أمام دراجته وهي تعوي.

«هنا ينطلق الصبي يقهقه بصوت مجلجل، كأنه حقق هدفاً في مرمى الكلاب الثلاثة»[٣] متناسياً كل شيء عن زبائنه الذين ينتظرونه، مشبعاً رغبته في اللعب ومنتصراً لحماس الطفولة الذي يملك عليه نفسه معوضاً حرمانه من اللعب بسبب مسئوليات العمل الذي ينتظره طوال النهار، بتلك اللعبة الصباحية الخطرة.إنه خطر ثلاثة كلاب طائشة قد تصيبه بأذى، ولكنه خطر لا يشغله، وأذى لا يعير له وزناً.

«أسرعت الكلاب تجري حوله وخلفه وكأنها وراء فريسة، وهو يزيد سرعته، إلى أن أدركت الكلاب في النهاية أنها خسرت السباق، فتوقفت وهي تنبح، ثم عادت تجري إلى بيوت أصحابها وقد أصبح نباحها نوعاً من الثرثرة التي فقدت المعنى»[٤].

«إن الطفل عندما يفتقد اللعب بسبب القهر الاجتماعي، فإنَّهُ يمارسه رغماً عن الجميع وبأي كيفية، لا يهمه أن يكون لديه ملعب ... ألعاب ... أصحاب ... وقت مخصص

(١) لعبة صباحية خطرة: ص٣.

(٢) نفسه، ص٣.

(٣) نفسه، ص٤.

(٤) نفسه، ص٤.

للعب، فما دام الشارع موجوداً فليلعب وخاصة عندما يكون هادئاً في الصباح الباكر، وهو متجه إلى عمله، قبل أن يستهلك العمل قوته ووقته»[١].

وفي قصة **(أنا الولد بلية)**[٢] تشعُّ القضية من العنوان إنها قضية بلية، طفل مصري صغير السن، قليل الحجم إنه فعلاً «بلية»!! نراه في أماكن عديدة، نلمحه في حِرَفٍ مختلفة، صبي بقال يجوز، صبي ميكانيكي لا مانع، صبي نجار لا بأس به، لا يملُّ العمل، ولا يسأم منه فهو مصدرُ رزقه، وقوت يومه الذي يعود به إلى أسرته فلا يحتفظ لنفسه بشيء إلا القليل، إنه مضطر لذلك ولا مفرَّ.

يتحدث محسن برعي إسماعيل –الولد بلية– فيقول: «يوميتي خمسة جنيهات أعطي والدتي أربعة جنيهات، وأحتفظ بالجنية الباقي والبقشيش لمصروفي وملابسي ومواصلاتي، لي أخ وثلاث أخوات كلُّهم أصغر مني، أحياناً أعطي أخوتي مصروفهم»[٣] لقد أصبح الولد بلية في مفارقة محزنة عائلاً لأسرته، أوكلَ إليه الأب بالمسئولية بعدما تملك منه المرض وقلَّإنتاجه، ووضعته الأم في منزلة كبير الأسرة، حين عمدت إلى تقديم الطعام له بكميات كبيرة أكبر مما تقدم لبقية إخوته، أخواته أيضاً يطلبون مشورته في أشياء كثيرة.

يقول بلية:«إنهم يعتبرونني رجلاً منذ طفولتي، لم يسمحوا لي أبداً أن ألعب مثل بقية الأطفال، إنهم يرونني دائماً الأسطى بلية»[٤].

هكذا كَبَر «بلية» قبل الأوان كما شابت أحلامه الصغيرة قبل الأوان.

يحلم «بلية» أن يقرأ كتب إخوته التي تعجبه رسومها، يحلم أيضاً أن يلعَب كرة القدم في الحارة مع أبناء الجيران، ولكنها أحلام مؤجلة إلى أجل مجهول.

لقد أصبح «بلية» كبيراً لا تلائمه أو توافقه أحلام الصغار.

وفي قصة **«الباب»**[٥] تتأجج مشكلة الفقر بوصفها قضية اجتماعية غاية في الخطورة، يوظفها الشاروني في شكل مأساوي بارع، عندما يصور لنا الباب ليس بوصفه حاجزاً

(١) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد محمد معوض، ص٥٠، مرجع سابق، بتصرف.

(٢) أنا الولد بلية: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد السابع، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص٥.

(٤) نفسه: ص٦.

(٥) الباب: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد السادس، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

خشبياً وإنما هو الحل الوحيد أمام الأم لتنقذ طفليها من قطرات المطر المنهمرة عليهما من ثقوب السقف في إحدى ليالي الشتاء الممطرة، لم يكن لدى الطفلين فراش أو غطاء أو حتى ملابس كافية بل كان لديهما فقط أم حانية فكرت وأسرعت بانتزاع الباب الوحيد الذي يفصل بين الغرفة ودورة المياه ووضعته في ركن الغرفة فوق المكان الذي ينام فيه الولدان، يتسلل حنان الأم إلى طفليها فيشعران بالدفء رغم البرد القارص **فيقول لها أحدهما:** «ماما ... هل تتصورين ماذا يمكن أن يحدث لغيرنا من الأطفال، إذا كانت أمهم لا تملك مثل هذا الباب تغطيهم به؟!»[١].

«تشعر الأم بالأسى والحزن تتألم لحالها ولحال أولادها وتتساءل: «لماذا تتركنا الأيام حتى نصل إلى هذه الحال المؤلمة من الفقر؟»[٢].

هكذا يسحق الفقر أسرة صغيرة تعيش تحت مستوى خط الفقر، إلا أن إحساس الرضا في نبرة الطفل يعطي بريقاً من الأمل، بصيص ضوء في ليل مظلمٍ حالك السواد.

(الرسم بقلم أسود)[٣] قصة قصيرة يعقوب الشاروني تعكس صورة قاتمة لواقع مرير يقاسي الأطفال مرارته، ويتجرعون قبحه وقساوته، تحمل بين سطورها القليلة آلاماً شديدة ومعاناة أشد وأقسى.

فالأطفال يستمتعون بالألوان، يحبونها وينجذبون إليها، الوردة حمراء، والشجرة خضراء، والسماء زرقاء، والشمس صفراء، هكذا تعني لهم الحياة والدنيا بألوانها البهية الزاهية.

أما حياة الفقر والعَوْز فتخلِّفُ ألواناً أخرى، ألواناً باهتة ضعيفة فقدت قوتها، وزهوتها كما فقدت الحياة مباهجها وأفراحها.

هكذا كانت ألوان الصبي الصغير في لوحته التي رسمها كانت البيوت سوداء ... الحيوانات سوداء ... حتى الأزهار رسمها سوداء!!

لم يكن حبه للون الأسود هو السبب، وإنما كان السبب الحقيقي الذي توصل إليه المشرف الاجتماعي بعد دراسة عميقة لحالته أن «القلم الأسود هو القلم الوحيد عند التلميذ»[٤] إنه القلم الوحيد الذي يملكه!!

---

(١) الباب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٦.

(٢) المصدر السابق: ص٦.

(٣) الرسم بقلم أسود: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الأول، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

(٤) المصدر السابق: ص١٥.

يقسو الكاتب على قارئه أحياناً، قسوة تؤدي إلى العلاج ... إزاله الآلام، كما تؤدي مرارة الدواء إلى الشفاء.

إن الفقر والحرمان من اللعب والاضطرار للعمل في سن مبكرة وما يؤدي إليه ذلك من امتهان براءة الطفولة واغتصاب حلاوتها، مشكلات اجتماعية خطيرة تقتل الطفولة في مهدها، وتحمل الأطفال على مواجهة واقع زاخر بالألم والتعب، نجح الشاروني في تصويره كما أجاد في التعبير عنه بدقة وأمانة وبإحساس صادق.

واستكمالاً لقضايا الطفولة يرصد الشاروني قضية الزواج المبكر في قصته **(أم ياسمين)**[١] التي تُعَدُّ وثيقةٌ اجتماعيةٌ تدينُ الزواجَ المبكر، وتعبر عن تأزمات الواقع وتناقضاته، ومفارقات الحياة في صور ناطقة ومواقف صارخة.

فالطفلة ياسمين ذات الإثني عشر عاماً والتي تساعد والدتها في بيع الخضراوات بعد أن تركت المدرسة «وهل هناك وقت للمدرسة مع الخضروات وتنظيفها»[٢]على حد قولها.

تتهيأ لمجابهة واقع جديد عليها وحياة مختلفة ... إنه الزواج، لتصبح الطفلة بين عشية وضحاها زوجة ثم أم لأطفال جدد ولتذهب الطفولة أدراج الرياح حاملة معها ملامح البراءة، وعلامات الطهر والنقاء.

تقول الأخت الصغرى لياسمين: «المستقبل خلاص ... الدخلة الأسبوع القادم»[٣] ياسمين تلك الفتاة الصغيرة التي حمل العمل اسمها منحها الكاتب اسماً دون غيرها، ربما لتعاطفه معها، وربما لأنها ستواجه الذبول في نهاية القصة حينما تعرف أنها ستتزوج في سن الطفولة، في مفارقة تنم عن تدهور الحال، رغم قصر الحياة، إنها قضية الزواج المبكر للإناث التي عبَّر عنها الشاروني تعبيراً صادقاً، ينم عن معايشته الصادقة لأحاسيس الأطفال، وإحساسه الكامل بمشكلاتهم ووعيه بها.

ومن قضايا الفقر والحاجة والعوز والزواج المبكر إلى قضية العنف والإساءة البدنية ضد الأطفال والتي تُعَدُّ من أقسى ما يمكن أن يتعرض له الطفل، فالضرب والزجر والنهر أمور من شأنها تدمير نفسية الطفل وجرح شعوره، وإصابته بالعجز النفسي وعدم القدرة على تحقيق الذات.

(١) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص١٥.

(٣) نفسه: ص١٥.

لقد عبرت شخصية منيرة في قصة **(منيرة وقطتها شمسة)**[١] عن هذه الحالة المأساوية خير تعبير؟ «فوجهها جامد، لا تبتسم، لا تعبر عن شيء، منطوية، تنفذ ما يطلب منها القيام به دون أن تتحدث كأنها خرساء، مع أنها تسمع جيداً ما يقال، إنها أقرب إلى الإنسان الآلي»[٢].

إن ما تعرضت له منيرة من عنف بدني وقهر نفسي كان كفيلاً أن يصل بها إلى هذه الحالة من السوء، توفي والدها إثر إصابته بفشل كلوي، وأمام أعباء الحياة المتزايدة وشبح الفقر المخيف، تضطر الأم إلى الزواج من رجل آخر، فَقَدَ كل مشاعر الرحمة والإنسانية، يعامل منيرة معاملة قاسية، يحرمها الطعام، ينهال عليها ضرباً وإيذاءً، يطردها من البيت، يتوعد بقتلها، تفقد منيرة الوعي إثر الضرب، تخرج الأم إلى الشارع هائمة على وجهها تطلب النجدة، ولكنها لا تعود، تفقد منيرة الأم كما فقدت قبل ذلك الأب، **تحكي منيرة قصتها فتقول:** «كان قد أمسكني من شعري وجعل يلفهُ حول ذراعه، ألقى بي على الأرض، وانهال يضربني كالمجنون بحزامه الجلدي لأنه تصور أنني تأخرت في إعداد طعام عشائه ... أمسكت يده استعطفته لكنه ازداد في ضربي ... أحسست أن الموت يقترب مني وأنا أتعذب تحت ضرباته وهو لا يتوقف... وجدت أسناني تغوص في ذراعه ليتركني قبل أن أفارق الحياة ... ركلني بحذائه الثقيل في صدري وأصر على طردي من البيت, وهو يهدد بقتلي ... دخلت أمي من عملها، فقدتُ الوعي بين ذراعيها، وهو لايزال يردد «سأقتلك» ظنت والدتي أنني مت، فخرجت تلطم ولم تعد، ذهبت تطلب النجدة لكنها لم ترجع، أنا السبب في اختفاء أمي»[٣].

«إن الواقع الاجتماعي والأسري الذي عاشت فيه منيرة واقع مؤلم مفاده الحرمان والإهانة والضرب والعنف والشراسة من زوج الأم، فضلاً عن ضعف الأم، وموت الأب، وهي أسباب اجتماعية، دفعت الطفلة منيرة إلى التقوقع والانطواء النفسي»[٤] هكذا نرى السقوط الاجتماعي وما يترتب عليه من سقوط نفسي، يعكس ضعف المجتمع وغفلته عن الفئات الفقيرة المهمشة وعجزه عن تقديم الأمان والحماية لها.

---

(١) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٣، ص٤.

(٣) نفسه: ص٨١.

(٤) دراسة بعنوان: «في أدب يعقوب الشاروني القصصي منيرة وقطتها شمسة نموذجاً» بقلم: أ.د/ شريف الجيار، من كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم: هالة الشاروني، مرجع سابق، ص٣٥.

وفي قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)**[١] نستمتع بالمغامرة، إنها مغامرة لمجموعة من تلاميذ مدرسة الاجتهاد الابتدائية تقودهم فتاة تسمى «زهرة»، لم تكن المغامرة للبحث عن شيء مفقود، أو للقبض على أحد اللصوص، ولكنها مغامرة ضد الفساد ... ضد الرشوة، إحباط خطة ماكرة لأشخاص فاسدين مرتشين قاموا بقطع بل بذبح مجموعة كبيرة من أشجار القرية، لاستغلال أخشابها وبيعها لمصلحتهم الشخصية، دون مراعاة أهميتها لأهل القرية وما تحمله من خيرٍ وظلٍّ وجمالٍ، وما يجمعها بهم من ذكرى سنوات طوال, فقد ادَّعوا أنَّ بها سوساً ينخُر في خشبها قد يؤدي إلى ضعفها أو تهالكها، ومن ثمَّ سقوطها على بعض الأفراد أو المواشي، لم يكن بالأشجار سوس فالأشجارمنه بريئة بل كان السوس في نفوس هؤلاء البشر، وما تضمره نواياهم من سوء وفساد وشرٍّ.

فقد كانوا يتركون الأشجار أمام البيوت التي يدفع لهم أصحابها مبلغاً من المال على سبيل الرشوة، فيتركون لهم الأشجار دون قطعها.

تقول السيدة «أم علواني» من أهالي القرية:«أنا أعطيتُ الريَّسَ «حسنين» وكيل المقاول خمسين جنيهاً، لكي لا يقطع الشجرة التي تظلل على دكاني»[٢] لكن بقية الأشجار ماذا سيكون مصيرها؟ من الذي سيحميها من الذبح غدراً وظلماً؟

لقد دافع تلاميذ مدرسة الاجتهاد عن الشجرة الكائنة أمام باب مدرستهم دفاعاً مستميتاً، حموها بأجسادهم والتفوا حولها مدافعين عنها مانعين يد الغدر أن تنالها بسوء أو تطولها بشرٍ.

تقول الفتاة زهرة في جرأة وتحدٍ لمن يحاول قطع الشجرة من عناصر الفساد: «لن تكملوا أي شغل**!!**»[٣].

تضع القصة الأطفال على جبهة الصراع، وتدفع بهم لمواجهة إفرازات الواقع الذي لا يأبه بالخضرة ولا بالجمال، وبالتالي يفرط في الأشجار بوصفها غير ذات قيمة.

إن الفساد ينخر في عضد المجتمع، كما ينخر السوس في الخشب، وعلى المجتمع أن ينهض بدوره لكشف الفساد وقطع دابر المفسدين والمخربين.

---

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢٨.

(٣) المصدر السابق: ص٨.

وهناك قضية الجهل والأمية والتسرب من التعليم التي يناقشها الشاروني في قصة **(شجرة تنمو في قارب)**[١] حيث يتعرض فيها لأحوال الطبقة الفقيرة وعجزهم عن توفير المسكن الآمن لأطفالهم والتعليم المناسب.

فـ «خالد» وُلِدَ ونَشَأَ في أحد قوارب الصيد في نيل جزيرة الروضة بالمنيل بالقاهرة، في القارب وُلِدَ وتربى، وفي النيل تعلَّم وشارك والده حرفة الصيد، فحياته النيل ومسكنه القارب ولأنه لم يذهب إلى المدرسة، ولم يتلَّقَ أي قدر من التعليم فقد واجهته عدة مشكلات منها عدم قدرته على التعامل مع الأطفال في مثل سنَّه، ونفورهم الدائم منه وابتعادهم عنه ينظرون إليه كطفل غريب لا تجمعهم به أية صفة مشتركة، يحاول ارتداء ملابس تشبه ملابسهم ويترك الجلباب ولكن ذلك لا يجدي ولا يفيد شيئاً.

يقول «خالد»:» حدث مرة أن جاءت مجموعة من الأصدقاء في مثل سني ليتسابقوا بدراجاتهم الصغيرة، وقد سقطت فتاة منهم من فوق دراجتها وانطلقت تبكي وهي مرتمية فوق الأرض، فأسرعت أساعدها على الوقوف، لكنني وجدتها تنظر لي في خوف، وأسرع من كانوا معها من زملاء يبعدونها عني، بدون أن يوجهوا لي كلمة شكر، عندئذ قلت لنفسي:«إذن ليست الملابس هي السبب الذي يبعدني عنهم»[٢].

لقد اكتشف خالد أنه من الصعب جداً الفوز بصداقتهم، بعدما التقط من أبيه كلمة «مدرسة» وأدرك السبب الحقيقي فقال لنفسه:«لا شكَّ في أنَّ «المدرسة» هذه هي السبب في تقارب الأطفال الذين أراهم على الكورنيش»[٣].

إن حرمان خالد من التعليم جعله يجهل معنى كلمة «مدرسة» فخالد لم يدخل المدرسة ولا يمتلك شهادة ميلاد، فعنوانه النهر، وبياناته في القارب، ومتعلقاته أسفل الكوبري.

إن تزايد نفقات التعليم، والدروس الخصوصية، وتدني الأوضاع الاقتصادية، وارتفاع معدلات الفقر، هو ما حال دون تعليم هؤلاء الصغار رغم ما يتميزون به من ذكاء.

(١) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٦.

وكما حُرِمَ خالد من التعليم فقد حُرِمَ من أشياء أخرى، حُرِمَ من قدرته على الاندماج وسط مجموعة من الرفاق يشاركهم ويشاركوه أحلام الطفولة ولهو الصبا، لملم من الطفولة أطرافها، خذلته الحياة بشقائها، ليجد نفسه محاصراً بمسئوليات العمل ملتزماً بتوفير قوت يومه ومساعدة والده في جمع ضرورات الحياة.

لقد منحتنا النماذج القصصية السابقة فرصة التعرف على صعوبات الحياة، وما يواجه الطفولة في مصر من مشكلات في ظل ظروف وأحوال مجتمعية صعبة، تئن تحت قسوة الفقر والجهل والمرض، تنوء بالأطفال عن التمتع بحقوقهم مثل توفير فرص التعليم الجيد لهم، والرعاية الصحية، والبدنية، وتنمية مواهبهم، إضافة إلى العنصر الأهم والأبقى وهو توفير الحماية والأمان لهم.

وإذا كان المجتمع يعاني من عدم القدرة على النهوض بأعبائه وممهمه، فعلى الأفراد أنفسهم أن يكونوا أكثر إيجابية في مواجهة مشكلات الواقع، يصلحون ما عجز المجتمع عن إصلاحه، ينقذون ما يمكن إنقاذه، يعملون من أجل الآخرين ومن أجل أن نحيا جميعاً في مجتمع أفضل وهذا ما سوف يرد تناوله في الفصل الخاص بالقيم الاجتماعية.

عادات اجتماعية:

الأدب بوصفه –في جانب كبير منه– محاكاة لحياة الشعوب، ينقل أفكارهم وأنماط سلوكهم، ويحمل عاداتهم وتقاليدهم، ومناهج حياتهم، فقد استطاع يعقوب الشاروني بوصفه فرداً في مجتمعٍ تشربت ذاته روح هذا المجتمع وعايشت سلوكيات أفراده وجماعاته، أن يعبر بقلمه النابض عن بعضٍ من هذه العادات والتقاليد ريثما يستطيع طفلهُ أن يؤيد منها ما يراه حسناً ويتجنب ما يراه سيئاً.

ومن الأعمال القصصية التي تضمنت صوراً لعادات اجتماعية مستحبة ومقبولة قصص:

١- تائه في القناة.

٢- مفاجأة الحفل الأخير.

وسنتناولها فيما يلي:

أولاً: عادات اجتماعية مستحبة:

١- في قصة **(تائه في القناة)**[١] يصوِّر لنا الشاروني عادات أهل القرية المصرية من التواصل والتراحم وتحديداً في قرية شارونة بمحافظة المنيا بصعيد مصر، حيث يرتبط أهالي القرية ارتباطاً وثيقاً بعضهم ببعض، يتوحدون في الأزمات، ويتواصلون في الأفراح، وكأنهم عائلة واحدة لا تحدهم حدود ولا تفصلهم حواجز.

يقول الكاتب «دخلت الخالة» أم مصطفى «مندفعة من باب دارها المصنوع من الخشب السميك، ثم أغلقته خلفها بعنف، والباب لثقله يئز ويقاوم، مع أن الصباح ليس هو موعد إغلاق البيوت في قرية شارونة، ودهش ابنها مسعود الذي يبلغ الثانية عشر، فلم يسبق أن رأى هذا الباب مغلقاً خلال النهار»[٢].

ولأن الخالة «أم مصطفى» قد أصابها الهم والكرب بسبب غياب ابنها الصغير «مسعود» عنها وذهابه عنوةً إلى ساحات حفر القناة بصحراء السويس فقد شاركها أهل القرية جميعهم حسرتها وحزنها ولا عجب في ذلك فهم دوماً متآزرون متعاونون مجتمعون على يدٍ واحدةٍ في السَّراء والضَّرَّاء.

«خرجت قرية شارونة تواسي الخالة «أم مصطفى» وهي تشيع ابنها «مسعود» أثناء ذهابه مع الخفير عمران إلى دار العمدة»[٣].

ثم أحاطوا بها وهي راجعة إلى بيتها تحتضن ابنها الصغير «محسن» يحاولون التخفيف عنها بغير جدوى[٤].

هكذا اعتاد أهالي القرى المصرية التوحد في الأفراح والأحزان، وقد أعطي اللفظ «الخالة أم مصطفى» إحساساً عميقاً بدفء العلاقات الاجتماعية وقربها بين أهالي القرية المصرية الواحدة.

(١) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٣.

(٣) نفسه: ص١٦.

(٤) نفسه: ص١٦.

١- في قصة **(مفاجأة الحفل الأخير)**[١] نجد عم «أمين» الأفندي وقد منحه أهل القرية هذا الاسم «الأفندي» لعلمه وثقافته، فهو معلم القرية المتطوع يساعد أبناء القرية ويعاونهم في فهم دروسهم بغير مقابل وإن اضطرته الحاجة وضيق اليد إلى قبول هبات وعطايا بسيطة يمنحها له أهالي القرية تقديراً لفضله وجهده في خدمة أبناء قريته وهو ما اعتاد أهل القرية أن يفعلوه مع أحبائهم وزوَّارهم.

ذهبت إليه محاسن ذات مساء وفي يدها كيس مملوء بالبيض **واستدار عم أمين الأفندي إلى محاسن وقال:** «أهلاً يا محاسن ما الذي جاء بك في هذه الساعة؟!قالت: أمي أرسلت لكم هذا الكيس» **قال عم أمين لزوجته:** «انظري ماذا أحضرت لك محاسن, إن أهل البلد يعرفون قيمة عملي جيداً»[٢].

يرسم لنا هذا المشهد واقعاً اجتماعياً صادقاً للقرية المصرية التي يتمسك أهلها بعادات أصيلة توارثوها منذ القدم جيلاً بعد جيل فالرجل القروي البسيط العفيف يساعد الجميع في حين أنه يحتاج المساعدة ولا يطلبها ولكنه يقبل هبات تلاميذه الصغار البسيطة من الفطير والبيض والذرة ويسعدُ بها.

ومن القصص التي تصور بعضاً من العادات والتقاليد الاجتماعية المرفوضة في حياتنا قصص:

١- سر الجدة.
٢- أسرار بيت الطالبات.
٣- سر الاختفاء العجيب.
٤- إنقاذ عازف المزمار.
٥- هل هذا هو صديقك.
وسأتناولها فيما يلي:

ثانياً: عادات اجتماعية مرفوضة:

ومن العادات الاجتماعية المرفوضة في مجتمعنا والتي يتناولها الشاروني بشكل واضح في قصته **(سر الجدة)**[٣] عادة تفضيل الذكور على الإناث بالشكل الذي يجعل الفتاة

(١) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٣م، القاهرة.

(٢) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢٤.

(٣) سر الجدة: يعقوب الشاروني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١ /٢٠٠٧م.

تشعر بالقهر والظلم ودونية الذات. فالأم السيدة «نجاة» تكبل ابنتها «ابتسام» بقيود صارمة من الأوامر والنواهي في حين ينعم إبناها الآخران «عمر وخالد» بمنتهى الراحة والخصوصية فلا أحد يزعجهما بأمر أو يضايقهما بنهي.

ففي أسرة الأستاذ مصطفى شوقي المدرس الأول للمواد الاجتماعية «زوج السيدة نجاة» هناك أمور كثيرة ممنوعة على الفتيات فلا يصح لها أن تلقي أي سؤال «فالكبار سيقررون كل شيء حتى لو تعلق الأمر بغرفتها الخاصة»(١).

كما أنها ممنوعة من كتابة مذكراتها لذا فهي تضطر إلى إخفائها «كي لا يعثر عليها أحد أخويها خالد أو عمر فيمزقها، أو يسلمها إلى الأب الذي يعتبر كتابة البنت لمذكراتها شيئاً يدخل في دائرة العيب»(٢).

تقول ابتسام: «أما الآن وقد بدأت العطلة الصيفية فهم يتسألون دائماً» ماذا تكتبين، وما هذا الذي تقرئين؟ ولا أعرف كيف أتحايل لكي لا يضبطوني وأنا أقرأ أو أكتب ... حتى كتب خالد وعمر لابد أن تمر أولاً على أبي قبل السماح لي بإلقاء نظرة عليها»(٣).

أما الأم فتقول: «ألا يكفِيكِ تسع ساعات من النوم؟»(٤) من الذي سيقوم بغسيل الأطباق والأواني وتنظيف البيت.

هكذا ترفض الأسرة متمثلة في الأم والأب قيام ابنتهما «ابتسام» بممارسة هوايتها المتمثلة في قراءة القصص وكتابة المذكرات أو حتى التمتع ببعض الراحة والخصوصية أيام العطلات.

ويأتي تصحيح الأوضاع الخاطئة، والعادات السلوكية السيئة، عن طريق الجدَّة التي تساعدها الحفيدة الذكية على الشفاء، واجتياز أزمتها النفسية والصحية بسلام، فتكتشف الجدَّة ما تحمله حفيدتها من مواهب مبكرة وذكاء متقد، عجز الأب والأم عن اكتشافهما في ابنتهما بسبب نظرتهما الدونية لها والتي تقلل دوماً من شأن الأنثى حتى وإن كانت أكثر ذكاء وموهبة من الذكور.

(١) سر الجدة: ص١٦.

(٢) نفسه: ص١٢.

(٣) نفسه: ص١٧.

(٤) نفسه: ص٥.

هكذا يعرض النموذج القصصي العادة الاجتماعية السيئة، كما يعرض تقويماً لها متمثلاً في شخصية الجدة التي تقول في نهاية الأحداث لابنتها «نجاة عليك أن تعرفي أن لديك ابنة اسمها «ابتسام» عندها من الموهبة والذكاء ما لم تجديه في عشرة رجال»[١].

أما في الصعيد فالحال أكثر سوءاً، والأنثى هناك أكثر عرضةً للقهر والظلم، ليس لها حق في الميراث، أو في اختيار التعليم الذي تهواه، أو الزوج الذي تميل إليه, محاطة دائماً بأسوارٍ من العادات والتقاليد الاجتماعية البالية التي شكلتها عقولٌ جاهلةٌ، وحكم لها المجتمع بالاستمرارية والبقاء.

وتسرد رواية **(أسرار بيت الطالبات)**[٢] مثالًا حياً على ذلك، «فرجاء» طالبة جامعية، تريد القرية إجبارها على قبول ابن عمها زوجاً لها وهي غير مقتنعة به، لإحساسها بطمعه ورغبته في السيطرة على ثروة أسرتها، فتحاول «رجاء» الفتاة الجامعية المتفوقة تأجيل بعض موادها الدراسية للعام التالي، حتى تقتنص عاماً آخر تهرب به من هذا الزواج الذي لا تريده.

تحكي رجاء بمرارة وأسى:«خرجنا من أسوار عائلاتنا، لنعيش في هذا البيت –بيت الطالبات– الذي يحيط به سور واحد يضمه مع الكلية الوحيدة التي لم يسمح لنا أهلنا بدخول غيرها.

وتضيف صديقتها شيماء باللهجة نفسها: «بل هي أسوار تلتف حول كل كلمة أو حركة تصدر عنا»[٣].

ومن العادات الاجتماعية المرفوضة التي يطرحها الشاروني أيضاً التقليل من شأن ذوي الاحتياجات الخاصة، والسخرية منهم، هكذا يتعرض «محمود» المصاب بمرض شلل الأطفال في قصة **(سر الاختفاء العجيب)**[٤]، فهو دائماً محط سخرية الآخرين وهمسهم ولمزهم، يطلقون عليه «صاحب الساق العرجاء» يتذكر «محمود» في مرارة كيف حاول عِدَّةُ مرات مشاركة زملائه لعب الكرة، لكن الزملاء كانوا يستبعدونه في خشونه، بل كان بعضهم يسخر من طريقتهِ في السير أو الجري، فيقلدونه، أو يتهامسون حوله ضاحكين،

(١) سر الجدة: ص٥٧.

(٢) أسرار بيت الطالبات: يعقوب الشاروني، دار المعارف– القاهرة، ٢٠١٠م.

(٣) أسرار بيت الطالبات: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٧.

(٤) سر الاختفاء العجيب: يعقوب الشاروني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.

حتى أصبح معظم أهل القرية ينظرون إليه نظرتهم إلى شخص عاجز، لا يستطيع أن يقوم بما يقدر عليه الآخرون»[١].

ولكنه يثبت للجميع في نهاية الأحداث أنه بطل وأنه تفوق بذكائه وجرأته على كثير من أقرانه الأصحاء، بعدما استطاع بمفرده العثور على صديقه المفقود داخل إحدى المقابر الفرعونية المجهولة، وإنقاذه من الموت بأعجوبة.

هكذا يطرح الشاروني عادة وسلوكاً اجتماعياً مرفوضاً ثم يسوق لنا ما يؤكد نقده اللاذع له، وحرصه على اقتلاع مثل هذه العادات الضارة من المجتمع، وهو ما يعكس وعيه الاجتماعي، الذي ينعكس بدوره وبشكل واضح على أدبه وفنه الذي يقدمه للأطفال.

أما التطير والتشاؤم فهو من العادات الاجتماعية الشائعة في المجتمع المصري، يقدمها الشاروني في قصته **(إنقاذ عازف المزمار)**[٢] في معالجة جديدة يتخذ فيها طائر البوم رمزاً بوصفه نموذجاً شائعاً لهذه العادة السيئة المتوارثة في المجتمع المصري، حيث يعقد حواراً بين بومة مصرية وأخرى أجنبية جاءت مع صاحبها لزيارة مصر وهو ما جعل البومة المصرية تزداد دهشة فتتساءل: «هل الناس في أوروبا يهتمون بمصاحبة البوم عندما يسافرون»[٣] بل والأكثر من ذلك أن صنع لها صاحبها تمثالًا جميلًا من الرخام الأبيض، ووضعه فوق المدفأة في الغرفة التي يستقبل فيها ضيوفه، مما أثار أحزان البومة المصرية وكشف عن أوجاعها، فها هو صبي من الرعاة يرميها بقطعة حجر فيصيبها ذلك بإصابة مؤلمة في ساقها، وآخرون لا يتورعون عن قذفها بالطوب محدثين فيها أثراً نفسياً مؤلماً بحجة أن رؤيتها شؤم، ومجلبة للحزن والمشاكل.

تقول البومة المصرية معبرة عن حزنها:«لقد سمع هذا الصبي صوتي فرماني بقطعة حجر وأصاب جناحي»[٤] «إنهم لا يقبلون صداقتي»[٥].

إن القصة تحمل في مضمونها نداءً عاجلاً لتصحيح الأوضاع الخاطئة، ونبذ السلوكيات والعادات الاجتماعية غير الصحيحة، ومعالجتها بما يتواءم مع إعمال العقل والعلم،

(١) سر الاختفاء العجيب: ص٨.

(٢) إنقاذ عازف المزمار: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٣م.

(٣) المصدر السابق: ص٤.

(٤) نفسه: ص٨.

(٥) نفسه: ص١٠.

فالبومة طائر مثل بقية الطيور فضلاً عن أنها تساعد الإنسان، فلا تذهب إلى مكان إلا وتقوم بتنظيفه من الفئران والثعابين إذن فهي صديقة للإنسان وللبيئة تستحق منهما الشكر والحماية لا الضرب والأذى والإهانة.

وما زال المجتمع حتى الآن يئنُّ تحت أوهان الجهل والتأخر وجمود التفكير ورجعيته، يرفض أشخاصاً بعينهم دون تعليل الرفض بأسباب منطقية أو حجج مقنعة، فأسبابهم واهية، ضعيفة تصدر عن عقول هزيلة اعتادت هذا النمط من التفكير الواهي والسلوك اللامنطقي وتترجم قصة **(هل هذا هو صديقك)**[١] هذا السلوك الاجتماعى السئ فالأم ترفض زملاء ابنها القادمين لزيارته في المنزل والاطمئنان على صحته، لا لشيء إلَّا لأنَّ ملابسهم متواضعة، ومستواهم الاجتماعي بسيط.

يقول رمزي: «عندما جاء مدحت صديقي يطرق باب شقتنا، لم تسمح له والدتي بالدخول بل تركته عند الباب».

تقول الأم: «عائلته ليست من مستوانا، كيف يأتي إليك بهذه الملابس؟!لماذا لا تختار أصدقاء يسكنون في حي راقٍ أو يشغل أباؤهم وظائف مهمة مثل وظائفنا؟»[٢].

هكذا جمدت العادات الاجتماعية المرفوضة عقول أصحابها وجعلتهم يحكمون على الآخرين أحكاماً غير مرضية لا تليق بقيمهم الإنسانية الحقيقية، بل يُعمي المظهر عيونهم ويغشي عقولهم عن رؤية الجوهر واكتشاف قيمته , وهو ما يجعلهم يسلكون فى ذلك مسالك خاطئة ويتبعون سلوكيات اجتماعية غير صحيحة.

يقول رمزي عن صديقه مدحت:«مدحت زميل لا تصدر عنه كلمة خاطئة، ولا يتردد في مساعدة أي زميل، وتصرفاته كلها متزنة، تدل على تربية طيبة، وهو دائماً من الأوائل في الامتحانات صحيح أنهم يسكنون في أحد الأحياء الشعبية، وأهله يختلفون عَّنا في المستوى الاقتصادي، ولكنني أعتبره صديقي الممتاز»[٣].

إن رفض الأم لهذه الصداقة، زاد من حدِّةِ الخلاف بينها وبين ابنها، الذي لا يرضيه عصيان أمِّه، وفي ذات الوقت لا يستطيع مقاطعة صديقه الذي يعتبره صديقة الممتاز.

(١) هل هذا هو صديقك: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨م.

(٢) المصدر السابق: ص٢٢.

(٣) نفسه: ص٢٤.

«لقد أصبحت أحرص على عدم ذكر اسم مدحت في منزلنا، لكنني لا أعرف كيف أتجنب مزيداً من هذا الخلاف بيني وبين والدتي»[١].

«إن الجو الأسري بقدر ما يكون متفقاً مع أصول التنشئة الاجتماعية التي تقام على أساليب تربوية ونفسية سليمة بقدر ما يكون الطفل قادراً على التكيف السليم مع نفسه ومع مجتمعه»[٢].

لا شك أن يعقوب الشاروني استطاع بذلك النهوض برسالته نحو مجتمعه بوصفه كاتباً لأدب الأطفال، عرض من خلاله قضايا المجتمع المصري ومشكلاته، وخاصة قضايا الطفولة، وعلى رأسها قضية أولاد الشوارع، التي عالجها وسلَّط عليها الضوء في قصة **«أحسن شيء أني حرة»** قضية عمالة الأطفال في قصة **(قليل من الراحة فوق السلالم)**، و**(لعبة صباحية خطيرة)**، و**(أنا الولد بلية)**، ثم انتقل إلى تصوير حالة المجتمع المِصري ومعاناة أفراده الذين يعيشون تحت مستوى خط الفقر في قصة **(الباب)**، وقصة **(الرسم بقلم أسود)**، ثم قضية الزواج المبكر للإناث في قصة **(أم ياسمين)** وكذلك قضية العنف والإساءة البدنية ضد الأطفال في قصة **(منيرة وقطتها شمسة)** والفساد والرشوة في قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)** وقضية الجهل والتسرب من التعليم في قصة **(شجرة تنمو في قارب)**.

لقد عرض الشاروني لقبح الواقع، وألمَّ بمفردات اللحظة الآنية، وأسمع الجميع صرخات الأطفال الذين يئنون ويطلبون العون والمساعدة، في دعوة منه لوضع حلول لتلك المشكلات التي يعاني منها أطفالنا.

ثم عرضت بعد ذلك الدراسة لمجموعة من الأعمال القصصية التي تناولت ملامح من العادات الاجتماعية المصرية المقبول منها والمرفوض، في دعوة للأخذ بالجيد منها وترك القبيح.

(١) هل هذا هو صديقك: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٢٤.

(٢) الطفل والمجتمع: لوسي يعقوب، مكتبة المحبة، القاهرة الحديثة للطباعة ١٩٨٩م، ص٥٠.

الفصل الثالث
البُعد القيمي

تشبعت أعمال يعقوب الشاروني بالكثير من القيم على تنوعها واختلافها، والتي انسابت في سياق الحكي، وتسربت في نسيج القصة، فلم يشعر معها الطفل أنه أمام وعظ أو نصح إرشادي، فحققت بالتالي هدفها الذي سعت إليه. «والقيم في التعرف اللغوي مصدر الفعل قَوَمَ ويعني الاستقامة والاعتدال، والقيم جمع مفردة القيمة، وهي ثمن الشيء، أما في المعني الاصطلاحي فهي تشير إلى مبادئ الشخص أو معايره للسلوك وحكمه على ما هو ذو قيمة أو أهمية في الحياة. وهذا التعريف يؤكد على أن القيم تقف كمعايير محددة لسلوك الفرد في المواقف المختلفة»(١)

وقد تنوعت القيم المثبوتة في ثنايا السرد، فبرزت في عدة صور قمت باستخلاصها على النحو التالي:-

- القيم الإنسانية
- القيم الجمالية
- القيم الاجتماعية
- القيم العلمية
- القيم الوطنية
- القيم الأخلاقية

١- القيم الإنسانية

تتمثل القيم الإنسانية في النواحي التي تعلي من قيمة الإنسان بوجه خاص والإنسانية بوجه عام، حيث التسامي وتطهير الذات والترفع عن الصغائر التي تقلل من قيمة الإنسان ومن شأنه أمام نفسه وأمام الآخرين.

تتجلي هذه القيمة في رجل القرية البسيط «عم أمين الأفندي» في قصة «مفاجأة الحفل الأخير» حيث يرفض أخذ مقابل مادي من تلاميذه – أبناء القرية – الذين يشرح لهم ما استعصي عليهم من الدروس كل يوم، رغم ما يعانيه من ضيق شديد واحتياج.

(١) الحدوتة وسيلة اتصال: نشوي محمد شعلان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١٤، ص٩٩، ١٠٠.

حيث يقول لزوجته التي تلح عليه في أن يطلب أجرًا ماديًا من تلاميذه يستعينون به على احتياجهم: «قلت لك أن ما أفعله مع أهل القرية هو واجبي وليس هناك وظيفة أفضل من هذا»[١]

ويقول «لمحاسن» تلميذته المتفوقة عندما قدمت له مكافأة مالية: «أنت علاوتي ومكافأتي.... يكفيني نجاحك الباهر يا ابنتي»[٢] إنه احترام الإنسان لذاته – تلك القيمة التي حرص يعقوب الشاروني على تقديمها بشكل غير مباشر في القصة – وما يؤدي إليه ذلك من احترام الآخرين له وتقديرهم إياه على الوجه الأمثل.

وفي قصة «صديق في الطريق»[٣] نجد الصبي الصغير الذي يذاكر ويعمل في نفس الوقت؛ ليوفر لنفسه احتياجاته الأساسية من هذا العمل، يرفض أخذ النقود من إحدى الشخصيات التى ترأف بحاله وتريد أن تساعده، ولكنه يقبل منها هدية تشتريها له، فالأموال في نظرة ليست هدية، مما يقود الشخصية للإعجاب به «فالقيم الإنسانية النبيلة هي التي تخلق المحبة بين البشر والتعامل دون عنف، هي العلاقة مع الحياة نفسها كشرط وجود للبشر جميعًا». [٤]

إن ثقة الصغير في ذاته وحرصه على التمسك بمبدأه الذي يؤمن به رغم احتياجه وضعفه هو ما قاد الآخرين إلى الإعجاب به.

وفي قصة «سر الاختفاء العجيب» يرفض البطل/ الطفل الصغير «محمود» الاستسلام لعجزه وإعاقته، فيصنع من سخرية الأطفال منه في القرية حافزًا ودافعًا لإثبات ذاته، وتحقيق النجاح الذي يرجوه لنفسه فيسعي إلى إنقاذ صديقه من الموت، ويخبر الشرطة بمكان الآثار التي عثر عليها «وهنا ترتفع القيم الإنسانية بالطفل إلى مقامات أسمي تعبر عن شموخه النفسى بشكل خاص، ومكانه الإنسان على الأرض بشكل عام وهدف الحياة ككل»[٥]

(١) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٣٨.

(٢) المصدر السابق: ص٣٩.

(٣) صديق في الطريق: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد السابع، مكتبة مصر ١٩٩٨.

(٤) دراسات في أدب الأطفال: إعداد نخبة من الدارسين، شعبة أدب الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص١٥٥.

(٥) دراسات في أدب الأطفال: مرجع سابق، ص١٥٥.

وتعلي قصة «الفارس الذي لا يزال يعيش بيننا»[1] من قيم الإرادة والتحدي، وهي قيم تعُلي من شأن الإنسان متى كانت من مقوماته وسمات شخصيته، وتتحدث القصة عن سلسلة من المقالات تحت عنوان (معارك آخر العمر) هي أخر ما كتب الأستاذ «سعد الدين وهبة» في صحيفة الأهرام وهي مقالات تمتلئ بالحماسة والعزم، رغم ما كان يعانيه من ألم ومرض، وهو ما يؤكد قدرة الإنسان على التحدي وإكمال مسيرة الحياة والإبداع، وترويض المرض القائل والانتصار عليه.

لقد أعلت كل شخصية من الشخصيات السابقة من قيمة نفسها عندما رفضت الخضوع للفقر أو للعجز أو للمرض، مؤكدة حرصها على أن تثبت نجاحها وتعلي من مبدأها الذي تؤمن به في الحياة وتحرص عليه، وهو ما يؤكد حرص يعقوب الشاروني على أن يقدم فى أدبه للأطفال من خلال شخصياته وهم ابطال قصصه القيم الإنسانية العليا التي تبقي للإنسان مكانته وقيمته السامية، وتحفظ للإنسانية حقها من الضياع.

٢- القيم الاجتماعية

والقيم الاجتماعية هي قيم إنسانية في الأساس، ولكني أردت مقاربتها على نحو يحقق الصلة بين الإنسان والآخر في سياق المجتمع ووفقًا لمبدأ الحقوق والواجبات والمسئولية الاجتماعية المشتركة.

لذا فقد سعيت لإبراز ما ضمنه يعقوب الشاروني في أعماله من صور لهذه القيم التي تم تسريبها في الخطاب السردي، وإعلان دعم الشخصيات لها، وتمسكهم بها، وهو ما يؤكد بشكل أو بأخر أهمية النص الموجه للطفل في دعم القيمة وتحبيبها إلى نفوس الصغار.

ففي قصة «صندوق نعمة ربنا» تشعر مديرة المدرسة بحقيقة دورها وواجبها الاجتماعي نحو أبنائها من تلاميذ المدرسة، مما جعلها تفكر في ضرورة تغيير طريقتها في التعامل معهم، والرغبة الجادة في إصلاح أحوالهم واستثمار مواهبهم وطاقاتهم على النحو الصحيح.

كما استطاعت الشخصيات من التلاميذ تقديم صورة جيدة للعمل الجماعي المشترك عن طريق التعاون والتطوع والمشاركة في الخدمة، عندما سَعَوا لجمع بقايا الخبز من فناء المدرسة ووضعها في صندوق كبير وتقديمها للدواجن في حظيرة المدرسة.

(١) الفارس الذي لا يزال يعيش بيننا: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية المجلد العاشر، مصدر سابق، ص١١.

نقرأ في القصة «هكذا تكونت في المدرسة أول جماعة من نوعها للاهتمام بحظيرة الدواجن، وأصبح من واجبات «عاصم» التي ألزم بها نفسه مع أصحابه إطعام الدواجن كل صباح».[١]

إن المسئولية الاجتماعية، و العمل الجماعي المشترك ينبع في الأساس من وعي كل فرد في المجتمع بدوره الذي يجب أن يضطلع به، إنه الوعي المجتمعي الذي يجعل كل فرد ينهض بمسئوليته الاجتماعية ودوره لنسير جميعًا نحو مجتمع أفضل.

ومن النماذج السردية التي تؤكد ذلك قصة «مصباح أمام كل بيت» التي تترجم لذلك الإحساس بقيمة المكان – النموذج المصغر للمجتمع – وضرورة الحفاظ عليه وتخليصه وكل ما يسيء إليه من أوساخ وقاذورات، حيث قامت الفتيات ممن يقطن في نفس الحي، بتدبير مبلغ من المال شهريًا، يكلفن به أحد العمال ليقوم بجمع القمامة من أمام البيوت، كما وضعن مصباحًا كهربائيًا صغيرًا أمام مدخل كل منزل لحل مشكلة الظلام الذى يخيم على الشارع من بعد الغروب –نقرأ في القصة:

«لقد احتاج الأمر إلى أسبوعين أو ثلاثة حتى أصبح الشارع مضيئًا، كما وافق عامل النظافة على أن يجمع القمامة من البيوت مرة كل يومين قبل الذهاب إلى عمله في الصباح الباكر على أن تدفع له كل أسرة مبلغًا شهريًا صغيرًا، وأصبحنا من أول المستفيدين بالإضاءة والنظافة في شوارعنا»[٢]

إن هذه القصص المقدمة للأطفال من شأنها أن تنمي فيهم روح التعاون والوعي بقيمة وضرورة العمل الجماعي المشترك، فتكون قادرة بالتالي على الإسهام في تربية جيل قادم يدرك قيمة التعاون ويقدر ضرورة العمل الجماعي وتحمل المسئولية من أجل مواجهة المشكلات وحلها.

وفي قصة «مغامرة زهرة مع الشجرة» تقوم «زهرة» وأصحابها من الأولاد والبنات بالتصدي للفساد، وزراعة مجموعة من الأشجار الوليدة والاهتمام بها والحرص على ريها، تحكي الشجرة العجوز هذه الحكاية فتقول:

(١) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢، ص ٣١، ٣٢.

(٢) مصباح أمام كل بيت: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد السابع، مصدر سابق، ص٤.

«أطفال القرية تقودهم زهرة هم الذين تحملوا مسئولية ري هذه الأشجار الوليدة بالماء، وتسميدها، وتنظيف ما حولها، ومنع الحيوانات من الاقتراب منها، وبناء القباب حولها لحمايتها»[١]

لقد شعر الأطفال بالمسئولية تجاه البيئة فقاموا بحمايتها والاهتمام بها، كما شعروا بالمسئولية تجاه مجتمعهم فقاموا بالتصدي للمفسدين والمخربين في الأرض.

ومن التصدي للفساد في المجتمع والسعي لمقاومته إلى التصدي لصور السلبية واللامبالاة، و التي نلحظ نقدًا صريحًا موجهًا لها في قصة «سر مترو الإنفاق» حيث يبرز الشاروني فكرته المهمة المتمثلة في الدعوة إلى الإيجابية ورفض السلبية، والحرص على مصلحة المجتمع وتقدمه في سياق حديثه عن مشروع مترو الإنفاق ودليل نجاحه.

يقول الشرطي المسئول في القصة: «التدخين ممنوع، يجب دفع الغرامة، يعتذر الرجل معلش لم أكن أعلم، يرد الشرطي بأدب شديد لابد أن نلغي كلمة معلش من حياتنا»[٢]

إن مقاومة السلبية والإحساس بالمسئولية من القيم الاجتماعية التي بثَّها يعقوب الشاروني في نسيج قصصه لخلق أجيال لديها من الثقافة والوعي بقيمة المجتمع ما يجعلها قادرة على التقدم به والعمل من أجله.

«إن أدب الأطفال والأدب بصفة عامة أداة رائعة فعالة لتغيير الواقع بدون عنف أو صراع، حيث يعلم الإنسان كيف يثور على الخطأ بأسلوب حضاري وبدون عنف، ومن ثمَّ ترقي المجتمعات والشعوب»[٣] وهو ما يوضح موقف يعقوب الشاروني كأديب ومفكر من مشكلات المجتمع وضرورة إعادة صياغتها وفق منظور جديد يلتزم تغيير الشخصية وأدائها لدورها ونهوضها بواجبها تجاه المجتمع، بالإقدام على كل فعل إيجابي والإحجام عن كل فعل سلبي.

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٣٦.

(٢) سر مترو الإنفاق: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٩، ص٣٠.

(٣) دراسة بعنوان: «أدب الأطفال كموجه دينامي للسلوكيات الحضارية في قصص وروايات يعقوب الشاروني، عبد الوهاب محمد كامل، ضمن كتاب سحر الحكاية، مرجع سابق، ص٣٣.

ومن ذلك ما قامت به الزوجة في قصة «زوجة المهندس» من ممارسة بعض السلوكيات الاجتماعية الصحيحة ورفض السلبية والانعزال، مما جعلها تتمكن من التعايش مع المجتمع في ظروفه الصحراوية القاسية والتكيف معه حيث تقول:

«إن الحياة لم تتغير لكن أنا التي حاولت تغيير نفسي»[١] حيث قامت بالتعرف على زوجات العمال والاستماع لمشكلاتهن، وتعليمهن أشياء مفيدة.

ومن السلوكيات الاجتماعية الصحيحة أيضًا الإيثار والتعاون، وقد بدت الأولي في قصة «بلح الشاطر حسن» عندما يقول «حسن» للرجل الغريب الجائع: «ما يكفي رجل يمكن أن يكفي رجلين، تفضلَّ مما أعطاني الله»[٢].

وفي قصة «حكاية طارق وعلاء» تعبر الشخصيتان عن قيم التعاون في سلوكهما وفعلهما المشترك، فعلاء يقول لطارق – وهو من ذوي الاحتياجات الخاصة – «أنت تقوم بتثبيت زرارين وأنا أقوم بتثبيت زرارين آخرين»[٣] كما تحسنت طريقة كتابة طارق نظرًا لمعاونة علاء له وتقوم المعلمة بدورها فتدعو التلاميذ إلى معاونة طارق وتعويض ما فاته من الدروس.

«إن التعاون والتآلف يؤديان إلى خلق نوع من السلام الاجتماعي الذي يتحقق بالود والتعاطف وليس بالخصام أو التنافر، لذا كان من الضروري في الأدب الموجه للطفل «أن يعمل على تدريب الأطفال بإتباع السلوك الاجتماعي الواعي وتحمل المسئولية الاجتماعية والاستعداد الدائم لمد يد العون والمساعدة للآخرين»[٤]

«فالإحساس الاجتماعي ليس مخصصًا للقليلين، ولكنه واجب على الجميع»[٥]

لقد أراد الشاروني من خلال هذه القصص بث قيم المحبة والتعاطف والعطاء والعمل من أجل الأخر ونبذ الأنانية، «فالطفل حين يتفاعل مع نماذج الأدب التي تقدم له وتحبب إليه مثل هذه القيم، تنمو بالتالي وتتحدد لديه معالم شخصية الاجتماعية، لأنه يكتسب من تلك القصص ثقافة مجتمعه فيسلك في ظل قيمه ومنهاجه وتقاليده»[٦]

(١) زوجة المهندس: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الأول، مصدر سابق، ص١١.

(٢) بلح الشاطر حسن: يعقوب الشاروني، كتاب أجمل الحكايات الشعبية، دار الشروق، ط٣، ٢٠٠٤، ص٢١.

(٣) حكاية طارق وعلاء: مصدر سابق، ص١٤.

(٤) قصص وروايات الأطفال: فن وثقافة، يعقوب الشاروني، مرجع سابق، ص١١٦.

(٥) دراسة بعنوان «يعقوب الشاروني ودوره في أدب الأطفال المصري والعربي. د/ ماريا البانو، كتاب سحر الحكاية، مرجع سابق، ص١٤.

(٦) الطفل وأدب الأطفال: د/ هدي قناوي، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٩، ص٧٩.

٣- القيم الوطنية

تؤصل القيم الوطنية لمعاني الانتماء والمواطنة، ويجسد من خلالها الشاروني حبه لبلدته «شارونه» التي عمد إلى ذكرها، وجعلها مكانًا في النص مستقطبًا لمعاني الانتماء ومعبرًا عنها ومن ذلك قصة «مغامرة البطل منصور» التي يتوحد فيها الطفل منصور بالأرض جاعلاً من نفسه سدًا يحمي به قريته من الغرق، وقت حدوث فيضان النيل قبل بناء السد العالي حيث يقول:

«لن أتحرك من مكاني حتى ولو مت... إن أموت وحدي خير من أن تموت القرية كلها.... سأبقي هنا أدافع عن قريتي مثل آلاف الجنود الذين يموتون دفاعًا عن بلادهم، سأمنع الماء، حتى وأنا ميت من الانتصار على السد وإغراق القرية»(١)

وفي قصة «سر الاختفاء العجيب» التي تدور أحداثها في شارونة أيضًا تظهر بطولة الطفلين «سعيد» و «محمود» عندما حرصا على عدم إبلاغ أهالي القرية بسر الكنز الفرعوني الذي عثرا عليه في بطن الجبل حتى لا تطوله أيادي السرقة أو التخريب، وأسرعا إلى مركز مغاغة بمحافظة المنيا التابعة له قرية شارونة وأبلغاه بالأمر. ونقرأ في القصة.

«إن هذه الآثار الرائعة ثروة قومية، وليست ملكًا لأي شخص، بل هي ملك لبلدنا مصر، وينبغي أن نحافظ عليها ونسلمها لرجال الآثار ليري العالم عظمة الحضارة المصرية»(٢)

وفي بيان لعمق العلاقة بين المسلم والمسيحي فهما أبناء وطن واحد، يعمد يعقوب الشاروني إلى الإشارة إلى ما يجمع بينهما من علاقات وروابط ألفة ومحبة، ففي قصة «مغامرة زهرة مع الشجرة» تسأل السيدة «أم محمدين» السيدة «أم دميانة»: «هل مات أحد الأطفال»(٣) وفي قصة «عفاريت نصف الليل» تحس زوجة برسوم البقال بالخطر الذي يهدد حياة والدة حسين فتذهب مسرعة إليها مع سيدات أخريات وهو ما يشير على قوة الصلة والعلاقة بين المسلم والمسيحي في سياق المحبة الإنسانية التي يريد الشاروني التأكيد عليها وتسريبها إلى وعي الطفل، فهم جميعًا بشر وأخوة وأبناء وطن واحد.

(١) مغامرة البطل منصور: يعقوب الشاروني، مكتبة المحبة، ١٩٨٩، القاهرة، ص٥٢.

(٢) سر الاختفاء العجيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢٨.

(٣) مغامرة زهرة مع الشجرة: مصدر سابق، ص١٦.

وفي قصة «ليلة مظلمة في نهاية شهر العسل» يتعرف الطفل على مفهوم المقاومة من خلال بطل القصة «فتحي» الطفل المصري الذي يكره الإنجليز ويقاومهم ممثلاً في مدير المدرسة الإنجليزي، وذلك بطريقته الخاصة، عندما يعمد إلى قطع الكهرباء عن المدرسة ليربك المدير الإنجليزي وزوجته ويثير قلقهما، كما تقدم القصة صورة لمقاومة طلاب المدارس الثانوية للاحتلال وما كان يكتبه فتحي وزملاؤه على أغلفة كراساتهم من عبارات حماسية مثل «يسقط الإنجليز – أخرجوا من بلادنا»(١).

إن مفهوم المقاومة يتجلي في إزالة أي عتبة تعترض طريق الإنسان لذا كانت المقاومة ضرورة إنسانية، يحقق عن طريقها الإنسان طموحاته وذاته»(٢)

وتأتي المجموعة القصصية «أبطال أرض الفيروز»(٣) لتسرد لملحمة من القيم الوطنية تستلهم نصر أكتوبر العظيم، وتقدم لنماذج من بطولات وتضحيات الجنود المصريين البواسل، وهو ما يسهم بشكل كبير في ترسيخ الحس الوطني وتأكيد المعارف التاريخية المهمة لدي جيل من الأطفال ومنها قصة «علم مصر»(٤) التي تعمق لقيم التضحية والفداء ممثلة في الجندي المصري الذي يزحف إلى القبة المرتفعة، وينزع عنها علم العدو، ليثبت علم وطنه الحبيب، وعندما تصوَّب نحوه الطلقات الغادرة من الأعداء، يموت ويداه قابضتان على الصاري، حتى يظل علم مصر مرفوعًا.

لقد تمكن يعقوب الشاروني في هذه النماذج وغيرها من تعميق الحس الوطني في نفوس الأطفال وتعريفهم بالبطولات الوطنية المشرقة، وأن العلم هو رمز للوطن يجب احترامه.

وفي قصة «نار في الشبكة»(٥) يقوم المقاتل المصري، «الزَّهار» بإلقاء جسده كله فوق نيران الأعداء التي امتدت لتصيب وتعطل جهاز توليد الكهرباء الذي لن تعمل وحده الصواريخ المضادة للطائرات بدونه، فينقذ بذلك رفاقه وسلاحه من خطر أكيد معرضًا حياته هو للخطر الأكيد.

لقد استطاع الشاروني في هذه الأعمال القصصية وغيرها تقديم المثل والقدوة للأطفال، وبث النزعة الوطنية في نفوسهم وتعريفهم بمعني المقاومة من خلال أبطال أعماله الذين جعل لهم من المقومات والسمات ما يؤيد ذلك ويشير إليه.

(١) ليلة مظلمة في نهاية شهر العسل: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢، ص٣٨.

(٢) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد معوض، مرجع سابق، ص١٢٩.

(٣) أبطال أرض الفيروز: يعقوب الشاروني، المركز القومي لثقافة الطفل، ٢٠٠٤م.

(٤) علم مصر: يعقوب الشاروني، ضمن مجموعة قصص أبطال أرض الفيروز، مصدر سابق.

(٥) نار في الشبكة: يعقوب الشاروني، ضمن مجموعة قصص أبطال أرض الفيروز، مصدر سابق.

٤- القيم الجمالية

تعبر هذه القيمة عن إحساس الإنسان بالجمال، وميله إلى كل ما هو جميل، وإدراكه لحقيقة الجمال الكامن داخل الأشياء في اختلافها وتفردها كما في تشابهها وتآلفها، «فالوعي الجمالي لدي الإنسان يكمن في بحثه عن زوايا جديدة للرؤية.... تجنب الجمود الناتج عن المألوف والنظرة الأحادية الثابتة للأشياء والكائنات، فالنفس بطبيعتها تواقه للتحرر، شغوفة بكل ما هو جديد»(١)

ففي قصة «البداية مع قطعة شيكولاتة» يعجب والد علاء بذلك التشكيل المختلف لمكعبات البلاستيك الذي نفذه زميل ابنه «مصطفي» والذي لم يكن يشبه أي شيء في الطبيعة، ولكنه ينم عن موهبة وهو ما جعله يعطيه قطعة من الشيكولاتة إعجابًا به ومكافأة له.

وفي قصة «النافذة المختلفة» يدرك الطفل المتلقي أن الجمال يكون في الشيء الجديد المختلف المتميز عن غيره من الأشياء فهو ليس نمطي أو تقليدي مألوف، وهو ما جعل الزائرين من السياح يتوقفون أمام نافذة بعينها من نوافذ القصر الأثري الجميل لاختلافها وتميزها عن بقية النوافذ، ثم يتضح بعد ذلك من المرشد للفوج أن تلك النافذة من صنع فنان مبدع أما بقية النوافذ فمن صنع عمال مهرة. «فلم تكن قطع الزجاج المثبتة بجوار بعضها تعطي شكلاً واضحًا لشخص أو لشيء، ولكنها كانت مع ذلك تجذب العين وتأسر النفس وتثير التأمل»(٢) وهنا يدرك الطفل أن الإبداع هو جوهر الجمال ومكمنه. والإبداع يأتي دائمًا من البحث عن الجديد والمختلف.

وفي قصة «جميل وجميلة» (٣) يؤكد الشاروني على أهمية الجمال الداخلي للإنسان الكامن في طيبة نفسه وسماحة خلفه «فجميلة» بطلة القصة إلى جانب أنها جميلة الشكل هي جميلة الطباع أيضًا والصفات لذا فهي محبوبة من الآخرين.

(١) الوعي الجمالي عند الطفل: وفاء إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص٦٢.

(٢) النافذة المختلفة: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد السادس، مصدر سابق، ص١٠.

(٣) جميل وجميلة: كتاب أجمل الحكايات الشعبية، يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

وفي قصة «حكاية رادوبيس»[١] يحرص يعقوب الشاروني على جعل الجمال في الإنسان ملازمًا لتمتعه بالذكاء، فالجمال لم يكن هو الصفة الوحيدة التي ميزت «رادوبيس» ولكن تمتعها بالذكاء كان معنيًا لها على تخطي الصعاب التي واجهتها، فالجمال ليس جمال الشكل فقط، ولكن جمال العقل أيضًا.

أما الإحساس بالجمال وتأثيره الواقع على نفس الإنسان وروحه فيأتي التعبير عنه في قصة «العلاج بالزهور» التي يوضح فيها الشاروني قيمة الجمال وأهميته في مساعدة المريض على الإحساس بالشفاء والتخلص من المرض. وهو ما برز في القصة في حرص المريض على زيارة معرض الزهور السنوي بهولندا حيث تقول الممرضة عنه «إن رؤيته للجمال سوف تعجل بشفائه»[٢] فالجمال أصبح هنا معادلًا للشفاء من المرض وممثلا لمفهوم العلاج من السقم والداء. «فليس من شك في أن لحظات يقضيها الإنسان في أحضان الطبيعة تجعله ينفض عنه همومه ومتاعبه، ويشعر بصفاء النفس والفكر»[٣]

ولأن إدراك الجمال أمر نسبي بين البشر، لا يتساوي في تقديره هذا مع ذاك، فقد عبَّر الشاروني عن ذلك في قصة «حتى لو عميت عيونكم» التي ساقها الشاروني في سياق يجمع بين الفكاهة والسخرية عندما عبَّر عن سخرية الحيوانات من القردة التي أرادت لابنها أن يفوز في مسابقة الجمال لاختيار أجمل طفل من أبناء الحيوانات، عندما أكدت للجميع أنها ترى ابنها أجمل الحيوانات وأنه يستحق الفوز فى المسابقة ، حيث تقول للحيوانات التي وقفت تسخرمنها وهي ترفع ابنها القرد الصغير عاليًا: «لا يهمنى ماذا تقولون، المهم أني أري أبني هو أجمل الأطفال جميعًا، حتى لو عميت عيونكم عن رؤية هذا الجمال»[٤]

لقد دثر يعقوب الشاروني مجموعة مهمة من القيم في نسيج سردياته، لإدراكه أهميتها للطفل، وضرورة وعيه بها منذ الصغر، دون أن يكون ذلك إلزامًا أو بشكل قصدي متعمد وإنما الطفل يستنبطها ويرتشفها دون أن يشعر وبشكل غير مباشر، من خلال عملية القراءة التي هي في الأصل عملية تعلم وفهم وإدراك، فجميعها قيم إيجابية، يتذوق الطفل حلاوتها عبر القصص، ويتأثر بأهميتها.

(١) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، دار إلياس المصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.

(٢) العلاج بالزهور: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مصدر سابق، ص٨.

(٣) الجديد في قصص وروايات يعقوب الشاروني: فوزي وهبة، مكتبة مدبولي، ٢٠١٤، ص٦٧.

(٤) حتى لو عميت عيونكم: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الأول، مصدر سابق، ص١٥.

أما تنمية الإدراك الروحي بالأشياء وإحساس الطفل بالجمال حتى وإن لم يراه رؤية العين، فقصة «سيدة الأزهار» ترتقي إلى هذا المعني المؤثر والمهم والشديد الخصوصية، فالسيدة بطلة الأحداث عمياء لا تبصر، ولكنها تستطيع أن تصف كل زهرة في حديقة منزلها، وتعبر عن جمالها وكأنها تراها حقيقة، في الوقت الذي قد يمتلك غيرها حاسة بصرية جيدة ولكنهم لا يملكون ما تمتلكه هذه السيدة من إحساس بالجمال وقدرة على إدراكه، فيعجزون عن رؤية ما حولهم من أشياء جميلة وهو ما جعل الراوي يقول عنها «تصورت وأنا استمع إليها، أنني لم أشاهد زهرة من قبل مشاهدة حقيقية، فقد كان وصفها لكل زهرة يساعدني على أن أعرفها وأميزها حتى في ظلام الليل»[١].

٥- القيم العلمية

ويأتي طلب العلم والحرص عليه وبيان قيمته وأهميته، ليكون أحد العناصر المهمة التي يستند إليها كاتب الأطفال في تنظيمه لعالمه السردي والمآل الذي يسعي ويهدف إليه، وقد برز ذلك في سرديات يعقوب الشاروني التي أعلن من خلالها تقديره للعلم والعلماء، ومحاربة الجهل والخرافات، وضرورة البحث عن المعلومة، هكذا كان يعقوب الشاروني واعيًا بمصلحة أطفاله، حريصًا على أن يقدم لهم ما يفيدهم.

وفي قصة «الفرس المسحورة»[٢] ينتصر للعلم والمعرفة، ويحارب الخرافات التي كانت تسيطر في الأزمان السابقة على عقول الكثير من البشر، حيث كانوا يؤمنون بإمكانية تحويل معدن رخيص كالنحاس إلى الذهب، ولقد استطاع الكاتب إلغائها من عقل البطل في القصة «حسن» بشكل تدريجي ومنطقي من خلال أحداث القصة، التي انتصرت في النهاية إلى حقيقة واحدة، ألا وهي أن العمل والاجتهاد أساس كل تقدم في هذا العالم.

كما تعرَّض الشاروني لفكرة الخرافات أيضًا: من خلال التنجيم في قصة «عصفور وجرادة» مؤكدًا على ضرورة عدم تصديق هذه الأفكار لأنها إدعاءات كاذبة، حيث يقول «عصفور» للسلطان: «التنجيم كله كذب وإدعاء وزوجتي هي التي دفعتني إلى أن أصبح منجمًا، وقد خدمتني الصدمة أحيانًا والحيلة في أحيان أخرى، لكنني رفضت أن استمر في هذا الدجل والعبث».[٣]

(١) سيدة الأزهار: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد االثالث، مصدر سابق، ص٩.

(٢) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، دار إلياس للنشر والطباعة، ٢٠٠٤م.

(٣) عصفور وجرادة: أجمل الحكايات الشعبية، مصدر سابق، ص٧٤.

وفي قصة «عفاريت نصف الليل» يقاوم بطل القصة «حسين» الخرافات التي أشيعت في القرية بشأن وجود عفاريت تظهر ليلاً، وقد سيطر على أطفال القرية الاعتقاد بصحة هذه الحكايات الوهمية من خلال نموذج الطفل مسعود الذى كان يثير فزع اصدقائه بتلك المزاعم والشائعات، أما «حسين» وهو النموذج المواجه فيقاوم «مسعود» ويحقر من شأن ما يدعيه ويثيره من أقاويل، حيث يتصدي لها فعليًا باكتشاف حقيقة اللصوص الذين أرادوا سرقة أهالي القرية مستفيدين من نشر هذه المخاوف والشائعات بينهم . وقد ألمح الشاروني لدور الأسرة في التعليم والتوجيه بالإشارة إلى أن والد حسين درس بالأزهر وأن العلم أعطاه القدرة على التفكير السليم الذي بدا في عدم تصديقه لحكايات العفاريت، وتوجيه ابنه التوجيه السليم الصحيح في ذلك الأمر.

وفي قصة «بدر البدور والحصان المسحور» نجد تأكيدًا ملحوظًا على أهمية العلم، حيث يقول ملك الزمان لأولاده الثلاثة: «لا يستطيع سلطان جاهل أن يحكم شعبًا له علومه وفنونه وآدابه، وقد أحضرت لكم داخل القصر أفضل المربيين والمعلمين»[١]

وفي قصة «منيرة وقطتها شمسة» نجد منيرة تقول: «عندما أتعلم القراءة، سأعرف كيف أجعل شمسه تتخلص من تلك الحشرات المؤذية»[٢] كما تتذكر كلام والدها الذي كان يردد لها قبل موته «التعليم يا منيرة يفتح أمام الإنسان كل النوافذ والأبواب»[٣] وفي قصة «مغامرة زهرة مع الشجرة» يريد «حمدان» صبي النشار أن يلتحق بالمدرسة بعدما رأي ما فعلته «زهرة» وأصحابها، حيث نقرأ في القصة عنه «أما الصبي«حمدان» فقد التحق بالمدرسة، يريد أن يتعلم، لكي يفهم اللعبة التي لعبها فريق زهرة»[٤]

لقد حاول الشاروني وأري أنه نجح في خطابه السردي للأطفال وهم عماد المستقبل أن يغرس فيهم، وأن يوضح لهم بأكثر من صورة وشكل حب العلم وضرورة السعي إليه، واقتناص كل الفرص للحصول عليه، ومقاومة التفكير المضاد له، فقد وضع أمام الأطفال الصورة الكاملة للعلم وفوائده، والصورة الكاملة أيضًا للجهل وأضراره وعلى الطفل القارئ أن يختار أيهما يريد.

(١) بدر البدور والحصان المسحور، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٤، ٢٠٠٥، ص٧.

(٢) منيرة وقطتها شمسة، يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٥٧.

(٣) المصدر السابق، ص٥٨.

(٤) مغامرة زهرة مع الشجرة، يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٣٦.

٦ – القيم الأخلاقية :

تناثرت القيم الأخلاقية، وتنوعت صورها في قصص يعقوب الشاروني حيث لا يمكن حصرها أو إجمالها، ولكن المهم في الأمر طريقة صياغتها وعرضها في شكل محبب وفي أسلوب جذاب يؤثر في الأطفال ويلفت اهتمامهم وانتباههم.

ففي قصة «مختلف في شيء ويشبهك في بقية الأشياء» تتجلي قيمة المساواة التي يجب تطبيقها بين البشر، وهي رسالة العمل القصصي الذي يتحدث عن أطفال لديهم إعاقات، ولكنهم في النهاية بشر يجب مساواتهم بالآخرين بنشر العدالة والمساواة في العالم بغير قسوة أو تمييز.

نقرأ في القصة: «أحدهم قد لا يمشي بنفس الطريقة التي أمشي بها، أو قد لا يسمع الأصوات التي أسمعها، وقد لا يري الأشياء التي أراها، ولكنه مثلي تمامًا، يستطيع أن يتذوق الشيكولاته، ويشم رائحة الورد، ويستمتع باللعب على الأرجوحة أو العوم في الماء، كما أنه يكون سعيدًا عندما تقبله أمه أو يحتضنه أبوه»(١)

وفي «معركة الدكتور ماجد»(٢) نجد أهمية انتصار الخير ممثلًا في الدكتور «ماجد» على الشر ممثلا في عامل المستشفي «حامد» حيث تؤكد القصة على أن الخير لابد أن ينتصر في النهاية وأن الظالم الكاذب لابد أن يأخذ جزاءه، «فالقصة التي تنتهي نهاية عادلة تحقق لدي الأطفال الإحساس بالراحة، فهم يرتاحون إلى القصة التي يتم فيها توزيع العقاب والثواب على من يستحقون أيهما»(٣) فالخير يبقي والشر يموت لا محالة، والعمل الصالح يبقي أثره ويدوم إلى أخر العمر ولا ينتهي، وهو ما تؤكد عليه قصة «حلاوة السكر تبقي»(٤) والتي تشير إلى خلود الأعمال الطيبة كالسكر الذي تبقي حلاوته في الأشياء ولا تنتهي.

أما الشجاعة وهي من القيم الأخلاقية المهمة التي ينبغي غرسها في الأطفال ففي قصة «عمود من النار في المطبخ» يقدم بطل القصة «محسن» نوع أخر من الشجاعة، عندما استطاع بمفرده إطفاء عمود كبير من اللهب كان منطلقًا من أنبوبة البوتاجاز، منقذًا بذلك جميع من بالبيت من خطر محقق وأكيد.

(١) مختلف في شيء ويشبهك في بقية الأشياء، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٠، ص٤.

(٢) معركة الدكتور ماجد، يعقوب الشاروني، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، د١، ٢٠٠٧م.

(٣) القراءة مع طفلك، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٢، ١٣٤.

(٤) حلاوة السكر تبقي، يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الرابع، مكتبة مصر، ١٩٩٨.

كما تشير القصة إلى حسن التعامل مع الأمور، واتخاذ التصرف السليم المناسب وقت الخطر وهو ما تشير إليه أيضًا قصة رضيعة على حافة سور الشرفة[١] عندما يسرع الأخ الأكبر لإنقاذ أخته الصغرى من السقوط من حافة سور الشرفة، بعد أن رأها تجلس عليه دون أن يثير فزعها.

وفي قصة «الأمير الجبان»[٢] نقرأ عن شجاعة أميرة لا تتردد في ارتداء ملابس القائد، وتترأس جيشًا بأكمله لإنقاذ بلدها من الأعداء، هكذا يبرز الشاروني إلى جانب قيمة الشجاعة، المنزلة المتساوية في الأهمية بين الرجل والمرأة.

أما العرفان بالجميل وتقديم الشكر للآخرين، فيظهر في قصة «إنقاذ عازف المزمار»[٣] فعندما أنقذت البومة العازف من الثعبان الذي كانت متسللاً إليه، يسرع عازف المزمار بالتعبير عن شكره العميق للبومة بأن يقدم لها أنغامه العذبة دليلاً على ذلك، كما تحرص «محاسن» في قصة «مفاجأة الحفل الأخير» على تقديم الشكر لأستاذها قائلة: «لولاك ما كان هذا الحفل تكريمًا لقريتنا... شكرًا لك»[٤] وترسخ القصة في النهاية لقيمة العرفان بالجميل عندما يصبح اسم مدرسة القرية «مدرسة أمين الأفندي الابتدائية الإعدادية» وفي قصة «أصغر رغيف»[٥] يضع الرجل الغني للطفلة الصغيرة قطعة من النقود في الرغيف الخاص بها مكافأة لها لأنها كانت الوحيدة التي لا تنسي من بين الأطفال أن تقول للرجل كلمة «شكرًا».

إن يعقوب الشاروني صاحب وصانع بصمة الحب في قصص الأطفال لا يتواني عن بث ومضات الحب والعطاء والثناء والشكر في أعماله التي امتزجت بذلك الإحساس العاطفي المؤثر، مما جعل القيمة تأخذ طريقها الصحيح والسريع في الوصول إلى وجدان الطفل، وأحكام التأثير عليه، ليأتي الطفل مقتنعًا بأهميتها في حياته حريصًا على التمسك بها.

«إن الأدب إذا لم يكن باعثًا على تكوين الأخلاق والذوق. فمن الخير ألا يراه أو يسمعه الصغار، إنه المحور الذي تدور عليه حياة الأطفال وهو (الخلق)، ومن ثمَّ يدفع بهم

(١) رضيعة على حافة سور الشرفة: يقعوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤.

(٢) الأمير الجبان: يعقوب الشاروني، أصل الحكايات الشعبية، مصدر سابق.

(٣) إنقاذ عازف المزمار: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٣.

(٤) مفاجأة الحفل الأخير: مصدر سابق، ص٤٤.

(٥) أصغر رغيف: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الرابع.

إلى العمل الشريف، وهذا هو ما قصده يوسف الشاروني في معرض حديثه عن قصص الأطفال إذ قال: «ولا ننسي أن الكبار يدسُّون للصغار فيما يقصون عليهم من قصص عظات أخلاقية وتهديدات وترغيبات حتى يغروهم بنوع السلوك الذي يرجون منهم أن يسلكوه، وأن يسيروا على هداه، كما يجب أن تنتهي القصة نهاية سعيدة عادلة تكافئ الخير وتعاقب الشر» (١)

وفي سياق القيم الأخلاقية تأتي القيم الدينية، «فعلاقة الدين بالأخلاق علاقة ملتحمة ومتشابكة، إذ لا يمكن لأحدهما الانفكاك عن الأخر أو التنصل منه»(٢)

والقيم الدينية هي مجموعة القيم والمبادئ التي حثت عليها الأديان السماوية، وقد تمت الإشارة إليها في النصوص السردية عبر عدة وسائل قصد منها الشاروني إلى نشر قيم المحبة والسلام والتسامح بين جميع البشر على اختلاف دياناتهم أو جنسياتهم أو معتقداتهم.

ومن تلك الوسائل الإشارة إلى المحبة التي تجمع بين طرفي الحياة في مصر المسلمين والمسيحيين في قصة «مغامرة زهرة مع الشجرة» و«عفاريت نصف الليل»، حيث تبدو في القصتين العلاقات الطبية التي تجمع بينهما واهتمام كل منهما بمصلحة الأخر، وحرصه عليه.

كما أشارت رواية «وحش الشوك الأزرق» إلى مثل هذه العلاقات المفعمة بالإيثار والحب فجميعهم أبناء عالم واحد، يعبدون رب واحد وهو الله عزوجل حتى وإن اختلفت مناهجهم أو طرقهم. ومن تلك الوسائل أيضًا، الحث على الثقة بالله والتوكل عليه حيث تقول «جرادة» لزوجها «عصفور» في قصة «عصفور وجرادة» «ثق في الله وتوكل على الله»(٣)

أن الثقة بالله من أهم علامات الإيمان لدي المؤمن، الذي يؤمن بقدرة ربه على نصره، فيحمده في السراء كما يحمده في الضراء حيث نستمع لصوت عبد الله البري في قصة «الصياد المسكين والمارد اللعين» وهو يقول: «أنا واثق أنه سيأتي يوم يعطيني الله

(١) أدب الطفولة واقع وتطلعات: نزار وصفي اللبدي، دار الكتاب الجامعي، ط١، ٢٠٠١م، ص٣٤.

(٢) علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة): حامد زهران، عالم الكتاب، ط٥، ٢٠٠١، ص٢٨٥.

(٣) عصفور وجرادة: يعقوب الشاروني، كتاب أجمل الحكايات الشعبية، دار الشروق، ٢٠٠٤، ص٧٠.

أضعاف ما أتمني، ففرج الله قريب، والله لا يترك أبدًا عباده الصالحين»[١] وعندما رزقه الله بثروة طائلة ثمينة حمد الله قائلاً: «سبحان الله الرزاق الوهاب يعطي من يشاء بغير حساب»[٢] وفي قصة «دادة حميدة» نجد نموذجًا لسيدة تشكر ربها وتثق في رحمته فتقول: «إنَّ ثقتي بالله كبيرة والله عزوجل لن يتركني أحتاج أبدًا»[٣] ويتكرر هذا الملمح الديني في قصص يعقوب الشاروني بل إن بعضًا من قصصه القصيرة يدور حوله ويستلهمه ففي قصة «الجانب المضئ» نقرأ عن معني الحمد والرضا بقضاء الله عزوجل والثقة في رحمته حيث تقدم لنا القصة شخصية امرأة عجوز تعاني مرضًا مزمنًا في إحدى ساقيها ولكنها لا تشكو ولا تعترض بل تحمد الله أن لديها ساقًا أخرى سليمة فتقول: «أنا سعيدة الحظ.... لقد أُصبت مرة بهذا المرض في ساقيَّ الاثنتين، والحمد لله لم يعاودني المرض في هذه المرة إلا في ساق واحدة»[٤]

لقد كان لهذه السيدة رغم ضعفها ومرضها جانبًا مضيئًا يعاونها دومًا على مواجهة مصاعب الحياة، هذا الجانب هو حمد الله وشكره في الشدة والمرض كما في الرخاء واليسر.

«إن أدب الأطفال يأتي ليكون في هذا الشأن وسيلة إيجابية من وسائل تكوين العقيدة الدينية في نفوس الأطفال بل هو أقوي هذه الوسائل وأكثرها فعالية في مرحلة الطفولة، فالقصة أقصر طريق في الوصول لقلب الطفل وعقله والتأثير عليه فضلاً عن انها وسيلة جيدة لاحتواء القيم بصورة عامه وتقديمها للاطفال فى شكل محبب لهم ودون مباشرة أو إقحام».

«ومن ثمَّ يكبرون وهم يعملون في إطارها لا شعوريًا، تدفعهم العاطفة، والميول الكامنة في نفوسهم والتي اختزنوها في قلوبهم منذ أيام الطفولة، ومنذ استمتعوا بالقصص التي تحبب إليهم هذه الأهداف والمثل، ومن هنا كانت القصة ذات أبعاد لا تنتهي إلا بنهاية الحياة ذاتها وقوة دافعة في الاتجاه الصحيح، ونحو السلوك المرغوب فيه والمحبب لدى أفراد المجتمع»[٥].

(١) الصياد المسكين والمارد اللعين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٣٤.

(٢) المصدر السابق: ص٣٦.

(٣) دادة حميدة: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مصدر سابق، ص٧.

(٤) الجانب المضيء: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مصدر سابق، ص١٢.

(٥) في أدب الأطفال: علي الحديدي، مرجع سابق، ص١٧٢.

الفصل الرابع
البُعد المعرفي

الأدب نافذة من نوافذ المعرفة، التي يستطيع كل إنسان أن يشرف منها على معارف وثقافات لينهل منها كيفما يريد، ويأتي أدب الأطفال في هذا الصدد ليكون بطريق غير مباشر وسيلة مهمة من وسائل المعرفة التي نقدمها للطفل، وما أحوجه إلى ذلك.

ومن خلال قراءة و تأمل العديد من الأعمال القصصية ليعقوب الشاروني تبين أن المعارف السلوكية تأتي على رأس اهتمامه، فهو يسعى إلى أن يضمِّن أدبه جملةً من السلوكيات الصحيحة التي يريد من الصغار أن يتبعوها بمساعدة وعون الكبار لهم وأحياناً أخرى يوجه كلماته ونصائحه للكبار؛ لأنهم باتباعهم أساليب غير صحيحة في التربية ينحرفون بأبنائهم دون وعيٍ منهم عن جادة الصواب، ويسببون لهم عقداً نفسية تفقدهم التعايش الجيد والسليم مع الحياة، ومع ذلك لم تفقد تلك المعارف والخبرات التي يضمنها أعماله القصصية من قيمتها الفنية التي هي الهدف الأسمى والأول للعمل الأدبي.

فالمؤلف إذا حاول أن يجعل من روايته مصدراً للمعلومات، قاصداً ذلك عن عمد، خرجت روايته على الفور من مجال الفنون الأدبية، لتدخل في مجال المقال الصحفي أو الدعاية أو كتب المعلومات(٦).

وسوف أتناول البعد المعرفى من حيث المحاور التالية:

١. المعارف السلوكية.
٢. المعارف التاريخية.
٣. المعارف الجغرافية.
٤. المعارف العلمية.

أولاً: المعارف السلوكية:

تأتي قصة «من مذكرات طفل» لتوضح صورة الأب الذي يخاف على أبنائه خوفًا شديدًا، وكأنه يريد أن يضعهم داخل زجاجة ويحكم الغطاء عليهم أو يحيطهم بسياج أو

(٦) قصص وروايات الأطفال فن وثقافة: يعقوب الشاروني، ص٨٤، مرجع سابق.

سور فلا يمكنهم النفاذ منه، وبذلك حرمهم من ممارسة طفولتهم السعيدة، وهو ما يسبب لهم عقدًا نفسية دفينة.

وفي القصة يجعل الشاروني صوت الأب عاليًا حادًا مرتفعًا مرعبًا في مقابل صوت الإبن الذي جاء ضعيفًا حزينًا مهمومًا مكتئبًا.

يقول الراوي: «انفجر صوت الأب يحدث ابنه» مستيقظ حتى الواحدة»(١)

يقول الطفل: «لعبت فوق السطح؟... لعبت وأنا خائف ... صعدت النخلة وأنا خائف، خائف من صراخ أبي، من الأثر المتورم للحزام العريض».(٢)

يهتم يعقوب الشاروني بعلاقات الصغار بالكبار في عالمه الحكائى ولاسيما إذا كانت علاقة الآباء بالأبناء فيعرضها في جوانبها الخاطئة، ويوضح ما تؤول إليه من أضرار تحطم نفسيات الأطفال، كان يعرضها في جوانبها المضيئة التي يضع فيها رؤيته لمستقبل أفضل وحياة أسعد لأطفال ينشئون تنشئة نفسية سليمة بفضل التربية الصحيحة وأساليب التعامل الواعية المقدمة من الكبار أو الأهل على وجه الخصوص لهم.

إن الآباء لا يخطئون في تربية أولادهم عن عمد ولا يقصدون إلى إيذائهم ولكن ذلك يحدث نتيجة عدم الوعي، أو بسبب الشعور الخفي أن يقوموا بتربية أبنائهم بنفس الطريقة التي تربوا هم بها، وهنا جاء الشاروني لينبه الكبار إلى أخطائهم أولاً، وإلى ضرورة مراجعة أنفسهم قبل أن يقوموا بدور الجلاَّد في تربيتهم لأبنائهم. تقول لوسى يعقوب في هذا الأمر «لا ينبغي تخويف الطفل عندما يظهر رغبته في المخاطرة، ولا يجب الانزعاج لخدوش بسيطة يصاب بها، فإنه لابد أن تتاح له الفرصة للتسلق والقفز والاستكشاف لأنه في أثنائها يتعلم كيف يقيس المسافات والارتفاعات، وينمي ثقته في نفسه وفي العالم حوله الذي يعطيه ويمنحه فرص التعلم والاكتشاف»(٣)

وفي قصة «كله غلط غلط» نجد سلوكًا مرفوضًا في التربية والمعاملة، حيث ترفض الأم الإجابة على أسئلة ابنتها الصغيرة وتلبية حاجتها للتعلم والاكتشاف والمعرفة حيث يكون رد الأم على كل سؤال توجهه لها الطفلة أميرة هو نفس الرد المحبط المبدد لآمال الطفلة وهو «تكفيني مشاغل البيت، ليس عندي وقت للاهتمام بهذه الأشياء الصغيرة التي تقوليها يا أميرة»(٤)

(١) من مذكرات طفل: يعقوب الشارونى ، ألف حكاية وحكاية ، المجلد العاشر ص ١٠

(٢) المصدر السابق: ص ١٤

(٣) الطفل والحياة: لوسي يعقوب، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٠، ص١٠٣.

(٤) كله غلط غلط: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مصدر سابق، ص١٧.

وفي الوقت الذي ترفض الأم مساعدة ابنتها على التعلم والإجابة على أسئلتها الذكية بحجة ضيق الوقت والمشاغل، تترك الأم هذه المشاغل لتعاقب الابنة على أشياء بسيطة تخطئ فيها عن غير عمد أو قصد كأن يسقط بعض الطعام على فستانها قائلة لها «كله غلط.... غلط»[١] متغافلة بذلك عن أمور إيجابية تقوم بها الطفلة في مقابل تعنيفها على أمور أخرى صغيرة، كثيرًا ما يقع فيها معظم الصغار.

وتأكيدًا لنفس الفكرة وفي إطار نفس المضمون تأتي قصة» لن أكون شاطرة أبدًا، حيث تخطئ الطفلة «دعاء» في التفريق بين اللونين الأحمر والبرتقالي، فتلقي بذلك لومًا شديدًا من الأهل الذين يتغافلون عن مهارة «دعاء» في تركيب وترتيب قطع البازل بمنتهي المهارة مسلطين أنظارهم على أخطائها فقط، وهو ما يسبب للطفلة إحباطًا معنويًا وفتورًا نفسيًا يجعلها تقول «لن أكون شاطرة أبدًا»[٢].

«إن الإنسان يتعلم من أخطائه، والخطأ قانون من قوانين التعلم، فلا يجب أن تبث في نفس الطفل الخوف والقلق من الفشل، فمن مواقف الفشل تبدأ أولي خطوات النجاح»[٣] كما أن التشجيع والتحفيز يساعد الطفل على التعلم وتحقيق الذات، «فالآباء والأمهات يجب أن يكونوا أقل انتقادًا واقل إصدارًا للأحكام، وأكثر تقبلاً للأطفال، وأكثر تسامحًا معهم وتشجيعًا وحبًا لهم».[٤]

ويقول فرويد «إن التعليم في الصغر، والإحباط في الصغر، هما سر الخير والشر في هذا العالم»[٥] لذا فإن الطفل مع التشجيع يصل إلى درجات عالية من التفرد والتميز والإبداع، وتصبح لديه الحماسة لتحقيق التقدم والإنجاز.

وفي قصة «لأنها لا تعرف موهبته الحقيقية»[٦]، يطلعنا يعقوب الشاروني على نموذج سييء لمعلمة في مرحلة الروضة، لا تجيد معاملة الصغار، ولا تقدر مواهبهم وإمكانياتهم، عندما تسخر من أحد الأطفال وتقصر موهبته في الرسم على أنها مجرد شخبطة ، مما يجعل الصغير يلقي بالألوان على الأرض، ويقضي بقية يومه حزينًا، ولا يرغب في اليوم التالي في الذهاب للمدرسة.

---

(١) كله غلط غلط: ص١٧.

(٢) لن أكون شاطرة أبدًا: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد السابع، مصدر سابق، ص٨.

(٣) الطفل تنشئته، وحاجاته: هدي قناوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص٩١.

(٤) قصص وروايات الأطفال فن وثقافة: يعقوب الشاروني، مرجع سابق، ص٢١١.

(٥) الطفل والمجتمع: لوسى يعقوب، مرجع سابق، ص٩٦.

(٦) لأنها لا تعرف موهبته الحقيقية: يعقوب الشاروني «ألف حكاية وحكاية» المجلد السابع، مصدر سابق.

وفي مقابل هذه النماذج السردية التي تقدم صورًا لأساليب وسلوكيات مرفوضة في التعامل مع الأطفال، يسعي الشاروني لأن يقدم في مقابلها صورًا طيبة لسلوكيات وعلاقات صحيحة في التعامل بين الكبار والصغار كما في قصة «الحفيد ومسمار النظارة» وهي تعد معالجة صحيحة لما يقع فيه الصغار من أخطاء بأسلوب لا يتعارض مع ثقتهم بأنفسهم و شعورهم بتشجيع الكبار لهم، حيث يوضح الجد لحفيده الطريقة الصحيحة في إعادة تركيب مسمار النظارة في مكانه بعد أن سقط منه على الأرض ولم يجده لشدة صغره، عندما أرشده لضرورة وضع الأشياء الدقيقة فوق مفرش أبيض حتى تتم رؤيتها بسهولة إذا سقطت فلا تضيع منه كما حدث، ولا يبذل جهدًا كبيرًا في البحث عنها.

وهكذا استطاع الجد أن يعلم حفيده ويوجهه بطريقة صحيحة عندما أخطأ دون تعنيف، وهو ما جعل الحفيد يقول له في نهاية القصة: «أرجو أن تعطيني نظارتك، لأقوم بتثبيت مساميرها قبل أن تنفصل كما حدث من قبل»[١] وفي قصة «صغيرة في صيدلية»[٢] نجد نموذجًا رائعًا لحسن معاملة الأطفال ومنحهم الثقة بالنفس التي تمكنهم من التعامل الجيد مع المجتمع، فالأم تشجع ابنتها على الذهاب إلى الصيدلية وشراء الأدوية، فتنل الطفلة إعجاب الجميع لاعتدادها بنفسها ونطقها الصحيح لأسماء الأدوية، ثم تخرج من الصيدلية، وهي تحمل كيس الدواء في يد وفي اليد الأخرى تمسك ببقية النقود في صورة صحيحة لحسن المعاملة والتربية.

وإلى نفس القدر من التشجيع والاحتواء نجد قصة «دراجة في طرقات المطار» التي ننتقل معها إلى مطار فرانكفورت الدولي حيث تتعلق عيني طفل صغير بالدراجة التي يستخدمها موظفو المطار للتنقل بين أجنحة الركاب المتسعة، ويلح الصغير فى طلب ركوبها ، فإذا بأحد الموظفين يقدر مشاعر هذا الطفل وينزل عن دراجته، ليجلس الصغير مكانه، ويسير به في دائرة وسط مكان الانتظار قائلا للأم.

«عندما كنت صغيرًا تمنيت ركوب مثل هذه الدراجة، ومن حق ابنك أن لا ينتظر مثلي خمسة وعشرين عامًا حتى تتحقق أمنيته»[٣]

(١) الحفيد ومسمار النظارة: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مصدر سابق، ص٣.

(٢) صغيرة في صيدلية: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مصدر سابق.

(٣) دراجة في طرقات المطار: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مصدر سابق، ص١١.

إن الاحتواء والتشجيع وحسن الإدراك والفهم من المعالم الأساسية على الطريق الصحيح لتربية النشء تربية صحيحة سليمة، والتعامل معهم من منطلق التقدير الكافي لمشاعرهم والفهم الصحيح لاحتياجاتهم.

وفي قصة «الأبناء يقودون الآباء أحيانًا»[١] نجد رؤية ثاقبة للشاروني تعبر عن حلمه بأن يري الأطفال يقودون العالم وأن يشكلوا بأفعالهم أفاقًا تسعي نحو التجديد والتغيير وتجاوز المألوف، ومن ذلك ما فعله الأبناء في القصة عندما قاموا بمغامرة التسلق لأحد الجبال، فإذا بالحماس ينتقل منهم إلى الأهل الذين شجعوهم في البداية ولم يحبطوا رغباتهم، ثم أخذوا يشاركونهم في النهاية هذه التجربة المثيرة لقد استطاع الأبوان تهيئة بيئة مناسبة غنية بمثيراتها ومواقفها، يتمتع فيها الأطفال بحرية البحث والمعرفة والاكتشاف وهو ما سعي يعقوب الشاروني إلى التأكيد عليه، ليضع أمام القراء من الكبار والصغار نماذج من السلوك السلبي وأخرى من السلوك الإيجابي حتى يمكنهم رؤية الفارق الكبير بينهما والآثار المترتبة على كل طريقة ونتائجها الواقعة على الأطفال.

ثانيًا: المعارف التاريخية

ولا يقلل من قيمة الأدب، ومتعته الفنية التي تترك أثرها في النفس، أن يأتي متضمنًا لبعض المعارف التي تتسرب بين نسيج الحكي والسرد فتزود الحصيلة المعرفية والثقافية للمتلقين ولاسيما إذا كان هؤلاء المتلقين من الصغار، الذين يشكل الأديب من أجلهم رسالته ويسعي من خلال أعماله الموجهة لهم إلى إعدادهم، وإمدادهم بالمتعة والفائدة معًا.

«والطفل محب دومًا للاستطلاع والمعرفة، لذلك تكثر أسئلته إنه يبحث عن إجابة لكل غامض يحيط به، والأدب بأحداثه وشخصياته يروي ظمأ الطفل للاستطلاع، ويشبع رغبته إلى المعرفة، ويزيل توتره وخوفه من المجهول إلى حد كبير، ويقدم له خبرات البشرية في عهود مختلفة»[٢]

وتأتي قصة «تائه في القناة» لتنقل للأطفال معارف مهمة عن أحوال المصريين خلال هذه الفترة التاريخية وهي فترة حفر قناة السويس، حيث تسرد بدقة تفاصيل

(١) الأبناء يقودون الآباء: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨م.

(٢) الطفل وأدب الأطفال: هدي قناوي، ص٢٩، ٣٠، مرجع سابق

الأوضاع الحياتية التي كان يعيشها المصريون في هذه المرحلة حيث تردي الأحوال الاقتصادية وانتشار صور الفقر والقهر والظلم في تسخير الرجال والأطفال لعمليات الحفر، وترحيلهم وتكبيلهم بالقيود حتى لا يهربوا، وتعرضهم هناك لأشد أنواع الإذلال والمهانة من خلال السخرة، وكل ذلك تنفيذًا لأوامر شركة القناة وسعيد باشا – حاكم مصر – الذي كان من مصلحته حفر القناة بأقل تكلفة وبأية وسيلة.

وقد أدي ذلك إلى إجبار الفلاحين على ترك أراضيهم الزراعية، والسفر إلى ساحات الحفر معرضين لخطر الموت في كل لحظة وهو ما أدي لانتشار الفقر وسوء الأحوال.

نقرأ في القصة ما يقوله العمدة للشيخ «جرجاوي» مندوب جمع العمال لساحات الحفر: «لقد حرمت الحقول من عمل الفلاحين فلا بذر للبذور، ولا جني للمحاصيل ولا خدمة للزراعات هذا خراب للبيوت»(١)

وتشير القصة لنظام المقايضة الذي كان يتعامل به الفلاحون في ذلك الوقت حيث نقرأ: «لم تكن مع مسعود أية نقود، مثله في ذلك مثل معظم أهل قريته الذين لم يعرفوا التعامل إلا بالمقايضة»(٢)

كما يتعرف القارئ من الأحداث على طريقة وصول الماء إلى المسخرين في ساحات الحفر، حيث كان ذلك يتم عن طريق قافلة من الجمال يحمل فيها كل جمل برميلين من المياه، وتستغرق رحلتها أربعة أيام، وعندما تهب عاصفة من الرمال الشديدة، فإنها تمنع وصول قوافل الماء في الوقت المحدد، مما يؤدي لسقوط العمال والفلاحين والأطفال المسخرين في ساحات الحفر موتى مثل الذباب المتساقط نتيجة الإعياء والعطش.

ويذكر كاتبنا في القصة العديد من الأسماء السائدة في تلك الفترة من الزمن مثل: «القواصة» وهم المسئولون عن حراسة الفلاحين (الخفراء)، معاون البوليس، منطقة مرتفعات عتبة الجسر وهي الآن تسمي «مدينة الإسماعيلية»، بورسعيد وسبب تسميتها بذلك الاسم، نسبة إلى الخديوي سعيد.

(١) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، ص١٣.

(٢) المصدر السابق: ص٢٦

ثم يصف بدقة الحركة التجارية في ميناء بولاق ومنه إلى محطة السكة الحديدية بالقاهرة، حيث كان يمضي الفلاحين والعمال المسخرين سيرًا على الأقدام، ثم ركوبهم القطار المخصص للمواشي من القاهرة إلى بنها إلى الزقازيق، حيث يكملون الطريق سيرًا على الإقدام إلى قرية القصاصين ومنها إلى مرتفعات عتبة الجسر حيث يبدأون الحفر، وهو ما يعبر عن القهر والظلم الواقع على المصريين في هذه الفترة التاريخية إالى أن تمَّ التحرر من العبودية والإذلال بقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، ثم إعلان تأمين قناة السويس ليعود الحق لأصحابه وسط فرحة شعبية كبيرة في ٢٦ يوليو ١٩٥٦ تناولتها القصة وتعرضت لها.

وهو ما ينقل الطفل للحظات تاريخية ومواقف وأحداث لا تنسي من ذاكرة الشعب والوطن، ليتعرف عليها وهو يقرأ القصة وكأنه بذلك يشهد حلقة مهمة من حلقات تاريخ مصر والمصريين.

وكما ينقلنا الشاروني إلى تاريخ مصر الحديث، فإنه يعود بنا للوراء لعصور الفراعنة وملوك وملكات مصر القديمة في قصة «سر ملكة الملوك» والملكة المقصودة هنا هي «حتشبسوت» الفرعون الخامس من الأسرة الثامنة عشر التي حكمت مصر القديمة، ونتعرف من القصة على ملامح عن حياتها وحياة أسرتها والفترة التي حكمت فيها مصر، والتي تعد من أنجح الفترات التي عاشها المصريون معها في سلام ورخاء دون حروب واضطرابات حيث يشهد لها التاريخ بأن فترة حكمها التي استمرت اثنين وعشرين عامًا كانت من أزهي الفترات وأكثرها رفاهية ورخاءً[١]

ونتعرف في القصة على منطق حتشبسوت الذي حكمت من خلاله شعب مصر حيث تقول في القصة: «السعادة بالرخاء الذي يأتي به السلام تدوم أكثر من الفرحة المؤقتة بانتصارات التوسع والغزو»[٢]، لذا كان حرصها على نشر الخير والسلام محل الحروب والنزاعات فقامت ببناء الأسطول التجاري الكبير، وبناء المعابد والمسلات حيث يتعرض الشاروني في الأحداث للمهندس «سننموت» الذي بني لها معبدها المشهور الذي سمي باسمها.

(١) موسوعة مصر القديمة: الجزء الرابع، سليم حسن، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠، ص٣٦، بتصرف

(٢) سر ملكة الملوك: يعقوب الشاروني، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م، ص١٢.

وتقدم القصة وصفًا لمعبد الملكة حتشبسوت الذي يطلق عليه أيضًا معبد الدير البحري، فيصبح لدي الطفل تخيلاً له وإن لم يكن قد رآه في الواقع.

تقول حتشبسوت في القصة عن معبدها «ليست المسألة في ضخامة الحجم بل في التصميم الجديد الذي أبدعه لنا الخيال الخلاق وقدرات الابتكار التي يتميز بها مهندسنا الكبير ..... إنه معبد من مدرجات يعلو الواحد منها الآخر، فينسجم شكله مع الجبل الذي يحيط به في تناغم رائع».[١]

كما تحكي القصة عن الإدعاءات الشائعة التي واجهت حتشبسوت من أعدائها الذين رفضوا سياستها المحبة للسلام فعملوا على هدم وإزالة كل ما يتعلق بها وبأخبار نجاحها بعد وفاتهابإزالة اسمها من على الحوائط وجدران المعابد وتشويه النحت الذي يمثلها، ورغم كل تلك المحاولات لطمس تاريخ حتشبسوت وقصة نجاحها، ظل التاريخ يذكرها وظلت الأجيال المتعاقبة تتناقل قصتها جيلاً بعد جيل.

هكذا استطاع الشاروني في قصته إن يمزج الحقيقة التاريخية الإبداع الأدبي فيقدم قصة للصغار من عمق التاريخ المصري القديم دون أن يشعرهم بأنها قصة تاريخية فهو يسرد من التاريخ وليس عن التاريخ.

وتأتي قصة «سر الاختفاء العجيب» ليتعرف الطفل القارئ من خلالها على معلومات قيمة عن طرق التحنيط عند المصريين القدماء عبر سرد الأحداث التي انسابت من خلالها المعلومة بيسر ودون إقحام.حيث يتم عرض ذلك من خلال الحوار الذي يدور بين الصديقين سعيد ومحمود يقول فيه سعيد لمحمود «من الغريب أن يدفنوا مع الميت كل أثاث بيته»[٢]

ويجيب محمود «لقد آمن المصريون القدماء بالحياة بين الموت وبالحساب والعقاب في الآخرة، وبأن الروح ستعود إلى جسد صاحبها، لذلك حرصوا على أن يحافظوا على جثمان المتوفي، فجففوه وأزالوا ما به من أحشاء وسوائل، ولفوه في لفائف من الكتان، وهو ما نسميه المومياء، وهي بلا شك داخل هذا الصندوق الذي اتخذ شكل جسم الإنسان، وجعلوا من الصعب الوصول إلى مكان الدفن وذلك لحفظ هذه المومياوات إلى حين عودة الروح إليها وفقًا لمعتقداتهم كما وضعوا مع المومياء المحنطة كثيرًا من الأشياء الثمينة التي كان المتوفي يستخدمها قبل وفاته، متصورين أن الميت سيحتاج

(١) سر ملكة الملوك: ص٣٣.

(٢) سر الاختفاء العجيب: مصدر سابق، ص٢٢.

إليها في حياته الأخرى.وتطلع محمود إلى سعيد وعاد يقول في انبهار «ياله من كنز لا يقدر بثمن»[١]

وهكذا استطاع الشاروني أن يوظف المعلومة بمهارة ضمن نسيج عمله الإبداعي، ليتعرف الطفل على طرق التحنيط عند المصريين من خلال الحوار بين الصديقين «محمود» و «سعيد» والذي جاءت ألفاظه سهلة وعباراته محددة وواضحة. كما يتعرف على أهمية آثار بلاده فهي ثروة قومية وكنز يجب الحفاظ عليه.

لقد قدم يعقوب الشاروني للأطفال المعرفة التاريخية من خلال القصة، فجعلهم يتعرفون على تاريخ بلادهم في عصور مختلفة ،ومن ثم يرتبطون وجدانياً بأوطانهم فالوعي بالتاريخ القومي يربط الطفل بوطنه من خلال إذكاء شعوره بالانتماء، وتنمية معارفه ومعلوماته عن الشخصيات والرموز التاريخية البارزة وانجازاتها، التي يشهد عليها التاريخ ولا تغفلها الشعوب والأجيال.

ثالثاً: المعارف الجغرافية:

اهتم الشاروني في موضوعاته بخلفية الجغرافيا البشرية، وقدرة الإنسان على مواجهة مخاطر البيئة، ومن ذلك ظاهرة السيول التي ورد الحديث عنها وتناولها بشكل مميز في قصة **(حسناء والثعبان الملكي)**[٢] فالقصة في محتواها الرئيسي صراع بين فتاة وقوى الطبيعة، عندما تفاجئها السيول فتقلب هدوء الصحراء وسكونها إلى ضجيج مرتفع، ويتحول جفافها إلى نهر متسع هائج له دوي يَصُمُّ الآذان، ويكتسح في طريقه كل شيء «كانت كميات الماء الهائلة التي نزلت أمطاراً شديدة الغزارة من السماء تندفع مع ما تحمل من صخور إلى الوادي المنخفض المحصور بين الجبال المرتفعة على جانبيه، فملأته في لحظات، واختلطت المياه بالرمال فأصبح لون السيل أصفراً قاتماً كأن وجه الصحراء قد غضب فاكفهر»[٣] إلا أن هذا النهر السريع الهائج العريض الذي صنعته الطبيعة في لحظات، سرعان ما تشربته رمال الصحراء العطشى وكأنها وحش كاسر جائع قد ابتلع فريسته.

(١) سر الاختفاء العجيب: ص٢٢.

(٢) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) المصدر السابق: ص٣، ص٤.

«وعندما ملأ اللون البرتقالي السماء قبل الغروب، كانت رمال الصحراء العطشى قد تشربت الماء كله، وتركت الحصى الأملس البني والأحمر وقطع الصخور المفتتة تفترش قاع الوادي، بينما صوت الخرير يضعف إلى أن اختفى تماماً، وعاد الهدوء والصمت يخيمان على الصحراء ويسيطران عليها»(١).

وحول الظواهر الجغرافية أيضاً وثورة الطبيعة الغاضبة، تطالعنا قصة **(السيول على جبال البحر الأحمر)**(٢) حيث تقدم لنا القصة مشهداً مروعاً ترويه شاهدة عيان وتقول: «من المشاهد المروعة في الصحراء، مشهد السيل وهو هابط من فوق الجبل، ليغمر الوادي، ويكتسح أمامه كل شيء، فترى الوادي وكأنه تحول إلى نهر تموج رماله مختلطة بمائه، وبعد ساعات قليلة، تبتلع الرمال الماء وكأن شيئاً لم يكن وتبقى آثاره فقط»(٣).

وفي رواية **(سر الاختفاء العجيب)**(٤) يستفيد الكاتب من موقع قريته في محافظة المنيا مركز مغاغة واسمها شارونة، على الشاطئ الشرقي للنيل، وقد أحاطت بها الحقول، ومن ورائها تنبسط الصحراء وترتفع الهضاب، وتبدو مداخل الكهوف والممرات الجبلية، لقد أفاد الكاتب من هذا التشكيل الجغرافي الطبيعي، بأن قدمه إلى قارئه الصغير في عبارات مختصرة استطاع أن يتعرف منها على ملامح الصحراء وشكلها وتكوينها الخارجي.

نقرأ في القصة: «وكان محمود يأمل أن يساعده نور النهار في العثور على أثر لسعيد، لذلك ما إن وصل حتى أخذ يدرس المنطقة بدقة، فكانت هناك مساحة واسعة من الرمال، يحيط بها قمم عدد من التلال، وتنتهي في بعض أجزائها بمنحدرات إلى أودية غير عميقة، وكان محمود واثقاً أنه اكتشف مع صديقه سعيد كل أرجاء المكان، خاصة في أثناء مطاردتهما للثعالب، لصيدها وبيع فرائها الذي يستخدم في صنع ملابس السيدات»(٥).

(١) حسناء والثعبان الملكي: ص٧.

(٢) السيول على جبال البحر الأحمر: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص٦.

(٤) سر الاختفاء العجيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) سر الاختفاء العجيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق ، ص١١.

رابعاً: المعارف العلمية:

«إنَّ غرس الثقافة العلمية في عقل الطفل ووجدانه، يجعله قادراً على استخدام المنهج العلمي في سلوكه وفي حياته اليومية، وفي مؤسسات المجتمع المختلفة إنتاجية وخدمية وفي إدارتها وتعاملاتها، حتى يصبح العِلْمُ مكوناً عضوياً من مكونات ثقافة المجتمع وأداة للتنمية المجتمعية»(١).

والقصص محور الدراسة في هذا الجانب هي:

١- إنهم يزرعون الأسنان.

٢- لهب الشمعة.

٣- حوار في محطة روما.

٤- مغامرة الغواصة العجيبة.

٥- صبغة الحبَّار.

٦- من أين جئت يا جدو.

٧- زراعة بغير أرض.

يحمل العنوان في قصة **(إنهم يزرعون الأسنان)**(٢) غرابة تستثير عقل الطفل وتجذبه ليقرأ ومن ثمَّ يتعلم وتزداد معرفته وثقافته، فكيف يتم زراعة الأسنان؟ وهل الأسنان تزرع؟

يسأل الكاتب أحد أطباء الأسنان المصريين الذين يدرسون ويعملون في أمريكا وهو الدكتور مجدي الشاروني عن ماهية زراعة الأسنان.

فيجيب: «ما نسميه زرع هو في حقيقته تثبيت مسامير من معدن التيتانيوم في عظام الفك وهو معدن خفيف الوزن شديد الصلابة ثم يتم تثبيت أسنان صناعية في الجزء البارز من هذه المسامير وبهذا يشعر الشخص كأنه يستخدم أسنانه الطبيعية، وتستغرق هذه العملية على الأقل ستة أشهر وتظل الأسنان سليمة في الفم لفترات طويلة وكأننا

(١) دراسة بعنوان: «كتب الأطفال مدخل لتنمية الثقافة العلمية» قصص وروايات يعقوب الشاروني نموذجاً، دراسة من إعداد: أ.د/ حسن شحاتة الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.

(٢) إنهم يزرعون الأسنان: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد ١٠، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

زرعنا للإنسان أسناناً كاملة جديدة»[١]، إنَّ القصَّةَ تقِّدمُ للطفل معلومة علمية مهمة في شكلِ مبسَّطٍ وسلس، «ففي عصر العلم الذي نعيشه يتحتم علينا أن نوجه الطفل للتعلم الجاد ونشحذ تصوراته وأفكاره بقصص تسعى إلى تثقيفه وتعريفه بإنجازات العلم الباهرة ومستقبلها المضيء»[٢].

وفي قصة **(حوار في محطة روما)**[٣] نطَّلعُ على أحدث الإنجازات العلمية التي يرويها الأستاذ يعقوب الشاروني ويقصها للصغار من خلال مشاهداته خارج حدود الوطن وهذه المرة في العاصمة الإيطالية «روما»، **حيث نقرأ في بداية القصة:**

قال: ما هي اللغة التي تفضل أن تتحدث بها؟
قلت: الإنجليزية.
سأل بالإنجليزية: إلى أين تريد أن تسافر؟
قلت: إلى فينيسيا.
سأل: في أي درجة تفضل أن تسافر؟
قلت: الدرجة الثانية.
سأل: في أي وقت تريد أن تسافر؟
قلت: ابتداء من الساعة الخامسة بعد الظهر.
قال: القطار يقوم الساعة الخامسة وأربعين دقيقة من رصيف رقم **(١٦)**»[٤].

إن هذا الحوار ليس بين إنسان وآخر، إنه بين إنسان وجهاز كمبيوتر يوجد في المكان المخصص للاستعلامات في محطة روما للسكك الحديدية، لقد كان الجهاز يلقي أسئلة بعبارات مضيئة على شاشة صغيرة، وكاتبنا على الطرف الآخر يجيب بلمسات خفيفة من أصابعه على مكان محدد إلى جانب الشاشة، إلى أن خرجت له بطاقة السفر الخاصة بالقطار المذكور.

لقد حلَّ العقل الإلكتروني محل المجهود البشري، وأصبح لزاماً على الإنسان مسايرة هذا التطور والدراية به ومعرفة كيفية التعامل معه وإلا «ضاع وسط الزحام»[٥] على حد تعبير الكاتب في القصة.

---

(١) إنهم يزرعون الأسنان: ص١٠، ص١١.

(٢) أدب الطفل العربي: مجموعة أبحاث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان ١٩٩٢م، ص٧٢.

(٣) حوار في محطة روما: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر ١٩٩٨م، القاهرة.

(٤) نفسه: ص٨.

(٥) نفسه: ص٩.

يذكر الأستاذ الكاتب «فوزي وهبة» أن يعقوب الشاروني ينبه الصغار إلى التطورات التكنولوجية الحديثة التي طرأت على الحياة في محطات القطار الأجنبية، وأننا نعيش عصراً يتطلب منَّا أن نلمَّ بهذه التطورات، ونتعلم ونعلم أولادنا كيف يتعاملون مع أجهزة الكمبيوتر الحديثة(٦).

ومن مدينة «ديزني العلمية بأمريكا» تأتينا قصة **(الزراعة بغير أرض)**(٧) تلك القصة التي تفتح آفاق المستقبل في رؤية استشرافية لما يمكن أن يكون عليه الحال في السنين القادمة، حيث يشاهد المتنقلون بين أرجاء المدينة، جزءاً من الأرض الصحراوية بها حقول للزراعة، من بينها حقل قطن تفتحت لوزاته عن كمية كبيرة الحجم من القطن، وحقل آخر من نباتات عَّباد الشمس الممتلئة بالبذور، وبعض أشجار الموز، ثم نباتات أخرى كالطماطم والفلفل الأخضر، وقد برزت من ثقوب في أنابيب طويلة توجد فوق الأرض وتسير فيها المياه المحملة بالمواد الغذائية الذائبة التي يحتاجها النبات، **وبعد قراءة القصة يتساءل الطفل:** «هل ستكون هناك في المستقبل زراعة في الصحراء أو زراعة داخل أنابيب؟».

توضح القصة للطفل أهمية البحث العلمي وما يؤدي إليه من خير للبشرية كلها، فقد يتوصل العلماء قريباً إلى زراعة النباتات التقليدية في المناطق الرملية التي تندر فيها المياه أو الزراعة في أنابيب لا علاقة لها بالأرض.

لقد كان الشاروني حريصاً في كتاباته للأطفال أن يوجه نظرهم نحو المستقبل، وأن يكون بحثهم المستمر ليس فقط عما حدث في الماضي، بل أن يستشرفوا احتمالات المستقبل العلمية والفكرية والثقافية والفنية، فبغير النظرة المستقبلية لن نستطيع أن نجد لنا مكاناً في عالم القرن الحادي والعشرين، وهذه هي إحدى ملامح القص الصائب الخالد الذي يستطيع مجاوزة الحاضر ورؤية المستقبل.

وفي قصة **(مغامرة الغواصة العجيبة)**(٨) يتعرف الطفل على معلومات مهمة عن الحياة في أعماق البحر الأحمر وطبيعة الكائنات البحرية التي تعيش به، حيث تختلف تبعاً لاختلاف عمق المياه، فهناك كائنات تعيش في منطقة المياه المضيئة القريبة من سطح

(٦) الجديد في قصص وروايات يعقوب الشاروني: فوزي وهبة، مرجع سابق، ص٦٨.

(٧) الزراعة بغير أرض: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

(٨) مغامرة الغواصة العجيبة: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

الماء وضوء الشمس، وكائنات أخرى تعيش في المنطقة نصف المضيئة، وبعدها في الأعماق حيث منطقة الظلام الشديد، إلا أنَّ جميعها ينبض بالجمال وروعة الطبيعة وخاصة تكوينات المرجان المعروفة باسم الشعب المرجانية، التي يأتي إليها السائحون من مختلف البلاد ليستمتعوا بجمالها وبجمال ألوانها وهم يمارسون رياضة الغوص، ومن خلال القصة يعرف القارئ أن هذه التكوينات تتكون خلال عشرات الألوف من السنين، كما يتعرف على أسماء بعض المدن المصرية المطلة على البحر الأحمر مثل الغردقة وشرم الشيخ.

وفي قصة **(صبغة الحَّبار)**[١] يتعرف الطفل على الحَّبار، وهو حيوان بحري يشبه الأخطبوط، أما صبغته فهي مادة سوداء اللون يفرزها الحَّبار من جسمه عندما يشعر بالخطر، حيث تذوب حوله في الماء فتخفيه عن أنظار أعدائه، وعن عمليات صيدهِ وكيف تتم بعد أن يختفي بهذا الشكل، **فتوضح القصة:** «أنَّ الصيادين من أصحاب الخبرة عندما يشاهدون هذا اللون في الماء، يعرفون في الحال أنه بداخل هذه الصبغة أحد حيوانات الحبَّار، فيسرعون بإلقاء شباكهم في هذا المكان المَّلون بالصبغة، وهكذا يتم اصطياده بكل سهولة»[٢] إنَّ الشاروني يقِّدمُ المعلومة للطفل على طبقٍ من فضة، فتصل إليه بطريقة جذَّابة وبمنتهى السهولة واليسر.

وفي قصة **(من أين جئت يا جدو)**[٣] يتعرف الطفل على الفرق بين الطيور والحيوانات من حيث عملية التكاثر، وتأتي المعلومة في شكل سؤال وجواب عندما يسأل الحفيد «أمين» جده «عبد المعين» السؤال التالي: « لماذا تبيض الدجاجة ولا تبيض القطة؟»[٤].

يجيب الجد إجابة دقيقة وواضحة ومحددة فيقول لحفيده «أمين» «من قال أن القطة لا تبيض، القطة تبيض ولكن بيضها يفقس داخل بطنها، فتولِدُ صغارها أحياءً، أما الدجاجة فبيضها يفقس خارج بطنها بعد أن تبيضه»[٥].

إن القصة توضح معلومة مهمة للصغار وهي أنَّ كل الكائنات الحية تُولَد من بيضة، فالبيض هو البداية دائماً، ولكن أحياناً يبقى البيض في بطن الأم ويولد الصغار أحياءً، وأحياناً أخرى يخرج البيض من جسم الأم وبعدئذ يفقس ويخرج منه الصغار.

(١) صبغة الحبار: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

(٢) صبغة الحبار: يعقوب الشاروني، ص١٦.

(٣) من أين جئت يا جدو: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد السابع، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٤) المصدر السابق: ص٣.

(٥) نفسه: ص٤.

إنَّ السؤال دوماً مبعثه الطفل، الذي يريد أن يسأل ويفهم ويتعلم، ليكتشف العالم من حوله ويرتاد بنور العلم ما به من أماكن مجهولة ومظلمة.

وفي قصة **(لهب الشمعة)**[١] نجد سؤالًا من طفل آخر في موضوع مختلف يقول الكاتب الذي يروي الأحداث بنفسه: سألني أحد الأطفال قائلاً: قد يبدو سؤالاً غريباً لكنه حيرني كثيراً فعندما تكون الشمعة موقدة، يكون لهبها متجهاً إلى أعلى، وعندما أدير الشمعة إلى أسفل، فإنني أجد اللهب يعود ويتجه أيضاً إلى أعلى، فما هو السر في ذلك؟[٢] **يقول الكاتب:** «وشرحْتُ له كيف أنَّ لهب الشمعة يتسبب في تسخين الهواء حوله ولما كان الهواء الساخن يتصاعد إلى أعلى، فإن اللهب يتخذ أيضاً الاتجاه نفسه، وحتى إذا قلبنا الشمعة رأساً على عقب، فإن الهواء الساخن سيظلُّ يتجه إلى أعلى ويأخذ معه اللهب في الاتجاه نفسه»[٣] هذه هي صورة الطفل الواعي المثقف الذي يحرص على المعرفة ويلاحظ ويفكر ثم يسأل ليتعلم، كما هي صورة جيدة للكبار الذين يحتوون بمعرفتهم وخبرتهم حيرة الصغار وأسئلتهم المتكررة، فلا يعلنون تململهم منهم أو تأخير الإجابة عليهم إلى حين يكبرون.

«إن الطفل يكتسب من العمل الأدبي بعض المعارف، ويصل إلى شيء عن بعض الحقائق، ويدرك أشياء عن الكون المحيط به ببصيرة خلاقة، هكذا يفتح العمل الأدبي مجالاً للارتقاء بالطفل، ومساعداً له على النمو الثقافي»[٤].

«إن النمو الجسدي للطفل يجب أن يواكبه نمو آخر ثقافي تربوي واعٍ وفعال، يجعل الطفل جديراً بأن يكون محطاً لآمال أسرته ومجتمعه الكبير»[٥].

أما قصة **(مع الأخطبوط في سيدي بشر)**[٦] فتوضح للطفل أن المعرفة تستوجب حب الاستطلاع والاكتشاف، حيث نستمع إلى الطفل الراوي يقول في بداية القصة.

---

(١) لهب الشمعة: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر ١٩٩٨م، القاهرة.

(٢) المصدر السابق: ص١٢.

(٣) نفسه: ص١٢/١٣.

(٤) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٨، ١٩.

(٥) قصص الأطفال ومسرحهم: محمد حسن عبد الله، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠١م، ص٢٠، ١٥٥ بتصرف.

(٦) مع الأخطبوط في سيدي بشر: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨ القاهرة.

«كنت أقف على رمال شاطئ سيدي بشر بالإسكندرية أراقب الشروق، عندما خرج من الماء شاب في ملابس الغطس، يحمل شيئاً تتدلى منه أطراف متعددة، وكطفل يدفعه حب الاكتشاف والاستطلاع، اقتربت منه، فتبينت أنه اصطاد أخطبوطاً متوسط الحجم، لا تزال أذرعه تتلوى»(١).

ومن خلال ممارسة فعل القراءة يكتشف الطفل أنه استفاد عدة معلومات:

أولها: أنه تعرف على شكل الأخطبوط من الصورة الملحقة بالقصة.

ثانياً: عرف أن أذرع الأخطبوط الصغير المتعددة ليست مصدر الخطر، فهي مجرد أكياس تقوم بتفريغ الهواء، مما يجعلها تلتصق بأي شيء مثلما تلتصق بالصخور عند قاع البحر.

ثالثاً: عرف أنَّ مصدر الخطر الحقيقي يكمن في منقار الأخطبوط الصلب الذي يشبه منقار الببغاء القوي الحاد، والذي يوجد في مركز تشعب أذرع الأخطبوط، وأنه يمزق بهذا المنقار فرائسه التي تمسك بها أذرعه.

رابعاً: عرف أخيراً أنَّ الأخطبوط يعيش في المياه العميقة، فهو وحش المياه العميقة الحقيقي.

إن الكتاب مصدر مهم وخالد من مصادر المعرفة، والكاتب الواعي المثقف الخبير هو الذي يجعل من أعماله الأدبية إشعاعات تنوير وعلم وفكر وثقافة، كما يحرص على متابعة أحدث الإنجازات العلمية التي تواكب التطور العلمي والتكنولوجي في العالم وتقديمها للطفل، إنَّ الحق في المعرفة لا يقل أهمية عن الحقوق الصحية والاجتماعية، وعلى الجميع أن يدركون أهمية ذلك.

لقد تمكن يعقوب الشاروني بمنتهى الحكمة والمهارة واليسر أن يضمن أعماله الأدبية معارف علمية ورؤى مستقبلية تملأ على الطفل عقله، وتنير فكره، فتكون الخلاصة المستفادة والمتحققة بعد نهاية القراءة مزيجاً من الاستمتاع والاستفادة معاً.

كما ضمن أعماله الأدبية مزيجاً من المعارف المهمة التي انصهرت وذابت في عصارة فنية جيدة محكمة البناء، ألزمت الطفل ورغبته في استكمال الحكي وارتشاف المعلومة والمعرفة في سلاسة ويسر، ومن هنا استطاع أن يحقق رسالة الأدب بخاصة والفن بعامة وهي تحقيق المتعة المنشودة والمصحوبة بالمعرفة والمعلومة الصادقة النافعة.

(١) مع الأخطبوط في سيدي بشر: ص٦.

الفصل الخامس
البُعد العقلي

يشهد العالم اليوم ثورة معلوماتية هائلة، تجعل لزاماً على البشر إعمال كافة أساليب التفكير العلمي في حياتهم من أجل مسايرة التقدم التكنولوجي والحضاري.إنه عصر الصناعة والاختراع، عصر الفضاء الذي يغزو فيه العلماء الكواكب الأخرى، عصر ثورة الاتصالات الكونية والكمبيوتر والانترنت، والأقمار الصناعية التي قربت بين الأفراد وألغت المسافات بين الدول، لذا كان لزاماً العمل على تنمية قدرة الأطفال –بوصفهم رجال الغد– على استخدام عقولهم وأيديهم وعلى سرعة وسلامة استجابتهم لما يرونه، وما يشعرون به، وما يلمسونه.

«إن دفع الأطفال إلى التجريب والاستقصاء والبحث عن المعلومات وما يتبعه من نشاط ذهني، وتوفير إمكانات وسُبل المعرفة والإطلاع أمامهم، بدلاً من حشو عقولهم بالبيانات والمعلومات الجاهزة من شأنه أن ينمي قدراتهم العقلية، ويوجههم ويضعهم في بيئة ملائمة لنشاط عقلي مثمر، ويجعلهم قادرين على فهم العالم المحيط بهم، ومواجهة ما يعترضهم من مشكلات وتقديم الحلول الممكنة لها»[١].

ويأتي أدب الأطفال في هذا السياق ليقوم بدور مهم في تنمية النشاط العقلي عند الأطفال، وخلق ألوان مختلفة ومتنوعة من التفكير أمام عيونهم، من خلال قصص وروايات تشتمل على بطولات للصغار ومغامرات انتصروا في نهايتها، لما تميزوا به من اتباع خطوات التفكير العلمي الصحيح في مواجهة المشكلات المختلفة، والمتمثلة في دقة الملاحظة، والانتباه، وحسن التذكر ووضع الفروض والاستدلال وغير ذلك من عمليات عقلية ينتقل أثرها إلى الطفل القارئ ويظل باقياً معه.

ومن هذه النماذج القصصية قصة **(سر الاختفاء العجيب)**[٢] التي يمثل فيها اختفاء «سعيد» وسط التلال بقرية الشيخ فضل بمحافظة المنيا لغزاً عجز الكبار قبل الصغار من أهل القرية عن حلِّه.وتأتي هذه المشكلة لتكون دافعاً أمام «محمود» الصديق المقرب

(١) دراسات في أدب الأطفال: إعداد صفوة من الدارسين، شعبة أدب الطفل، مرجع سابق، ص٦٧، ٦٨.

(٢) سر الاختفاء العجيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

«لسعيد» لوضع الحل الناجز لها، والذي يمكنه من إنقاذ صديقه من هلاك محقق، فلم يكن يتحمل فكرة أن يفقده هكذا فجأة، «لقد كان «سعيد» أقرب الأصدقاء لمحمود في البيت والمدرسة، بل خير صديق له في الدنيا»(١)، كما شكلت إصابة «محمود» بإعاقة في ساقه دافعاً قوياً أمامه ليثبت لأهل القرية الذين يسخرون منه أنه أذكى وأقوى ممن يتباهون بسلامة أجسامهم، «سأجعلهم يَرَوْن مقدار ما أستطيع أن أفعل أنا صاحب الساق العرجاء»(٢).

ويتمثل أسلوب التفكير العلمي الذي اتبعه محمود في سبيل العثور على صديقه المختفي في الخطوات التالية حسب ورودها في الأحداث:

١. **اتخاذ القرار في الوقت المناسب له:** «ما إن لاح الفجر حتى تسلل «محمود» خارجاً من القرية»(٣) لقد كان اختيار هذا الوقت موفقاً من قبل محمود حيث يساعده نور النهار على الرؤية الجيدة والبحث ريثما يعثر على أثر لصديقه المختفي وسط تلال الصحراء.
٢. **التذكر واستحضار تجارب الماضي للاستفادة منها في فهم الحاضر ومواجهته،** عندما تذكر مكاناً اعتقد أن يكون سعيد قد جاء إليه «وفجأة تذكر أنه منذ عشرة أيام، كان يطارد هو وسعيد ثعلباً، لكن الثعلب اختفى في جحر له مدخل واسع يشبه مدخل المغارة، وقد حاولا تتبع ذلك الثعلب، لكن الظلمة داخل المغارة منعتهما من ذلك، واعتزم أن يعود مع صديقه بعد إحضار مشعل **(بطارية)** يضيء المكان، لكن الأيام مضت وشغلهما الأهل عن العودة»(٤) فربما يكون «سعيد» قد جاء إلى هذا المكان بمفرده.
٣. **الملاحظة ثم فرض الفروض والاستدلال:**

- «وجود فضلات ضبع غير جافة دليل على أن الضبع كان هنا منذ وقت غير طويل»(٥).

---

(١) سر الاختفاء العجيب: ص١٠.

(٢) نفسه: ص٨.

(٣) نفسه: ص٩.

(٤) نفسه: ص١١.

(٥) نفسه: ص١١.

- «مجيء الضبع إلى هذا المكان هل بسبب أنه أكل صديقه بالأمس وأخفى بقاياه داخل المغارة ثم عاد إليها الآن؟ أم أن أنثى الضبع داخل المغارة؟»(١).
- «وجود عصا سعيد عند مدخل المغارة دليل على أنه كان في هذا المكان قبل أن يختفي بالأمس»(٢).
- «هل سقط سعيد سقطة في هذا المكان أدت إلى وفاته؟ وإن كان لم يمت فأين ذهب»(٣).
- «هل سقط في بئر تؤدي إلى مقبرة فرعوية قديمة؟»(٤).

كل هذه فروض قام «محمود» بفرضها أثناء محاولته البحث عن صديقه «سعيد» وهو ما يدل على اتصاف محمود بالقدرة على التفكير العلمي في حل المشكلات وإعمال العقل في محاولة للخروج من الأزمة أو المشكلة أو العقدة، **ثم الانتقال للخطوة التالية لها وهي:**

٤. إثبات صحة الفرض والاستنتاج:

أ. استخدام العصا في اكتشاف المكان الذي سقط فيه «محمود» وتحسس ما أمامه، ليدرك ويكتشف أنه سقط في ممر طويل وأن هذا الممر يؤدي إلى مكان ما.

ب. تذكر حديث مدرس التاريخ عن بعض الآثار التي تم اكتشافها في الصحراء في التلال القريبة، جعله يستنتج أنه قد يكون سقط في مقبرة فرعونية.

ج. ملاحظة أن التابوت الذي وجده في الغرفة الداخلية للمقبرة أعرض من الممر الذي جاء منه، فسيستنتج أن هناك طريقا آخر غير الذي جاء منه.

٥. **التجريب:** الدق على جدران الغرفة وسماع الصوت الصادر عن كل جدار ثم ملاحظة أن هناك جداراً يصدر عنه صوت مختلف وأنه مبني بقطع صغيرة من الأحجار وليس منحوتاً في الصخر مثل بقية الجدران الخاصة بالغرفة التي تضم التابوت والكنوز الأثرية.

(١) سر الاختفاء العجيب: ص١٢.

(٢) نفسه: ص١٣.

(٣) نفسه: ص١٤.

(٤) نفسه: ص١٥.

٦. استغلال المعارف والخبرات السابقة والتي تدخل ضمن عملية التذكر والاسترجاع وشحذ الذاكرة.

يقول «محمود» لقد كان المهندسون القدماء يقيمون مداخلَ وأبواباً وممرات وهمية ليخفوا بها الممرات والأبواب والغرف الحقيقية»[١].

هنا يحدث الاستنتاج «من المؤكد إذن أن هناك طريقاً آخر، تمَّ منه إدخال هذا التابوت إلى هنا»[٢].

عندئذ يتعاون كل من سعيد ومحمود في تحريك الأحجار من مكانها وإزاحة الرمال، حتى يتمكنا من الصعود إلى سطح الأرض والخروج من المغارة بسلام.

إن اتباع محمود «لأسلوب التفكير العلمي» في مواجهة مشكلة اختفاء صديقه، كانت من أفضل الأسباب التي قادته إلى اكتشاف السر وراء اختفاء سعيد، وحل اللغز الذي عجز جميع أهل القرية عن حله، «لقد كان حل اللغز واكتشاف سر الاختفاء العجيب من فعل هذا الفتى ذي الساق المعوقة الذي قرأ كثيراً وتصرف دائماً بذكاء مستخدماً عقله»[٣] هكذا يوضح الشاروني أهمية القراءة في حياة الإنسان.

وفي قصة **(عفاريت نصف الليل)**[٤] نلمح بطولة أخرى في مواجهة مشكلة جديدة، ليست مشكلة اختفاء هذه المرة، ولكنها مشكلة الخرافات التي سيطرت على عقول غالبية الناس في قرية شارونة بصعيد مصر كما تروي الأحداث، بأن هناك أشباحاً وعفاريت يظهرون لبعض الأفراد ويثيرون بذلك رعبهم وفزعهم الذي يصاحبه فزع سكان القرية وجميع أهلها، وما أعقب انتشار حكايات العفاريت هذه بين أهالي القرية من حدوث عدد من السرقات مما جعل أهلها يربطون بين العفاريت والسرقات مما يفقدهم الشعور بالأمان، **نقرأ في الأحداث:** «تبادل الواقفون نظرات القلق والحيرة» وكانت القرية تنعم بالأمان: الأبواب مفتوحة دائماً، والنوافذ لا يغلقها أحد، وعندما تكررت السرقات، مع حكايات العفاريت، أغلقوا النوافذ والأبواب، ولكن ها هي السرقات تستمر !![٥].

(١) سر الاختفاء العجيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٢٣.

(٢) نفسه: ص٢٤.

(٣) حول رواية سر الاختفاء العجيب: أ.د/ محمد حسن عبد الله، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.

(٤) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص١١.

ويستطيع البطل الصغير «حسين» ابن كاتب الجمعية الزراعية اكتشاف سِّر هذه السرقات المتكررة، عندما يذهب ليلاً إلى قرية الشيخ فضل المجاورة لقرية شارونة لإحضار الطبيب لأمه التي تعاني آلام الوضع الشديدة فيتمكن باستخدام ذكائه وإعمال عقله من معرفة مكان اختفاء اللصوص في إحدى المقابر الموجودة على جانب الطريق، ثم تبليغ العمدة الذي سارع بإحكام خطة القبض عليهم والعثور على الحلي المسروقة.

ونتعرف من الأحداث على أن «حسين» لم يكن ليتمكن من اكتشاف سر السرقات ومعرفة اللصوص لولا اتصافه بعدد من الصفات أهلته لذلك وتتمثل في:

١- **التفكير الجيد وإعمال العقل: حيث نقرأ:**

- «اشتعل ذهنه يفكر فيما سيحتاجه خلال ذلك الطريق المظلم المجاور للمقابر، المتجه إلى الشيخ فضل، فدخل الدار، وتناول عصاً، ووضع في جيبه علبة ثقاب، وأوراقاً من صحيفة قديمة، فقد سمع من والده أنَّ العفاريت تخاف من النور والنار»[١].

- التفكير في مرافقة صديقه «وجيه» له والذي يكبره بعامين حتى يعينه على مواجهة الأخطار التي قد تحدث، فقد شاع بين أهل القرية أن الطريق إلى قرية الشيخ فضل ممتلئ بالعفاريت «وبسرعة اتجه حسين إلى بيت صديقه»[٢].

٢- **التذكر واستغلال المعارف السابقة:**

- حيث يثير صوت عواء الذئب وصوت الضبع الذي يشبه الضحك ذاكرة حسين كما يثير فزعه، ولكنه يحكم خوفه ويعمل عقله فيقول: «غريب أن تأتي الذئاب مبكرة هكذا، والدي يقول إنها لا تأتي لتشرب إلا قرب الفجر»[٣].

كما يقول في ثقة لصديقه «وجيه» لست أعتقد أنها ضحكة ضبع[٤].

(١) عفاريت نصف الليل: ص١٧.

(٢) نفسه: ص١٨.

(٣) نفسه: ص٢٧.

(٤) نفسه: ص٢٨.

ثم يتذكر شيئاً مهماً فيقول: «الذئاب عندما تنزل من الجبل لا تعبر الترعة أبداً إلى هذا الجانب الأيمن الذي نسير عليه فكيف سمعنا صوتها كأنها تختفي من النار بين المقابر على الجانب الأيمن من الطريق»[١].

٣- **الاستنتاج:**

ويدرك أن ما يسمعه ليس ضحكة ضبع وأن هناك من يحاول تقليد صوت عواء الذئب وضحكة الضبع ليثير خوفهما فيستنتج قائلاً:

- «هناك شيء غريب يحدث حولنا ... أظن أن هناك شخصاً يحاول تقليد صوت الضبع لكي نخاف»[٢].
- «لعل هناك من يريدنا أن نبتعد عن هذا الطريق، هيا نتظاهر بأننا سنعود إلى شارونه»[٣].
- «**العثور على اللصوص مختبئين داخل إحدى المقابر: يقول الصديقان:** «إذن هذه هي عفاريت طريق الشيخ فضل، هذه العفاريت التي لم تظهر إلا خلال الأسابيع الأخيرة، مع بداية وقوع السرقات في القرية»[٤].

لقد استطاع حسين بمساعدة صديقه «وجيه» من اكتشاف سر السرقات ومعرفة اللصوص الذين عملوا على تخويف أهالي القرية وإثارة فزعهم، بارتداء ملابس تشبه العفاريت ومهاجمة من يسير في طريق المقابر ليلاً، بهدف إقناع الأهالي أن العفاريت هي التي تقوم بهذه السرقات، وبذلك يبعدون عقولهم عن التفكير في الجاني الحقيقي ومحاولة القبض عليه.

هكذا احتوت القصة على مجموعة من عمليات التفكير والتذكر والإدراك ثم الاستدلال والاستنتاج الذي أدى إلى اكتشاف اللغز وحل المشكلة وإحضار الطبيب إلى والدة حسين المريضة التي أنهكتها آلام الولادة، وكذلك القبض على اللصوص وعودة الأمان إلى القرية لأن ذلك هو الأصل.

(١) عفاريت نصف الليل: ص٢٧.

(٢) نفسه: يعقوب الشاروني، ص٢٨.

(٣) نفسه: ص٢٨.

(٤) نفسه: ص٣١.

«إن الطفل يتمكن باتباع خطوات التفكير العلمي، من معالجة مشكلاته بصورة ناجحة، وإلى الاستمتاع بتفكيره وهو يسلك طريقه نحو تحقيق أهدافه ويخلق لديه نشاط عقلي مثمر في مجالات التخيل والتذكر وتركيز الانتباه والربط بين الأحداث»[١] إن خبرات الطفل الماضية والتي تمثلت في تذكر الابن «حسين» لكلام أبيه «العفاريت والحيوانات تخاف من النور والنار» أعانت الطفل على فهم أعمق للواقع والحاضر وعلى تطور العمليات الذهنية في عقله وتنسيقها.

«إن القدرة على التفكير هي القدرة على حل المشكلات، وتقدير ما يمكن أن يحدث، وتصور الأمور على أساس من الخبرة السابقة، ووضع المخططات على أساس من الحقائق»[٢].

وفي قصة **(حسناء والثعبان الملكي)**[٣] تطالعنا بطولة حسناء في مقاومة السيل الجارف التي تعرضت له منطقة جبال البحر الأحمر، حيث تعيش مع جدتها، وما أعقب ذلك من ظهور مشكلة العطش نتيجة تأخر جدتها في العودة وإحضار الماء بعد مفاجأة السيل لها واحتمال وفاتها غرقاً فيه، عندئذ قامت حسناء بالتفكير من أجل مواجهة المشكلة وعدم الاستسلام لها، فأسرعت تبحث عن الماء بين فجوات الصخور، «أسرعت تقفز من صخرة إلى صخرة تبحث عن فجوة بين الأحجار تكون قد احتفظت داخلها ببعض ماء السيل، وكلما وجدت قطرات هنا أو هناك, تغمز فيها قماش الثوب فيتشرب النسيج الماء, ثم تعصره في الوعاء»[٤] ثم تشرب هي نصفه وتقدم للعنزتين نصفه الآخر، وعندما ترى طيور الحدأة الجارحة تتجمع فوق رأسها في السماء تستخدم عقلها وتسترجع خبراتها ومعارفها السابقة فتقول: «الصقور تتجمع عندما تريد أن تخطف شيئاً حياً مثل ماعزة صغيرة, أما الحدأة فلا تبحث إلا عن بقايا ما فارقته الحياة!!»[٥] هنا تعثر حسناء على جمل جدتها, وقد أصبح جثة مهمدة تنهشه الطيور الجارحة بغير رحمة بعد أن قتله

(١) أدب الطفولة واقع وتطلعات: نزار وصفي اللبدي، مرجع سابق ص٣٤ بتصرف.

(٢) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩١م، ص٢٨٦.

(٣) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص١٨.

(٥) المصدر السابق: ص٣٠.

السيل، هنا تتخذ حسناء القرار المناسب فتقول: «لا بد أن أعثر على جدتي, لن أتركها لحدأة تجرؤ على الاقتراب منها»[١].

وعندما تتوه في الصحراء وتجد أنها عادت إلى المكان الذي بدأت منه تقرر العودة إلى العشة تجنباً للمخاطر التي قد تتعرض لها, وها هي تؤكد لنفسها صحة اتخاذ هذا القرار فتقول: «بالقرب من العشة يمكن أن أعثر على أثر صديقي الثعبان الملكي، والعشة يمكن أن تحمي جسدي من مخالب ومناقير طيور الحدأة إذا قضى علي العطش ولم يتوصل أحد لإنقاذي ثم تتذكر وتقول إذا جاء أبي بسيارته بعد أن تصله أخبار السيل فأين يجدني إلا عند العشة؟»[٢].

وتثبت الأحداث بعد ذلك صحة الاحتمالات التي توصلت إليها حسناء, والقرار الذي اتخذته بشأن عودتها للعشة.

حيث تمكنت من العثور على نبع ماء داخل أحد الكهوف بمساعدة الثعبان الملكي لها, كما عثر عليها والدها الذي جاء بسيارته للبحث عنها.

إن المشكلة دافع جيد للتفكير, وعندما يفكر الطفل ويصل إلى الحل, يتمكن من بناء ثقته في عقله, وفي تفكيره, وفي قدرته على تصريف شئون نفسه بنفسه.

وفي **(حكاية رادوبيس)**[٣] نتعرف على صور للحكمة ورجاحة العقل فيما تقوم به رادوبيس من أفعال وما يجري على لسانها من أقوال، ومن ذلك قولها بعدما وقعت أسيرة في أيدي لصوص البحر من القراصنة: «لن أستطيع تغيير ما حدث، لكنني أستطيع التأثير والتحكم فيما سيحدث لي، إلى أن أجد طريقاً أعود به إلى أهلي»[٤].

كما تتمثل القدرة على اتخاذ القرار في قولها: «ما دام مصيري أن أُباع في سوق العبيد، فقد قررت ألا يشتريني إلا أغنى الأغنياء»[٥] لذا فقد اهتمت بطعامها وشكلها حتى تبدو جميلة وناضرة.

(١) حسناء والثعبان الملكي: ص٣٢.

(٢) نفسه: ص٣٤.

(٣) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٩.

(٥) نفسه: ص٩.

أما حُسن التصرف الذي اتسمت به والذي منح أفعالها سمة الذكاء والحكمة، فيتمثل في حسن رعايتها لحفيدة سيدها المريضة بتخفيف آلام المرض عنها وتسليتها، **تقول رادوبيس في ذلك الشأن:** «حاولت أن أجد في تلك الحفيدة أختاً لي»(١).

مما أدى إلى حب سيدها لها وتقديره لشخصيتها ومواهبها، فها هو يقول لها في إعجاب «أرى أنك حرصت مع جمالك على تنمية عقلك»(٢).

تقول رادوبيس عن ذلك الأمر: «تعلمت كيف أحسن استخدام عقلي فاستطعت احتلال مكانة خاصة في بيت سيدي»(٣).

لقد قدم الشاروني من خلال شخصية الطفلة الأنثى –كما في شخصية «حسناء» و«رادوبيس»– منظومة من القيم تمثلت في الحل العلمي للمشكلات، التفكير المنطقي والاختيار والإرادة والقدرة على الصمود والتحدي.

«لقد استطاعت رادوبيس من خلال عقلها وذكائها أن تنتصر على الصعوبات، وتقاوم الأحزان فهي ليست مستكينة ولا متخاذلة ولا مستسلمة، رغم عبوديتها، لقد استطاعت أن تدير أزمتها بوعي وذكاء ومرونة فتحملت معاناتها وتعايشت معها»(٤).

وفي قصة **(سر اختفاء العصفور)**(٥) نطَّلعُ على مناوشات شقية بين العصفور «كوكي» والقط «مشمش»، وكوكي طائر مدلل يتميز بجمال شكله وروعة ألوانه، لذا فقد استحوذ على اهتمام أهل البيت والأصدقاء والضيوف، وقد أثار هذا غضب «مشمش» فلم يعد يلقى من الاهتمام ما كان يلقاه قبل مجيء هذا الزائر الجديد إلى البيت، وتبدأ المشكلة باختفاء «كوكي» من القفص وسط حيرة ودهشة كل من بالبيت وعجزهم عن اكتشاف سر هذا الاختفاء الغريب.

وهنا يبدأ الجميع في افتراض الفروض ووضع التخمينات المنطقية لهذا الاختفاء، الكل يفترض ... يستدل ... يستنتج.

---

(١) حكاية رادوبيس: ص١٠.

(٢) نفسه: ص١٥.

(٣) نفسه : ص١٥.

(٤) قصص وروايات الأطفال: فن وثقافة، يعقوب الشاروني، ص١٦٤، مرجع سابق.

(٥) سر اختفاء العصفور: يعقوب الشاروني، دار البستاني للنشر والتوزيع ٢٠٠٥م.

يقول حسام أصغر الأبناء: «علاء» –وهو أخوه الأكبر– داعب كوكي ليلة أمس، لقد فتح القفص وأدخل يده ليأخذ ريشة ملونة سقطت من الطائر من المؤكد أنه نسى باب القفص مفتوحاً، ثم أضاف «حسام» وقد سمعت وأنا نائم صرخة العصفور والقط يفترسه، لكنني ظننت نفسي أحلم(١).

أما علاء فيدفع الاتهام عن نفسه، ويلقيه على الأم معللاً ذلك بأنها كانت تنظف قفص العصفور فنسيت إغلاقه وتركته مفتوحاً، ثم جاء دور أماني الأخت التي تبلغ الخامسة عشر من العمر لتفرض هي الأخرى فرضها في محاولة لإيجاد سر الاختفاء فتقول: «إن بابا كثيراً ما يأخذ «كوكي» من قفصه ليتأمل حركاته وهو يقرأ الصحيفة قبل أن ينام، لا شك أن بابا قد داعب العصفور ليلة أمس ثم نسى أن يتأكد من إغلاق باب القفص»(٢).

إلا أن سر الاختفاء ينكشف وتتضح الحقيقة عند خروج الأب من غرفته حاملاً صندوقاً صغيراً من ورق الكرتون، حيث كان يضع كوكي بداخله، ثم يخبر أسرته أنه أخذ كوكي ليبيت معه في غرفته عندما شعر ببرودة الشرفة التي يبيت فيها فأشفق عليه منها وأخذه ليبيت معه في الغرفة في صندوق صنعه له من الكرتون، «إن التفكير تأمل عقلي وتمثل ذهني، يتناول الأشياء والأحداث المتذكرة أو المتخيلة بل المتوهمة حتى أثناء غيابها»(٣) مثلما فعل الأبناء في محاولة اكتشافهم سر اختفاء العصفور.

«إن من بين أهداف أدب الأطفال يأتي الهدف العقلي الذي يسعى إلى تنشيط تفكير الأطفال، في مجالات كثيرة كالتذكر، والتخيل، وتركيز الانتباه، والربط بين الحوادث، وفهم الأفكار والحكم الجيد على الأمور وحسن التعليل والاستنتاج، وباختصار فهو يساعد على النمو الفكري للأطفال، ويعلمهم أنماطاً من التصرف السليم في المواقف المختلفة وإزاء المشكلات التي تعترضهم»(٤).

(١) سر اختفاء العصفور: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٧.

(٢) نفسه: ص١٠.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، مرجع سابق، ص٧١.

(٤) أدب الأطفال أهدافه وسماته: محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦م، ص١٤٤.

وتأتي قصة **(الأبناء لهم أجنحة)**[١] لتربط بين التطور العلمي السريع الذي يشهده العالم اليوم وما يصاحبه من ثقافة إلكترونية، وبين تطور طرق التفكير عند الأطفال، إنه التفاعل الخطير بين الأطفال، ومنجزات العصر الحديث، إنه التفاعل الذي يقود إليه العالم الرقمي تاركاً أثره على الأطفال ومن ثم على الأدب الموجه إليهم.

إن عدداً كبيراً من الدارسين يؤكدون أن تواصل الأطفال والشباب الصغير عن طريق الانترنت والكمبيوتر والوسائل الرقمية قد أصبح مؤشراً يدل على أن الأطفال أهلٌ لتحمل المسئولية، مسئولية البحث والاستقصاء والتفكير والوصول والترقي إلى أعلى درجات الجودة والإتقان عند التعامل مع أحدث الأجهزة والوسائل الرقمية الحديثة والإلكترونية.

فزوجة العم «رجاء» تواجه موقفاً شديد الخطورة قد يطيح بكل خططها المستقبلية، وذلك عندما يتهمها شريكها المستقبلي الذي جاء ليوقع معها عقد إنشاء شركتهما –بأنها لم تسدد أقساط القرض الذي طلباه لإنشاء مصنعهما الجديد، وتحاول الزوجة أن تستخرج من الكمبيوتر البيانات التي تثبت صحة موقفها وتسديدها للقرض، ولكنها تكتشف أن جهاز الكمبيوتر لا يعمل ولا ينقذها من هذا المأزق الذي كاد أن يتسبب في إفشال أهم صفقة في حياتها، سوى الصغير «ممدوح» ابن أخي الزوج، الذي ينجح في تشغيل الجهاز والتعامل معه والوصول إلى البيانات المطلوبة ومعرفة سبب المشكلة، حيث تم وضع قيمة القرض الذي تم سداده للبنك تحت رقم حساب مختلف، وبذلك تم إعادة الثقة في «رجاء» أمام شريكها وإتمام العقد.

تسأل «رجاء» نفسها في دهشة لا حدود لها: «كيف استطاع هذا الصغير ممدوح الوصول في دقائق إلى كل هذه المعلومات الحاسمة؟! **ثم تردد لنفسها بغير انقطاع:** «هذا الولد معجزة ... إنه معجزة حقيقية»[٢].

«هكذا أثبت الأطفال للعالم أنهم ليسوا أصغر من أن يفكروا وليسوا أصغر من أن يعرفوا، وعلى الجميع أن يحترم قدراتهم الكبيرة وإمكاناتهم اللامحدودة»[٣].

---

(١) الأبناء لهم أجنحة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٧م.

(٢) الأبناء لهم أجنحة: يعقوب الشاروني، ص٨١.

(٣) رحلة مع إبداعات الوالد والأستاذ: يعقوب الشاروني، دراسة للأستاذة د/ هالة الشاروني، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.

«إن تعامل الأطفال المستمر مع أجهزة الحاسب الآلي، الذي هو مبني في الأصل ومصمم على خطوات علمية منطقية محسوبة بدقة متناهية، سيؤدي إلى إشاعة هذا النمط من التفكير القائم على خطوات يعتمد بعضها على بعض»[١].

وفي تجلٍ آخر للبعد العقلي في الخطاب السردى ليعقوب الشاروني، تأتي قصة **(المفاتيح والتفكير الإبداعي)**[٢] لتوضح للأطفال ضرورة إعمال العقل في المواقف الصعبة حتى يتم الخروج منها بسلام، وإنقاذ الأمور التي قد تسبب في إحداث بعض المخاطر للآخرين إذا لم يتم تسويتها وعلاجها على الوجه الأمثل، وتتمثل المشكلة في سقوط المفاتيح الخاصة بشقة العروس في حفرة كبيرة ممتلئة بالماء، وعندما تنزل إلى الشارع للبحث عنها والإتيان بها تتذكر أنها تركت أخاها الصغير في الشقة بمفرده فيزداد الأمر سوءاً وتعقيداً، ولم ينقذ هذا الموقف سوى فتى في التاسعة من عمره فكَّر تفكيراً جيداً، وقام بإعمال عقله عندما خرج من دكان النجار المجاور ومعه قطعة حديد كبيرة على شكل حدوة حصان **(مغناطيس)** قام بربطها بأحد الحبال ثم أنزل الحبل في الحفرة وفي آخره المغناطيس، وقام بتمريره على قاع الحفرة.

«وبعد دقائق جذبنا المغناطيس لنجد المفاتيح عالقة به!! وهكذا استطعنا إنقاذ الصغير من محبسه!!»[٣].

إن خروج هذا الفتى من دكان النجار معه المغناطيس دليل على أنه يستخدم هذه الأدوات في عمله، وأنه يدرك أهميتها ويعي فوائدها ولذلك فهو يستخدمها ويستعين بها عندما يحتاج إليها في مواقف مشابهة، إن خبرات الطفل اليومية تساعده على تنمية مهاراته العقلية وتكسبه القدرة على حل ما يقع فيه من مشكلات مستفيداً من خبراته السابقة في مواجهة مواقف أخرى مشابهة في الحاضر.

(١) دراسات في أدب الأطفال: إعداد صفوة من الدارسين، مرجع سابق، ص١٣٤.

(٢) المفاتيح والتفكير الإبداعي: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٣) المفاتيح والتفكير الإبداعي: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٢.

وفي قصة **(نقطة زيت)**[١] يتعانق منطق الحكمة مع الخبرة، **حيث يقول الراوي:** «لم نكن قد ذهبنا إلى بيتنا في القرية من عدة سنوات فعندما ذهبنا حاولنا فتح الباب الخارجي للبيت فلم نستطع»[٢].

وتبدأ محاولات الأولاد دون جدوى، ذلك أنها محاولات تتسم بطابع الشدة والعنف وتفتقد التفكير السليم والخبرة الكافية «اجتهدنا أن نفتحه بالقوة ... دفعناه بكل شدة ... حاولنا كسره»[٣] إنه منطق القوة الذي غاب عنه منطق العقل حتى جاء الشيخ (الذي هو رمز الحكمة والخبرة) «وفي هدوء صب قليلاً من الزيت على الأقفال والمزاليج والمفصلات وقال: الآن حاولوا فتحه، عندئذٍ رأينا في سعادة مدى السهولة التي انفتح بها الباب»[٤].

إن القوة لا تفيد في مقابل الحكمة والعقل الذي جاء الشيخ رمزاً لهما، فتمكن من حل المشكلة وفتح الباب بمنتهى السهولة «إن الحضارة في أهم سماتها هي إحلال العقل محل القوة، أما الاعتماد المطلق على القوة، فهو إلغاء لأهم إنجازات الحضارة والتقدم والعودة بالإنسان إلى عصر الغابة»[٥].

«إن أدب الأطفال الجيد هو الذي يساعد الأطفال من خلال ما يقدمه لهم على تنمية ملكات التفكير العلمي لديهم، بتوضيح خطواته ونقل آثاره ونتائجه في صورة بسيطة وواضحة، وتعريفهم بأسهل الطرق التي يحلُّون بها مشكلاتهم من خلال الاستفادة من الكبار والاستزادة من علمهم وخبراتهم، إن الأدب يفتح عيون الأطفال وعقولهم على الحياة بأساليبها وأبعادها في أزمنة مختلفة»[٦].

(١) نقطة زيت: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٢) المصدر السابق: ص١٦.

(٣) نفسه: ص١٦.

(٤) نفسه: ص١٦.

(٥) القراءة مع طفلك: يعقوب الشاروني، ص١٢، مرجع سابق.

(٦) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص٧٠، مرجع سابق.

في قصة **(الدليل في الرسم)**[١] نرى صورة أخرى للحكمة التي تمثلت في القاضي العادل الذي استطاع بحكمته وذكائه الفصل بين الرجلين اللذين ذهبا إليه للفصل في أمرهما، فقد تبين للقاضي من خلال سماعه لهما أن الأول راعي وقد ذبح بالأمس أحد الخراف وباع لحمه في السوق ووضع المبلغ الذي حصل عليه في كيس نقوده، بينما يؤكد الثاني أن ذلك الكيس يخصه وأن الراعي سرقه منه، و**في إشارة من الكاتب لأهمية التفكير نقرأ:** «فكر القاضي الحكيم قليلاً»[٢] فالقاضي لا يمكن أن يحكم بالعدل أو يفصل بين المتنازعين إلا بعد التفكير والتحقق والتريث، الذي يقتضي منه فرض الفروض واختيار أفضلها وأصوبها ثم اختبار صحته، لذلك قام على الفور بوضع النقود في إناء به ماء ساخن، ثم تتحقق الملاحظة بظهور طبقة من الدسم على سطح المياه، وهنا يتم الاستنتاج والاستدلال بصدق الراعي الذي كان يمسك بالنقود ويداه ملوثة بالدهون، بينما يأمر القاضي الحراس بإلقاء اللص –الرجل الثاني– في السجن.

«إن تعويد الطفل على اتباع أسلوب التفكير العلمي في حل المشكلات صار ضرورة ملحة وليس هناك بديل عن الخبرة الفعلية، وفي النهاية يأتي اكتشاف الحل الذي يؤدي إلى الفصل الحاسم»[٣].

ومن ألوان التفكير:

التفكير الابتكاري والتفكير الناقد: وقد أجاد الشاروني توظيف هذين النمطين من التفكير في أعماله القصصية وتقديمهما في قالب قصصي مناسب يغري الأطفال بتعلمهما واكتسابهما.

أولاً: التفكير الابتكاري:

وهو لون من ألوان التفكير يؤدي إلى اكتشاف الجديد أو التوصل لحلول مختلفة غير تقليدية لمشكلة ما.

(١) الدليل في الرسم: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد التاسع، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٢) المصدر السابق: ص٤.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص٧٢، مرجع سابق.

ومن الأعمال القصصية التي برز فيها هذا اللون من التفكير قصص:

- صندوق نعمة ربنا.
- كنز جزيرة عروس البحر.
- لا تستغنوا عن الإطارات القديمة.
- التفكير بطرق مختلفة.

١. وتعرض لنا قصة **(صندوق نعمة ربنا)**[١] نموذجاً جيداً للتفكير الابتكاري الذي يتمتع به التلميذ «عاصم» فهو يقوم بمجموعة من الأعمال ذات الطابع المختلف مما يؤدي إلى مقابلتها بالرفض من قبل أصحاب التفكير التقليدي، الذين يرون ما يفعله «عاصم» خروجاً عن المألوف وشغباً لا مبرر له، فهو يمسك بعلبة صلصة ويصبها على رأس أحد زملائه بالمدرسة، وهو سلوك جديد فلم يسبق لأحد أن أحضر معه إلى المدرسة علبة صلصة، مما يستدعي غضب أبلة «بدرية» مدرسة التربية الرياضية، التي تذهب مندفعةً إلى حجرة المديرة وتقول لها «تصوري يا «أبلة سميحة» «عاصم» يمسك علبة الصلصة ويصبها كلها على رأس زملائه الصغار وملابسهم»[٢].

وبإحضار عاصم لمقابلة المديرة, تبين أنه كان يقوم بتمثيل قصة الأميرة والأقزام السبعة مع زملائه بعد قراءتها في المكتبة, وأنه استعاض بهذه الصلصة عن الدم الذي لوث به الصياد ملابس الأميرة بعد أن أشفق عليها وأراد إنقاذها من الملكة الشريرة.

يقول «عاصم» لم أجد أفضل من الصلصة للقيام بهذا الدور»[٣].

وفي موقف آخر ينم عن تمتع هذا الصغير صاحب العشرة أعوام بسمات التفكير الابتكاري, الذي يَلْقى في مجتمعنا السخرية من أصحاب العقول العقيمة التقليدية, نجد

(١) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٣.

(٣) المصدر السابق: ص٦.

عاصم يقوم بنقل كراسات واجب الحساب من داخل حقيبة كل تلميذ إلى حقيبة زميله الآخر, ليقوم كل منهم بتصحيح كراسة زميله, مما أدى إلى غضب المعلم الذي احتج غاضباً وقال: «ماذا أفعل مع هذا الشيطان؟! لقد ضاعت معظم الحصة بسببه»[١].

لم يكن هذا التصرف إلا رغبة من عاصم في إجراء تجربة جديدة, يقوم فيها كل تلميذ بتصحيح واجب زميله في الوقت الذي كان فيه معلم الحساب يترك الكراسات لمدة أسابيع بغير تصحيح, لقد فكر عاصم في حل عملي يعوض به إهمال المعلم وتقاعسه عن أداء عمله.

وتتمكن المديرة أ/ سميحة في نهاية العمل القصصي من استيعاب وتفهم قدرات عاصم العقلية, واستغلالها في أعمال مفيدة ونافعة بمشاركة زملائه في المدرسة, وهنا يعطي العمل القصصي إشارة إلى ضرورة احتواء المجتمع لتلك العقول الصغيرة المبدعة وما يتفنن عنه تفكيرها من ابتكارات مدهشة.

٢. وفي قصة **(كنز جزيرة عروس البحر)**[٢] نتابع شخصية الأب الذي يبحث عن سفينة مفقودة منذ زمن الحملة الفرنسية, وتتجلى قيمة هذا البحث في قيمة السفينة التي كانت تحمل خزانة مرتبات كل جنود الحملة الفرنسية في الصعيد عندما أغرقها أجدادنا الفلاحون, لذا كان حرص الأب شديداً على العثور على هذه السفينة التاريخية والفوز بواحدة من أعظم الاكتشافات العالمية.

وفي الوقت الذي يعجز فيه الأب عن معرفة مكان اختفاء السفينة الغارقة أسفل ماء النهر, تفاجئه ابنته سماح بفكرة شديدة الذكاء فتقول له: «لماذا لا تفكر في أكثر من اتجاه»؟[٣] وكان قصد «سماح» من وراء ذلك القول, استخدام أدوات الحفر أسفل الجزيرة التي لم تكن موجودة وقت الحملة, إلى جانب أجهزة الغوص أسفل الماء, وعندما يبحث الأب أسفل أرض الجزيرة تتحقق المفاجأة ويعثر على السفينة الغارقة,

(١) صندوق نعمة ربنا: ص٦.

(٢) كنز جزيرة عروس البحر: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٢، ٢٠١٠م.

(٣) كنز جزيرة عروس البحر: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٤٢.

إن العقل المبدع للفتاة الصغيرة ساعد الأب –رغم فارق السن– على اكتشاف سر كبير من أسرار الماضي.

٣. أما قصة **(لا تستغنوا عن الإطارات القديمة)**[١] فتطرح سؤالًا مهماً وتوجهه للأطفال, «ما الذي يمكن أن تتخيلوه بالرسم إذا أعطيناكم عدداً من الإطارات القديمة لسيارات مستغنى عنها؟»[٢] هكذا جاء السؤال مثيراً لعقول الأطفال المشتعلة بالذكاء, فما كان من تلك العقول إلا وجادت بأفكار مدهشة ومقترحات غاية في الأهمية.

فمنهم من رسم هذه الإطارات على شكل نفق منحني يلتصق فيه كل إطار بالآخر, والأطفال يدخلون من ناحية ويخرجون من ناحية أخرى فهو ما نجده في مدن الملاهي الآن, ومنهم من وضعها فوق بعض في شكل عمودي فأصبحت تشبه البئر ينزل فيه الأطفال ويصعدون منه فيما جعلها آخر مكاناً لزرع النباتات المتسلقة فتخيل أنها تخرج منها بعد أن تتسلق على جوانبها صاعدة نحو السماء إلى أن تختفي في السحاب, في حين رسم طفل آخر صورة أكثر واقعية عندما وضع الإطارات بعرض الطريق ليعبر فوقها الناس وقد امتلأ الشارع بماء المطر فلم تبتل أحذيتهم.

إن مثل هذه الأعمال القصصية تزرع داخل الأطفال القراء مبادئ التفكير الابتكاري, عندما تعرض أمامهم صوراً ونماذج مختلفة للتفكير الذي يقدمه أطفال في نفس أعمارهم.

«إن إتاحة الفرص أمام الأطفال للتجريب, واكتشاف الأشياء واستطلاع البيئة المحيطة بهم والكشف عن خواص الأشياء وتجريبها, شيء في غاية الأهمية لتنمية عقول الأطفال وأساليب تفكيرهم ومساعدتهم على خلق مزيد من التميز والإبداع والابتكار لديهم»[٣].

(١) لا تستغنوا عن الإطارات القديمة: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٢) المصدر السابق: ص١٢.

(٣) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٢٩١، مرجع سابق.

٤. وفي قصة **(التفكير بطرق مختلفة)**[١] يعرض يعقوب الشاروني نموذجاً للأب الواعي الذي يوجه ابنته إلى التفكير بأسلوب جديد مبتكر, وهو التفكير في أكثر من اتجاه ووضع أكثر من حل للمشكلة الواحدة، فعندما رأى الأب ابنته وهي تقوم بنقل الماء من زجاجة كبيرة إلى زجاجة صغيرة فارغة وقد بدأ الماء يتناثر خارج الزجاجتين ويسقط منها على الأرض, طلب منها أن تذكر أكثر من طريقة لنقل الماء دون أن يضيع جزء كبير منه, **وهنا بدأت الصغيرة تفكر ثم قالت:** «لنستخدم القمع» **ثم تمهلت مرة أخرى وقالت:** «أو نصنع قرطاساً من الورق مفتوحاً من أسفله ونضعه في فوهة الزجاجة الصغيرة ثم نصب فيه الماء»[٢]، لقد استغل الأب فترة انشغال ابنته باللعب, وهيأ لها المناخ المناسب للتفكير, وأتاح أمامها الفرصة لتفكر وتتعلم وتستمتع بلعبها وهي تتخذه طريقاً لإثبات كفاءتها العقلية أمام نفسها وأمام الآخرين، فازدادت ثقتها بنفسها وقدرتها على مواجهة المشكلات بمفردها، «إن إتاحة الفرص أما الطفل للإسمهم في حل مشكلاته الخاصة, وقيامه بدور إيجابي في هذا السبيل بدلاً من أن نقدم له الحلول الجاهزة مع تدريبه على إدراك المشكلة بشكل جيد, وافتراض الحلول وتقييمها بطريقة موضوعية, مما ينمي جوانب التفكير العلمي والابتكاري عند الأطفال»[٣].

ثانياً: التفكير الناقد:

هو لون من ألوان التفكير يقوم على تحليل المواقف, وربط الأسباب بالنتائج وفحص أوجه الاختلاف والاتفاق, وقياس معقولية الفكرة, والمبررات ومدى سلامتها وفاعليتها, وتقييم الأمور بطريقة موضوعية ووفق أسس وقواعد محددة بعيدة عن الهوى والغرض والميل الشخصي.

(١) التفكير بطرق مختلفة: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٢) التفكير بطرق مختلفة: يعقوب الشاروني،المصدر السابق: ص١٤.

(٣) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٢٩١، مرجع سابق.

وقد اختيرت بعض النماذج القصصية يتمثل فيها هذا اللون من التفكير وهي:

١- حياة جديدة.
٢- ما تركوه خارج أبوابهم.
٣- الأبيض والأسود.
٤- سخرية الوردة من الريشة .
٥- الشمعة والفانوس.
٦- عقلك فوق زجاج سيارة.
٧- هزيمة المكنسة الكهربائية.

١. وفي قصة **(حياة جديدة)**[٤] نتعرف على مولد وبداية حياة جديدة لأحد الأبواب الخشبية القديمة لأحد العصور, حيث عاش المرحلة الأولى من حياته في قصر كبير, متمتعاً بشكل رائع وزجاج ملون, ولكنه يترك القصر بعد أن صار مهجوراً لينتقل إلى فناء متجر واسع لبيع الأبواب والنوافذ, ويأتي اليوم الذي يبدأ فيه هذا الباب حياة جديدة حيث تحمله سيارة إلى بيت صغير في شارع ضيق, ليجد له مكاناً في مدخل بيت لم يكن له باب يحرسه, هنا يحدِّثُ الباب نفسه ليقارن حاله الحاضر بما كان عليه في الماضي فبعد أن كان يعيش في قصر كبير أصبح الآن يعيش في بيت صغير, ولكنه يرضى بحاله ويراه أفضل من البقاء مهملاً عند بائع الأبواب يقف بلا هدف تحت حرارة الشمس الحامية, أو في القصر المهجور حيث لا يستخدمه أحد.

نقرأ في القصة: «إنه لن يعود إلى القصر الكبير الذي عاش فيه مراحل عمره الأولى ... لكن لا بأس ... أن يستخدمه الناس في الدخول والخروج, ثم يحرصوا آخر الليل على إغلاقه ليشعرهم بالأمان»[٥].

لقد جاءت نتيجة المقارنة لصالح الحاضر الذي بدأ فيه الباب حياته الجديدة، لقد عقد الشاروني المقارنة بين حالين متناقضين وجعل المفاضلة لأحدهما, ليوجه الأطفال إلى

(٤) حياة جديدة: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.
(٥) حياة جديدة: يعقوب الشاروني، ص١٢، ص١٣.

أسلوب التفكير النقدي وكيفية التعامل به في تحليل المواقف والتمييز بين الحسن والقبيح والجيد والرديء وفق أسباب محددة وعلل قاطعة.

«إن الطفل ينبغي أن يضع نفسه في موقع الناقد الواقعي رافضاً للامبالاة والتقليد الأعمى والتفكير الخرافي والهدام»[١].

٢. وتدور الأحداث في قصة **(ما تركوه خارج أبوابهم)**[٢] في عمارة حديثة حيث عيادة طبيب مشهور توجه إليه البطل مع قريب له مريض, وعندما يصلا إلى العمارة التي توجد بها العيادة, يجدا المصعد معطلاً, فيضطران إلى صعود السلالم التي وجداها غارقة في ظلام شديد فمصابيحها لا تعمل، كما وجدا درجات السُلم مغطاة بكميات كبيرة من التراب والقمامة، وعندما وصلا بعد معاناة إلى العيادة وجدا صورة مناقضة تماماً لما وجداه فوق السلالم، فالأضواء باهرة تغمر المكان، الذي ينطق فيه كل شيء بالفخامة والثراء، نقرأ في القصة على لسان البطل «والتفتُّ إلى قريبي، ودار بيننا حديث صامت وكل واحد منا يسأل زميله: كيف نطمئن إلى خبرة من يشغلون هذه العمارة من كبار الأطباء والمهندسين والمحامين الذين تكلفت عياداتهم أو مكاتبهم الألوف من الجنيهات، وقد قبلوا أن يتركوا ما هو خارج أبوابهم على هذا الشكل المؤذي للبصر والصحة»[٣].

لقد قام بطلا العمل القصصي بنقد الواقع السيئ الكامن في سلالم العمارة، مقارنة له بحال العيادة من الداخل، ليفقدا الثقة في هذا الطبيب وغيره ممن يقطنون هذه العمارة من شخصيات مشهورة ويؤكد ذلك قول البطل: «ولولا حاجة قريبي الشديدة لزيارة الطبيب تلك الليلة، لعدنا من حيث أتينا بغير أن ندخل»[٤].

(١) أدب الأطفال «فلسفته وفنونه ووسائطه»: هادي نعمان الهيتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨م، ص٩٦.

(٢) ما تركوه خارج أبوابهم: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص٩.

(٤) ما تركوه خارج أبوابهم: يعقوب الشاروني، ص٩.

٣. تبدأ قصة **(عقلك فوق زجاج سيارة)**[١] بداية مختلفة، حيث نقرأ مجموعة من العبارات المألوفة لدى الأسماع مما تنتشر في الأمثال الشعبية المصرية، **مثل:** «لا تنظر لي بعين ردية، بل انظر لي بعين راضية» ، و«هذه الحلوة اسمها جمالات» و«ترجع بالسلامة يا حبيبي»[٢] ومثلها من العبارات التي يقع عليها نظرنا مكتوبة على سيارات الأجرة والنقل أثناء مرورنا بأحياء مصر وشوارعها المختلفة.

وبمتابعة القراءة نجد الكاتب يواصل عرض مجموعة أخرى من العبارات وجدها مكتوبة فوق زجاج عدد كبير جداً من سيارات نيويورك وواشنطن، إلا أنها عبارات تختلف في الصياغة والأسلوب اختلافاً كلياً عن سابقتها، **نقرأ فيها:** «كلنا عائلة واحدة تظللنا سماء واحدة، التسامح أن ترى بقلبك بدل أن ترى بعينك، عقلك أقوى ما عندك من قوة، حياتك لا تنتهي إذا خسرت ... بل تنتهي إذا أصابك اليأس»[٣].

لقد أراد الكاتب الواعي تحريك عقول الصغار وإثارة حسِّهم النقدي، بإدراك الفارق الكبير بين العبارات في الموقفين والتمييز بينهما.

يقول الكاتب الذي سافر وتجول في كثير من دول العالم وأراد أن ينقل معارفه ومشاهداته للأطفال: «رأيت هذه العبارات وأمثالها مكتوبة بالألوان، وبخط واضح، وأحياناً مع رسوم جذابة، وبهذا جعلوا من السيارات التي يراها الكبار والصغار آلاف المرات كل يوم وسيلة دائمة لبناء الإنسان وللتنشئة الاجتماعية السليمة»[٤].

٤. وفي قصة **(سخرية الوردة من الريشة)**[٥] يعقد الشاروني مقارنة حاسمة أو لنقل مناظرة جادة بين وردة وريشة، الوردة في وعاء من الصيني الفاخر، والريشة للكتابة في محبرة قديمة.

---

(١) عقلك فوق زجاج سيارة: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م، القاهرة.

(٢) المصدر السابق: ص٨.

(٣) نفسه: ص٨، ص٩.

(٤) نفسه: ص٩.

(٥) سخرية الوردة من الريشة: يعقوب الشاروني، مجلد أجمل حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

تبدأ المناظرة بسخرية الوردة من الريشة حيث تقول لها: «كم أنا آسفة عليك، إنهم يغمسونك في سائل قاتم اللون ويحترسون منك حتى لا تصيبي الملابس ببقعة قذرة أما أنا فيضعونني في ماء نقيٍ بإناء نظيف ويحرصون على تغيير الماء لأظل فى أحسن صورة وأجمل شكل»(١).

ولما سمعت الريشة كلام الوردة، أفحمتها برد قوي ومفاجئ، **حيث قالت لها:** «أنت جميلة حقاً، لكنَّكِ تولدين اليوم وستموتين غداً، ولا تتركين وراءك عملاً يعيش بعدك، أما أنا وإن لم أكن جميلة المنظر مثلك ولا عطرة الرائحة، فإنني أعلِّمُ الناس ما لا يعلمون وأسجِّلُ أفكارهم وتاريخهم وآدابهم، ولولاي ما عاشت ثقافة ولا علم، ولتوقف تقدم الإنسان وماتت حضارته»(٢).

إن القصة تبدأ بتمييز الوردة لنفسها على منافستها الريشة، وتنتهي بإثبات تفوق الريشة وتميزها على الوردة بعدما عرضت الأسباب المنطقية المقنعة لتفوقها، وجاءت النتيجة وهي تفوق الريشة على منافستها، مناسبة للأسباب وهي قدرتها على تسجيل أفكار الناس وعلمهم، الذي تستفيد منه أجيال بعد أجيال ولكنها لم تنكر، ما تتميز به منافستها الوردة من صفات أخرى جميلة كالشكل الطيب والرائحة العطرة.

٥- ومن الوردة والريشة إلى المكنسة الكهربائية ومكنسة القش في قصة **(هزيمة المكنسة الكهربائية)**(٣)، فرغم تكبرها وتعاليها على زميلتها مكنسة القش، حيث تقف كل منهما في انتظار من يشتريها في نافذة العرض بدكان بيع الأدوات المنزلية، إلا أن الأمر ينتهي بانتصار مكنسة القش فعند دخول أحد المشترين إلى الدكَّان، **وقفت المكنسة الكهربائية مفتخرة بنفسها ثم قالت:** «لقد جاء ليشتريني أنا»(٤) وتُعلِّلُ ذلك بأنَّ لها سرعةً تفوق مكنسة القش أربع مرات، بينما تقف مكنسة القش حزينةً فها هو الزمن يستغني عنها.

(١) سخرية الوردة من الريشة: ص٧.

(٢) المصدر السابق: ص٨.

(٣) هزيمة المكنسة الكهربائية: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية المجلد التاسع، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٤) المصدر السابق: ص١٢.

نقرأ في القصة: «دخل الرجل العجوز الدُكَّان، ولدهشة المكنسة الكهربائية فقد مدّ يَدهُ، وأمسك المكنسة القش، **وقال لصاحب الدكان:** هذه هي التي أحتاج إليها ... إنها أنسب أداة لتنظيف حديقتي من أوراق الأشجار التي تتساقط عليها»[١].وفي عبارة حكيمة توضح مكنسة القش قيمة كل منهما، وما تتميز به عن الأخرى **فتقول:** «قد تكون المكنسة الكهربائية أسرع مني وأقوى، لكنها لا تستطيع أن تنظف إلا الغُرف داخل البيوت»[٢].

إن القدرة على تحليل المواقف وبيان أبعادها من أهم سمات التفكير الناقد «كما أن الشخصية المرنة العاقلة المتطورة هي التي تتقبل النقد وتمارس مع نفسها النقد الذاتي»[٣] الذي اتضح في القصة في قول الراوي عن مكنسة القش: «فقد كانت تعلم أن المكنسة الكهربائية على حق»[٤].

وكذلك في حكمها الجيد على الأمور دون محاباة لنفسها حيث تقول: «لن يطلب أحد شرائي، إذا كان في استطاعته أن يشتري الكهربائية بدلاً مني»[٥].

٦- أما الفانوس ذو المصباح الكهربائي في قصة **(الشمعة والفانوس)**[٦] فيدرك قيمة نفسه وأهميته، ليس غروراً وتكبراً وإنما تقديراً نابعاً من وعي ومعرفة وبعد نظر، **فيقول للفانوس الشفاف:** «أنا أعمل بالكهرباء، أما أنت فتعمل بالشمع ... الكهرباء هي المستقبل»[٧].

٧- وتبدأ قصة **(الأبيض والأسود)**[٨] بسؤال الشاطر حسن لجده عبد المعين الحكيم: «لماذا يفضل الناس اللون الأبيض عن اللون الأسود؟»[٩]، **يقول الجد:** «غير صحيح

(١) هزيمة المكنسة الكهربائية: ص١٢.

(٢) نفسه: ص١٢، ١٣.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص٤١، مرجع سابق.

(٤) هزيمة المكنسة الكهربائية: يعقوب الشاروني، ص١٣، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص١٢.

(٦) الشمعة والفانوس: يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٧) المصدر السابق: ص١٥.

(٨) الأبيض والأسود: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٩) المصدر السابق: ص٦.

أننا نفضل الأبيض، أو أننا لا نرحب بالأسود» ثم يذكر بعد ذلك لحفيده مجموعة من الأمثلة الشاهدة على مواقف نرحب فيها باللون الأسود ونرفض اللون الأبيض في مشهد يبدو فيه الحكم النقدي على الأمور جلياً وواضحاً.

ومن هذه الإشارات المنطقية الدالة على رجاحة عقل الجد وخبرته وتقديره الجيد للأمور والتي يقدمها لحفيده في عبارات سهلة وموجزة، **يقول الجد:** «فالفتاة أو السيدة إذا رأت في رأسها شعرة بيضاء أسرعت تنزعها، أو تصبغها باللون الأسود، والنوم العميق لا يأتي إلا في غرفة معتمة سوداء، والتلميذ إذا أعاد ورقته بيضاء بعد الامتحان كان المعنى المؤكد أنه راسب ولا أمل فيه»[١].

وغيرها من المواقف والأمور التي أثبت بها الجد أنَّ لكل لون جماله وميزته، كما أن لكل شيء قيمته وأهميته والتي لا تقلِّلُ من قيمة وأهمية الأشياء الأخرى.

لقد قدَّمَ يعقوب الشاروني في أعماله الأدبية للأطفال من الأمور العقلية المصاحبة لأساليب التفكير العلمي المنطقي ما ينمي الحس النقدي عند الأطفال، ويمكنهم من إطلاق الأحكام السليمة وتمييز الإيجابيات من السلبيات، ووضع الحلول الناجزة للعديد من المشكلات.

من خلال عرض النماذج القصصية والتي توضح دور أدب الأطفال في تنمية ملكة التفكير العلمي السليم عند الأطفال، **نصل إلى نتيجة مهمة ألا وهي:** «أن أدب الأطفال بوصفه أحد أهم روافد التعليم والتثقيف والتربية يسهم بشكل أو بأخر فى تهيئة الطفل فى المستقبل لأن يكون فرداً مفكراً ناقداً مستنيراً , يحسن الحكم على الأمور ، ويقدرُ العواقب، ويبتكرُ الحلول، ويسيرُ بمجتمعه خطواتٍ وخطواتٍ إلى الأمام»[٢].

(١) الأبيض والأسود: ص٦.

(٢) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٢٩٠، مرجع سابق.

البــاب الثانــي
البناء الفنــي

تنفتح فنية النصوص على أدبيتها وكل ما يمحنها صفة الجمال المؤثر في النفس والوجدان، ومن ذلك مناولة الجزئيات المتعلقة بعملية الخلق والبناء الفني الكبري من صور وأساليب وتشبيهات ومخاطبة للحواس وتضفير لعناصر من التراث، وحكايات «ألف ليلة وليلة»، وهو ما يشبع الحس اللغوي والفني والجمالي لدي الأطفال، كما ينمي تذوقهم للأدب ومحبتهم للقراءة من خلال تلك الحكايات المصحوبة بعناصر الإقناع والتشويق.

كما تنفتح على التقنيات الحديثة الخاصة بمباحث السرد حيث تحليل البنيات المشكلة للخطاب السردي من شخصيات وأحداث وراوٍ ورؤية ومنظور وزمان ومكان، لاستخلاص صور تشكلها ودلالتها وما تؤدي إليه من أهمية ضرورية في بناء النصوص واكتمال وحداتها.

الفصــل الأول
الـراوي

يعد الراوي واحداً من أهم عناصر العمل السردي، إنه الفنان الذي يوكل إليه مهمة تقديم العالم الروائي، والإشراف على البرنامج السردي، فالمادة الحكائية لا تقدم بشكل محايد، بل تقدم عبر منظور ما، إنه منظور الراوي.

ومن منطلق هذا المنظور يخلق الراوي ويبتكر، يقنع القارئ ويخضعه للحظة السرد، والقارئ بكل حمولاته يصبح رهيناً لهذا المسرود[1].

(١) البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٢.

«والراوي هو الوسيط بين المتلقي والعالم الحكائي، والعين التي ترى المشاهد السردية ثم تعيد صياغتها لتجعل المتلقي شريكاً لها في الرؤية، إنه الصوت المسيطر على عملية الحكي والإخبار داخل القص، وهو الروح الفاعلة التي تتموضع بين القارئ والحدث لذا فإنه لا وجود لقصة بلا سارد، ولا وجود لسرد لا يملك من يتكفل به»(١).

إنه مركز التوجيه الذي يرسل ويوجه، في حين يحدد القارئ هذا التوجه ويكشف عنه، ولما كان الراوي يحمل هذه الأهمية في العمل الأدبي، كان لزاماً دراسته من عدة جوانب تكشف عن شكله وموضعه وصفته التي تميزه بوصفه محوراً أساسياً ترتكز عليه الحكاية ومحركاً داخلياً لها، وقد تناولت الدراسة الراوي في سرديات يعقوب الشاروني من حيث الأبعاد التالية:

١- الراوي –الموقع والشكل–.

٢- الراوي المثقف.

٣- الراوي غير السلطوي.

أولاً: الراوي (الموقع والشكل):

ما هو الموقع الذي يشغله الراوي داخل العمل الفني؟

وما هو الشكل الذي يتخذه ليعرض من خلاله رؤيته ومنظوره الخاص؟

«إن موقع الراوي يتحدد داخل حدود المشهد السردي، بالاعتماد على إدراك المسافة التي تفصل بينه وبين الشخصيات الحكائية، فإذا تضاءلت هذه المسافة، أو تلاشت كان الراوي مشاركاً في الأحداث، وإذا اتسعت كان الراوي غير مشارك، وإذا تحققت تلك المشاركة وتقاربت المواقع، وتزامنت أصبح الراوي واحداً من الشخصيات»(٢).

(١) الشعرية: تزيفتان تودروف ، ترجمة: شكري اليخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ص٥٦.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م بيروت، ص٤٧، ص٤٨ بتصرف.

وتتنوع المواقع التي يحتلها الراوي في قصص وروايات يعقوب الشاروني، كما تتنوع المادة السردية التي يوظفها الراوي باختلاف الموقع الذي يطل منه الراوي ويرىَ. فهو أحياناً الراوي البطل الذي يحضر في النص حضوراً كلياً متخذاً ضمير المتكلم ومهيمناً على الفضاء النصي للرواية وعلى بنيتها السردية.

وأحياناً يقف الراوي موقفاً بانورامياً متعالياً خلف الأحداث مستخدماً ضمير الغائب في البناء اللغوي للحكي، يخلق بواسطته رؤية شاملة متسعة متعددة الزوايا، يحكي من خلالها كل شيء دون أن يكون طرفاً فيه، مما يُدعِّم الحدث الدرامي ويثريه.

وهناك قصص يتراوح فيها الراوي بين ضميري الغائب والمتكلم مما يجعل القص أكثر إثارة وتشويقاً.

وهذا ما ستعرضه الدراسة في الصفحات القادمة:

أ- **الراوي بضمير المتكلم:**

- قصة كنز جزيرة عروس البحر «نموذجاً».
- قصة قليل من الراحة فوق السلالم «نموذجاً».

تقوم بطلة قصة **(كنز جزيرة عروس البحر)**[1] سماح بسرد الأحداث فهي الراوية والبطلة معاً وتعلق على تصرفات أمها وأبيها، وأخيها عماد، فيرى القارئ الأحداث بعينها، ويتعرف على أفكار الشخصيات وانفعالاتها بواسطتها، فهي تنقل بعض المناوشات، والنقاشات الحادة بين الأب والأم، حول ذهاب عماد وسماح في رحلة من المنيا –محل إقامتهم– إلى الجيزة لزيارة الأهرام، وهو ما ينم عن اختلافهما الشديد في وجهات النظر.

تروي سماح الأحداث فتقول:«انفجرت والدتي صائحة: هل تريد أن يعودا إلينا محمولين على نقالة؟!! هل نسيت ابن أخيك الذي استمر علاجه ثلاث سنوات بعد سقوطه من فوق أحجار الهرم وإصابته في ساقه ورأسه؟!!».

(١) كنز جزيرة عروس البحر: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

صوَّب والدي إليها نظرة ضيق واحتجاج وهو يحاول السيطرة على نبرات صوته منخفضة، **فلا يستطيع:** «كيف نعيش في مصر ولا يرى عماد وسماح الأهرام؟!! السائحون يأتون إليها من كل بلاد الدنيا، هذه فرصة الأولاد لزيارتها مع مدرستهم! اطمئني... تسلق الأهرام أصبح من الممنوعات»(١).

وتصور سماح التي تروي الأحداث مدى غضب الأم وانفعالاتها قائلة على لسانها: «يسافران ثلاث ساعات إلى القاهرة ومثلها في العودة؟!... لا... لا رحلاتمع المدرسة!»(٢).

وتروي سماح بضمير المتكلم: «لم نشارك في الرحلة، ولم تتوقف والدتيعن مخاوفها وتحذيراتها»(٣).

وتهمس سماح لنفسها: «لم يبقَ لنا إلا الحلم نهرب معه من ممنوعات ماما»(٤).

ويستمر الحكي بضمير المتكلم على لسان البطلة سماح التي تنقلنا معها إلى حكاية عروس البحر، التي وقعت في مصيدة الصياد، ثم ظهرت لسماح وعماد على شاشة الكمبيوتر، تستنجد بهما، وتطلب مساعدتهما.

«تراجعتُ في ذعر فاصطدمت بأخي، الذي كان يقف خلفي يتطلع معي إلى الشاشة،أفلتت عبارة من بين شفتيه تعبر عن دهشته الشديدة» هذه عروس البحر تستنجد بنا تطلب منا مساعدتها»(٥).

ويسرع عماد ليشارك «سماح» مهمة السرد متحملين معاً عبء الرواية ومسئولية الحكي داخل القصة منذ اشتركا معاً في مغامرة عجيبة قادتهما للتعرف على عروس البحر.

يروي عماد وسماح بضمير المتكلمَين:«أسرعنا نربط القارب إلى أعواد الغاب ونحن نتلفت حولنا في حيرة» «من أين نبدأ بحثنا عن العروس التي وقعت في مصيدة الصياد؟!»(٦).

---

(١) كنز جزيرة عروس البحر: ص٣.

(٢) نفسه: ص٤.

(٣) نفسه: ص٤.

(٤) نفسه: ص٥.

(٥) نفسه: ص١١.

(٦) نفسه : ص١٣.

ويحاول القارئ مع سماح وعماد، فك شفرات الطيور والأزهار التي ترسم لهما علامات يتحركان بموجبها لإنقاذ عروس البحر.

«**صاح عماد:** هذه علامة، أسرعنا نجري في الاتجاه الذي أشار إليه سرب الطيور، وهو نفسه الذي استدارت ناحيته الزهرات الذهبية العملاقة»(١).

وفي الرحلة لإنقاذ عروس البحر يواجهان ملكة الضفادع التي توجه لهما تهديداً حاداً، بعد أن تعرفا على لغتها، من خلال الإمساك بساق الزهرة المضيئة.

«كان الإمساك بساق الزهرة المضيئة وسيلتنا لنفهم لغة مختلف المخلوقات»(٢).

«**فهمتُ أن الضفدعة تقول:**هذه جزيرتي أنا ملكة الضفادع هنا»(٣).

هكذا تنقلنا الرواية عبر ضمير المتكلمين حيناً، وضمير المتكلم حيناً آخر، إلى عالم القص الخيالي حيث تطالعنا شخصيات لمخلوقات حقيقية، وأخرى خيالية تتناوب السرد فيما بينها. (الضفدع– عروس البحر– الطيور السوداء ذات الذيول الحمراء–زهور عباد الشمس المضيئةالضخمة ذات العينين).

ضمير المتكلمين في «عدنا أنا وعماد نجذب حبل الشبكة بسرعة وبكل قوة»(٤).

ضمير المتكلم في «وفوق سطح الماء ظهرت الشبكة وبداخلها وجه أجمل فتاة رأيته في حياتي...»(٥).

وتقول عروس البحر: «أشكر لكما إنقاذ حياتي، أرجو أن أراكما قريباً... انتظراني سأعود قبل أن يبدأ قرص القمر في النقصان لكن احذرا الضفدعة»(٦).

ونتعرف بعد ذلك على الأحداث حيث استطاعت عروس البحر مساعدة سماح على اكتشاف سر السفينة الغارقة التي يبحث عنها الأب.

---

(١) كنز جزيرة عروس البحر: ص١٤.

(٢) نفسه: ص١٦.

(٣) نفسه: ص١٦.

(٤) نفسه: ص٢٤.

(٥) نفسه: ص٢٤.

(٦) نفسه : ص٢٤.

إن قصة **(كنز جزيرة عروس البحر)** من نوع السرد الذاتي الذي تقدم فيه الأحداث «من زاوية نظر الراوي بضمير المتكلم «سماح» أو بضمير المتكلمين «سماح ومحمود» حيث يعرض كل منهما منظوراً ويجسد تأويلاً يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به»[١].

«إن الإقناع والإيمهم بصدق ما يروى عبر المسيرة السردية من أهم أهداف الراوي في النص الأدبي»[٢].

وفي قصة **(قليل من الراحة فوق السلالم)**[٣] نلحظ الراوي يُؤْثِر ضمير المتكلم عبر روايته السردية ويُقدم من خلاله تجربة ذاتية عاناها، واستقرت في عقله، وتغلغلت في وجدانه، إننا نرى فيها طغيان الملمح الذاتي، وتصوير المأساة الإنسانية من خلال مأساة الفرد.

السارد وهو البطل في الوقت نفسه حيث يروي قصة كفاحه مع الحياة، والمصاعب التي يواجهها في عمله الشاق من الصباح إلى المساء، وهو يعلن –الصبي الراوي (فتحي)– غضبه من البوابين الذين يشكلون عائقاً أمام راحته، حيث يمنعونه من استخدام المصعد.

يقول الصبي الراوي: «البوابون في العمارات التي أذهب إليها يمنعونني من استخدام المصاعد، يظنون أنني ولد من حديد لا أتعب»[٤].وتتعالى نبرات الغضب ممزوجة بالتعب والألم «الطلبات لابد من توصيلها مهما كنت مرهقاً»[٥].

«لابد أن أستمر في العمل»[٦]، «أمي تنتظر يوميتي»[٧] «لابد أن أتحمل آلام ساقي ومشقات صعود السلالم، مع الامتناع عن محاولة الحصول على أية راحة بالجلوس

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص٤٧، مرجع سابق.

(٢) البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين، ص٣٢، مرجع سابق.

(٣) قليل من الراحة فوق السلالم: يعقوب الشاروني، ص٢١، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٢١.

(٥) نفسه: ص٢١.

(٦) نفسه: ص٢٨.

(٧) نفسه: ص٢٨.

فوق سلالم البيوت»[١] حيث ينهره أصحاب الشقق ويتهمونه بمحاولة سرقتهم عندما يرونه جالساً فوق السلالم.

يشكل الصبي «فتحي» المهضوم حقه من قبل الجميع في المجتمع (البوابون– أصحاب الشقق–عم صلاح البقال– الأم) حالة فريدة من السرد الذاتي، حيث يتوحد في شخصه السارد والمسرود له عبر حوار مونولوجي لينصهرا داخل كيان واحد وهو الصبي الصغير الذي يناجي نفسه ويشكو إليها أوجاعه، وأمله الوحيد في أن يقرأ كتاباً به صور ملونة، من تلك الشقة التي تشبه المكتبة.

«إن الوظيفة التواصلية بين السارد والمسرود له تبقى متحققة في القصة رغم غياب المسرود له فعلياً، وانصهاره داخل بنية السارد وهو ما يضفي على السرد صبغته الدرامية ويدفع القارئ إلى مشاركته التجربة السردية والتعاطف معه»[٢].

وفي قصة **(من مذكرات طفل)**[٣]، يسرد الراوي الطفل من زاوية التبئير الذاتي المأزوم، صراعاً نفسياً شديداً، ألمَّ به، وخَلَفَ حالة من الشجن السردي، بدت في صورة حوار مونولوجي يفيض بالألم بين الطفل وذاته علت نبرته في: «أكره النوم... أخاف أن أرتطم... لا أعرف ما الذي سأرتطم به»[٤].

«أنا الذي سقطت من فوق السطح... لا أعرف كيف استغرق السقوط وقتاً أطول من ارتفاع الأدوار الأربعة... في كل لحظة أتوقع أن أرتطم... أن أتحطم...»[٥].

«لماذا لم يبنوا سور السطح... »[٦].

«لابد أن أعود إلى النوم»[٧].

«أخاف من الحزام وأخاف من السقوط وأخاف من أبي»[٨].

---

(١) قليل من الراحة فوق السلالم: ص٢٨.

(٢) من يحكي الرواية؟: عبد الرحيم علام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ص١١٤.

(٣) من مذكرات طفل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص١٠.

(٥) نفسه: ص١٢.

(٦) نفسه: ص١٢.

(٧) نفسه: ص١٢.

(٨) نفسه : ص١٤.

إن الراوي بضمير المتكلم يحافظ على كثافته الحضورية في السرد، ولا تكاد تخلو منه فقرة من فقرات النص، هذا الحضور المكثف لضمير الراوي بصيغة المتكلم قد يكون مؤشراً على توحد المؤلف بالراوي الداخلي، أو على الأقل تعاطفه الواضح معه.

أ- **الراوي بضمير الغائب:**

- قصة سر ملكة الملوك «نموذجاً».
- قصة حسناء والثعبان الملكي «نموذجاً».

تعود بنا قصة **(سر ملكة الملوك)**[٩] إلى أحداث تدور في مصر أيام أجدادنا الفراعنة العظام، وتلقي الضوء على سيرة ملكة عظيمة بلغت مصر في أيامها وعهدها وعلى يدها شأناً عالياً، هي الملكة حتشبسوت.

ويطالعنا فيها الراوي العليم أو المطلَّع بضمير الغائب، وهو الذي يتحمل عبء الأحداث من البداية إلى النهاية، وهو الراوي المطلع على كل شيء حتى بواطن أفكار الأبطال، (إنه يحكي لنا كل شيء دون أن يكون طرفاً فيه، ودون أن يذكر نفسه بكلمة واحدة)[١٠].

ففي البداية يطلعنا الراوي على سر مهم من أسرار ملكة الملوك ألا وهو حبها للسلام منذ صغرها، وهو المحور الذي تدور حوله فكرة الرواية، فالملكة الأم «أحمس» لاحظت أن زوجها الملك «تحتمس الأول» ظهر عليه التعب والإجهاد فلما تحدثت في هذا الأمر مع ابنتها حتشبسوت قالت لها: «هذه نتيجة حتمية للجهود التي أنهكت صحة والدي فالحروب لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد»[١١].

ويحتل الراوي زاوية الرؤية من الخلف، حيث يضطلع بمهمة السرد والحكي، وينقل القارئ إلى هذه الحقبة التاريخية المهمة بكل أحداثها وتفاصيلها، وما كان يدور فيها ويحدث من صراعات بين قوى الخير المتمثلة في «حتشبسوت» رمز الحكمة والسلام والمهندس «سننموت»، والكاهن الأعظم حابو والوزير الأكبر، وقوى الشر المتمثلة في نائب رئيس الكهنة «إم رع» وأعوانه من دعاة الحرب الذين حاربوا جلوس ملكة امرأة على عرش مصر، كما حاربوا سياستها التي سعت من خلالها إلى ترك الحرب، وإلى العمل من أجل نشر الخير والسلام في ربوع مصر.

(٩) سر ملكة الملوك: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(١٠) قصص الأطفال ومسرحهم: محمد حسن عبد الله، ص٨٥، مرجع سابق.

(١١) سر ملكة الملوك: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢.

نستمع إلى صوت الراوي العليم بما تحتويه نفوس شخوصه من خير وشر، والعالم بكل أسرارهم وبما يدور بخلدهم، حيث نقرأ في القصة ما يقوله **(إم رع نائب رئيس الكهنة)** للملك «تحتمس الأول» الذي يسأله ويستشيره في أمر جلوس ابنته حتشبسوت على العرش.

تمهل نائب رئيس الكهنة **(إم رع)** فقد أراد أن يستطلع أثر كلماته على الملك سيد البلاد قبل أن يجيب وأخيراً قال: «اعتاد الشعب أن يكون الجالس على العرش رجلاً وبجواره زوجته الملكة التي يجب أن تكون والدتها زوجة ملكية عظمى لكي تؤكد أحقيته في العرش»لن نستطيع تصحيح ما اعتاد عليه الناس»[١].

ولما كان الراوي عالماً بنوايا الشر داخل نفوس أصحابها فهو يعلم نوايا الخير كذلك، لذا يعرض على القارئ جانباً مما قامت به حتشبسوت أثناء حكمها لمصر من مظاهر الرقي والحضارة، فقد أقامت المعابد والمسلات كما حفرت الترع والقنوات، واتبعت مع جيرانها سياسة التبادل التجاري وأسطولها البحري التجاري يشهد بذلك كما سجل لها التاريخ ذلك على جدران معبدها في الدير البحري ومسلتها في معابد الكرنك.

يقص الراوي على لسان الوزير الأكبر أحد رموز الخير والذي يتحدث عن حتشبسوت «الملكة والإنسانة» إن أفراد الشعب سعداء بما حققته لهم من سلام ورخاء، إنها صاحبة حكمة وعزيمة وقدرة متفوقة في القيادة ومواجهة الأزمات والتغلب على العقبات»[٢].

لقد كانت تلك الأعمال العظيمة التي قامت بها حتشبسوت وسجلها لها التاريخ نابعة من حبها القوي للسلام وكرهها الشديد للحرب، وما كانت تضمره في نفسها من رغبة شديدة في نشر الخير والسلام في ربوع وطنها وما تبع ذلك من إحساس أفراد شعبها بالرخاء والازدهار.

يقول عنها الراوي: «أجابت حتشبسوت في لهجة يمتزج فيها الإيمان العميق مع التصميم على ما تقول: «السعادة بالرخاء الذي يأتي به السلام تدوم أكثر من الفرحة المؤقتة بانتصارات الغزو»[٣].

(١) سر ملكة الملوك: ص٦.

(٢) نفسه: ص٢٨.

(٣) نفسه: ص١٢.

ويؤكد الراوي على حبها للسلام ودفاعها عنه من خلال إدارة حوار شديد اللهجة بينها وبين والدها الملك المؤيد والداعم لفكرة الحرب.

يسمعنا الراوي صوته فيقول:«لم يكن من عادة حتشبسوت أن تستسلم فقالت في لهجة قاطعة لوالدها الملك» «لن يضحي أحد بثمار السلام، فلأي سبب نجعل شعبنا يتحمس للذهاب إلى حرب يبذل فيها حياته»(١).

لقد أبلغنا الراوي وأخبرنا بما يدور في نفوس أبطاله وما يؤمنون به من معتقدات ومبادئ، وما تحويه قلوبهم من نوايا مختلفة، وما قاموا به من أفعال تدل على ذلك.

«إنه يمتلك إدراكاً غير محدود للحياة الداخلية للشخصيات، بنفاذه إلى أعماقها وحتى لاشعورها»(٢).

وفي رواية **(حسناء والثعبان الملكي)**(٣) يتجسد لنا الراوي المطلع من خلف الأحداث مهيمناً على العالم السردي وكاشفاً لنا تفاصيل الحياة الكاملة للشخصيات على النحو الذي يجعل «القارئ يسلم له بأنه يعرف كل شيء ويقبل منه أن يحكي له كل شيء، وإن لم يكن طرفاً فيه ودون أن يسأله: كيف عرفت كل هذا وأين أنت منه؟»(٤).

يقول الراوي المطلع العارف ببواطن الشخصيات وبكل دواخلها وانفعالاتها «وقبل أن تفكر» حسناء «في شيء كانت مياه السيل العكرة قد ملأت بطن الوادي»(٥).

«شيء واحد قفز بإلحاح إلى وعي حسناء»(٦).

«سألت حسناء نفسها في قلق شديد»(٧).

«فجأة أحست حسناء بالعطش فأدركت المأزق الذي ينتظرها»(٨).

---

(١) سر ملكة الملوك: ص١٦.

(٢) السرديات والتحليل السردي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب ط١، ٢٠١٢م، ص٩٧.

(٣) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) قصص الأطفال ومسرحهم: محمد حسن عبد الله، ص٨٥.

(٥) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، ص٤.

(٦) المصدر السابق: ص٥.

(٧) نفسه: ص٨.

(٨) نفسه: ص٩.

«كان قلق حسناء على جدتها قد تزايد حتى وصل إلى الاعتقاد بأنها قد فقدتها إلى الأبد»[١].

«تذكرت معتقدات أفراد قبيلتها»[٢].

«خافت أن تتحرك فيهاجمها الوحش الماكر»[٣].

وهو يُطلعُ القارئ على ما حدث في الماضي كما يخبره بما يمكن أن يحدث في المستقبل من خلال سرده وتنظيمه لحوار الأبطال وسير الحدث حيث تقول حسناء: «الماء يسيل من الصخر في قطرات، لكنها قطرات لا تنقطع منذ آلاف السنين... يبدو أن عمال منجم الذهب كانوا يعتمدون عليها في الزمن القديم»[٤].

ثم أشرقت الحقيقة على ذهن الأب، فقال في حماس وعلى صخور المنجم كتابات ورسوم أثرية، سنقيم أيضاً معسكراً للسياحة الصحراوية، أجيء إليه بالسائحين من مرسى علم مستخدماً سيارتي»[٥].

وترد حسناء: «وسنزرع النخل والزيتون ونقتفي قافلة جمال»[٦].

«إن الراوي المطلع يعد مركز للتوجيه، في الحكي حيث يتوجه القارئ نحو العالم الروائي مسوقاً بواسطة الراوي بوصفه منظماً للأحداث أو ناظماً لها»[٧].

وهناك مواقع يظهر فيها الراوي المطلع في بداية الحكي، ثم يختفي ويترك أبطاله يتحدثون.إنه يقف بحذر على مسافة فاصلة من أبطاله، بحيث لا يندمج الوعي الذاتي للأبطال مع وعي الراوي وصوته –المؤلف الضمني–، بل يكون مقيداً بالمنطق الداخلي لشخصياته فلا يدمج صوته بأصواتهم، إنما يظل محافظاً على كامل استقلالية أبطاله ويظهر لنا ذلك في قصة

(١) حسناء والثعبان الملكي: ص٩.

(٢) نفسه: ص١٠.

(٣) نفسه: ص١١.

(٤) نفسه: ص٤٧.

(٥) نفسه: ص٤٧.

(٦) نفسه: ص٤٦.

(٧) السرديات والتحليل السردي: سعيد يقطين، ص٨٨، ص٨٩.

مغامرة «زهرة مع الشجرة»[١] التي يترك فيها الراوي المطلع السرد بين يدي الشجرة العجوز التي تحكي قصتها للشجرة الشابة، بعد أن سألتها الثانية عن سبب هذا الشق في جذعها، فتخبرها الشجرة العجوز بأن هذا الشق كان سبباً في وجودها يقصد –الشجرة الشابة– وغيرها من الأشجار الأخرى.

وقد جعل الراوي الغائب الحاضر، الحكي بين يدي الشجرة الراوية ذلك أنها محور الحدث الذي يرتبط بالمدرسة والتلاميذ، والقرية ورموزها، فهي عندما تحكي عن نفسها تقدم لنا جانباً من حياة أهل تلك القرية، بل ورؤيتهم للحياة.

ثم يطالعنا الراوي في تنقلات الحكي بين الحين والآخر حتى يظهر لنا بصوته في نهاية الحكي، ليكون له شرف إعلان النهاية كما كان له سبق البداية.

في بداية الحكي:«اعتادت شجرة الظل الشابة أن تتأمل ذلك الجرح المتسع الذي يشق جانباً عميقاً من جذع شجرة الكافور العجوز، التي تقف أمام باب مدرسة الاجتهاد»[٢].

في نهاية الحكي:«والآن وقد مضت سنوات على هذا الذي حدث نشاهد أمام باب مدرسة الاجتهاد في قرية البياضية، بمحافظة المنيا بصعيد مصر، شجرة كافور عملاقة، يظهر في جذعها أثر واضح لمنشار، وبجوارها بقايا جذع ضخم لأختها التي تم قطعها غدراً.لكن يوجد أيضاً إلى جوارها، وعلى طول الطريق إلى القرية صف طويل من أشجار حديثة تنشر الظل والهواء الرطب على تلاميذ المدرسة، وهم يلعبون تحتها، أو وهم قادمون من بيوتهم أو عائدون من المدرسة»[٣].

هـ- الراوي بضميري الغائب والمتكلم:

- حكاية رادوبيس نموذجاً.– شجرة تنمو في قارب نموذجاً.

وهناك قصص يتراوح فيها الراوي بين ضمير الغائب وضمير المتكلم مثل قصة **(حكاية رادوبيس)**[٤] التي أعطى فيها الشاروني مساحة أكبر للبطلة لتعبر عن نفسها، وتحكي جزءاً من حكايتها، بضمير المتكلم حيث يترك لها الراوي بضمير الغائب مهمة الحكي، لتسرد أحداثاً ووقائع من حياتها التي يمتزج فيها الحزن والفرح معاً.

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٣.

(٣) نفسه: ص٣٨.

(٤) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

يبدأ الراوي الحكي بضمير الغائب:«يحكي أن شابة اختلط فيها الدم المصري بالدم اليوناني، كانت تعيش في قصر من قصور مدينة مصرية قديمة، معظم أهلها من أثرياء التجار اليونانيين، كانت تلك الفتاة شديدة الذكاء رائعة الجمال، تجمع ملامحها بطريقة مدهشة بين جاذبية المصريات وجمال فتيات أوروبا، فقد كان والدها مصرياً، ووالدتها يونانية، ومن هنا اكتسبت اسمها **(رادوبيس)** وهي كلمة يونانية معناها **(ذات الوجنات الوردية)**[١].

ثم ينتقل الحكي من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم حيث تبدأ رادوبيس حكايتها: «**قالت رادوبيس:** والدتي يونانية هي التي اختارت لي اسمي، لكنني ولدت في مصر، فقد كان أبي ضابطاً كبيراً في جيش الملك السابق والد الملك الحالي»[٢].

وتستمر رادوبيس قص حكايتها لسيدها «كرايسوس» الذي اشتراها من سوق العبيد بعد أن تم خطفها ثم بيعها فتقول: «واستقبلت الصباح بابتسامة مشرقة على وجهي وتناولت طعامي بشهية، فما دام مصيري أن أباع في سوق العبيد، فقد قررت ألا يشتريني إلا أغنى الأغنياء»[٣].

«وهكذا وجدتهم يعرضونني للبيع في مدينتكم هذه، ولعله من حسن حظي أن كنت أنت سيدي الجديد»[٤].

هكذا استمع المتلقي إلى القصة بضمير الغائب وبضمير المتكلم ولقد أفاد هذا التنوع الحكي فجعله أكثر تشويقاً، كما قتل الإحساس بالترهل السردي أو الملل.

وفي قصة **(شجرة تنمو في قارب)**[٥] يبدو ذلك التزاوج في موقع الراوي بين ضميري الغائب والمتكلم، حيث تبدأ القصة بضمير المتكلم على لسان زائر الصيدلية، ثم ينتقل الضمير إلى صاحب الصيدلية، ثم للصبي خالد بطل القصة.

(١) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني : ص٢.

(٢) المصدر السابق: ص٤.

(٣) نفسه: ص٩.

(٤) نفسه: ص١٠.

(٥) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

يقول زائر الصيدلية:«كنت أدفع إلى الصيدلي ثمن علبة دواء القلب عندما وجدت الصبي الذي يعمل في الصيدلية، ينقض على علبة الدواء»[١].

ويقول خالد:«بدأت أتجول في شوارع الروضة، إلى أن وجدت أقرب مدرسة إلى الشاطئ الذي نعيش على سطح الماء بجواره»[٢].

ويقول الصيدلي:«شاهدت بالأمس أحد التلاميذ يسقط على الأرض فانفتحت حقيبته، وتناثر ما بها من كتب»[٣].

ويجتمع ضمير الغائب –في حديث الابن عن والده– مع ضمير الخطاب والمتكلم:«كان والدي يعرف بعض أصحاب الشقق الذين يشترون منه ما يصيده أحياناً من أسماك، وفي تلك المرة قالت لي صاحبة البيت التي ذهبنا نبيع لها أسماك، هل تحب أن تأتي وتعيش معنا؟ لكن أبي أجابها في ضيق: ابني عنده صنعة، العمل في البيوت عيب بالنسبة لنا، وأذكر أن والدي جمع أسماكه، ولم يبع لتلك السيدة شيئاً»[٤].

هكذا أفاد التزاوج بين ضميري الغائب والمتكلم في جعل الأحداث سريعة مشوقة دون ملل كما أن النقلات الفنية كانت متقنة.

ثانياً: الراوي المثقف:

ننتقل من موقع الراوي إلى ما يؤديه دلالياً في النص، والبؤرة التي تتبلور فيها أفكاره ووجهات نظره وهو ما «يطلق عليه –جينيت–الوظيفة الأيديولوجية، وهي الوظيفة التي تخص تدخلات السارد المباشرة بخصوص القصة التي يرويها، وهو ما يستند إلى رؤية علمية للسرد أو نمذجة سردية تستوعب المسافة والمنظور معاً»[٥].

(١) شجرة تنمو في قارب: ص٣.

(٢) نفسه: ص١٦.

(٣) نفسه: ص١٨.

(٤) نفسه: ص٢٠.

(٥) السرديات والتحليل السردي: ص١١١، مرجع سابق، بتصرف.

ويتضح موقف السارد الأيديولوجي في علاقته بشخوص العمل الأدبي وموقفه منهم، هل هو مؤيد لها أم معارض أم ساخر كما يبدو في تعليقه على الأحداث أو في تفسيره لها. وتختص الوظيفة الفكرية الأيديولوجية بمنظومة القيم التي تشكل الخلفية الفكرية للراوي، فالقص ملفوظاً وتلفظاً متجذر في الأيديولوجية وتنتقل هذه المنظومة القيمية وتتشكل في ذهن المتلقي بشكل متدرج عبر استقباله للمشاهد وتفاعله معها.

ويعرف «جاب لانتفلت» وظيفة الراوي الأيديولوجية بكونه الخطاب الذي يعرض عبره السارد أفكاره **(ملاحظاته وتأملاته)** العامة والمجردة(١).

ومن خلال دراسة النماذج الأدبية ليعقوب الشاروني تبين أن الراوي فيها هو الراوي المثقف الواعي، الذي لا يكتفي بكونه راصداً للأحداث، بل يعايش الأجواء ويكون جزءاً حيوياً من النص، «فهو يغتنم العديد من الفرص، ليخاطب الطفل في العديد من القضايا التي تهمه، أو يسدي إليه معلومات تساهم في بناء تكوينه الثقافي، أو يأخذ بيد صاحب الموهبة إلى بداية الطريق ليحقق ذاته ويؤكد شخصيته»(٢).

والقصص موضوع الدراسة في هذا الجانب هي:

١- شجرة تنمو في قارب.

٢- البداية مع قطعة شوكولاته.

٣- صندوق نعمة ربنا.

٤- أم ياسمين.

٥- أسرار بيت الطالبات.

٦- لا أدري متى تنتهي مهارتي.

٧- كنز بيت الأسرار.

وفي قصة **(شجرة تنمو في قارب)**(٣) نجد الراوي المثقف الذي يدخل الصيدلية، ويتعرف على خالد، هذا الطفل الذكي رغم أنه لايقرأ، ولا يكتب، يتعرف الراوي على مشكلاته، ويحرص على مساعدته، وعندما يشرع في تعليم خالد، يستخدم الأساليب العلمية

(١) من يحكي الرواية: عبد الرحيم علام، ص١١٦، مرجع سابق.

(٢) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد محمد معوض، ص١٠٧، مرجع سابق.

(٣) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

الحديثة، والكتب التي تتعامل مع الحواس في التعرف على الحروف، وتعلمها وهو بهذا يُعرِّفُ طفله على ما وصل إليه العلم، وما يعايشه هو كمثقف: يقول الراوي **(زائر الصيدلية)** «وفي الصباح تركت في الصيدلية كتابي الذي يتعرف من خلاله الأطفال عن طريق الصور، أسماء بعض الأشياء الموجودة في البيئة، وبعد عشرة أيام، ذهبت إلى الصيدلية، فأنهى خالد طلبات الزبائن الذين كانوا ينتظرون أدويتهم... وجاء ناحيتي يحمل الكتاب، وبدأ يشير إلى الصورة وهو يقول **(أرنب– أ)**، **(بقرة– ب)** كان ينطق اسم الصورة ثم ينطق الحرف الأول من كل اسم... إنها لعبة من ألعاب الصور والأصوات».

«لقد كان شكل الحرف يذكره بالصورة، فإذا تذكر اسم الصورة استطاع أن يتذكر أول صوت منها»[١].

لقد كان ذلك الراوي –زائر الصيدلية– على درجة كبيرة من الوعي والثقافة حيث تمكن من تعليم «خالد» القراءة بأسلوب سهل ومبسط،وإدراكه لما يتمتع به خالد الصغير من ذكاء أعانه على إكمال الدراسة والتعلم حتى حصل على الشهادة الإعدادية بنجاح، كما يتمثل وعيه أيضاً في إدراكه لما يحمله من مسئولية تجاه هؤلاء الصغار المقيدين بمشكلات وهموم تعيقهم عن تحقيق ما يريدون.

إن الراوي الواعي **(زائر الصيدلية)** ظهر في الحكي بما يتمتع به من ثقافة وعلم، ليعطي رسالة واضحة لضرورة تعليم الأطفال، وانتشالهم من حالة الجهل إلى العلم، لقد أفاد الراوي المثقف «خالد» بعلمه وساعده، فلم يجد منه إلا ما منحه الثقة، والأمل والتفاؤل في مستقبل أفضل له، ولأمثاله، إذا وجدوا من يقف بجانبهم ويساعدهم.

أما في قصة **(البداية مع قطعة شيكولاتة)**[٢] فتحكي عن مصطفى صديق ابن الراوي الذي يتعرف عليه بعد فراق دام خمسة وعشرين عاماً، يقدم مصطفى شكره للراوي، لأنه صاحب فضل عليه، وأن البداية كانت من عنده، لقد قدم الراوي لمصطفى، وهو صغير قطعاً من البلاستيك، ليقوم بتركيبها إلى أشكال مختلفة ولأن مصطفى قد أبدع في ذلك، فقد كافأه الراوي بقطعة شيكولاتة, ساعدت مصطفى على اختيار طريقه , بعدها يشق

(١) شجرة تنمو في قارب: ص٣٥.

(٢) البداية مع قطعة شيكولاتة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

مصطفى طريقه بعد أن نبهه الراوي الواعي لبذرة الموهبة، والتي نمت بالممارسة مرات كثيرة مع البلاستيك والصلصال.

يقول مصطفى معبراً عن إعجابه بالراوي الذي اكتشف موهبته، ومنحه الثقة في ذاته،«كم شعرت بالفخر والثقة بنفسي عندما سمعتك تقول لي «هذا شكل جميل جداً»[١].

ونعرف في النهاية أن مصطفى قد تخرج في الفنون الجميلة، ويدعو الراوي لحضور افتتاح معرضه الفني.

«إن الراوي شخصية مثقفة، لديها المعرفة الكاملة، التي ينتجها ويمررها للآخرين من حوله، إنه مصدر المعرفة والوعي في الحكي في حين يعد الطرف الآخر مستقبلاً لها»[٢].

وقد يتخفى الراوي وراء شخوص داخل قصته، وهي الشخوص التي تتعامل مع الطفل وفق الرؤية الخاصة، رؤية المثقف لاحتياجات الطفل وخصائص الطفولة، على النحو الذي رأينا فيه مديرة المدرسة في قصة **(صندوق نعمة ربنا)**[٣] التي تراجع نفسها، وتتعامل مع الطفل «عاصم»بشكل مختلف، فقد أدركت كيفية التعامل الصحيح مع هؤلاء الأطفال مثل (عاصم) فقامت بتوجيهه هو وزملائه التوجيه المناسب لشخصياتهم ولأساليب تفكيرهم المختلفة، فجاءت استجابتهم لها استجابة إيجابية مثلي.

تقول المديرة مخاطبة عاصم:«ما رأيك أن تقنع مجموعة أصحابك أن تجمعوا من أرض الفناء **(نعمة ربنا)** التي يلقيها الصغار من بقايا طعامهم، لكي نقدمها للبط والدجاج الذي نربيه في حظيرة المدرسة؟.

وامتلأ عاصم بالدهشة، فلأول مرة يجد نفسه في غرفة المديرة، لا للتحقيق معه، ولا لجذب أذنه، أو ضربه بالعصا، ولا لتسليمه خطاباً لحضور ولي أمره، بل لتكليفه بعمل يقود فيه مجموعة أصدقائه»[٤].

(١) البداية مع قطعة شيكولاتة: ص٧.

(٢) من يحكي الرواية؟: عبد الرحيم علام، ص١٢، مرجع سابق.

(٣) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٢٣.

إن الرسالة التي يحرص الراوي **(المؤلف الضمني)** على تقديمها من خلف الشخوص **(شخصية المديرة)** هي أنه لا للعنف ونعم لإيجابية التفكير، معاملة الأطفال واتباع الأساليب التربوية الحديثة التي تنظر إلى الطفل بوصفه كياناً يجب احترامه، وتقدير رغباته واحتياجاته، لذا كانت استجابة الصبي الصغير لطلب المديرة سريعة لأنها أجادت التعامل معه، **يقول الراوي:** «لقد أدرك عاصم أنه لأول مرة تضع المديرة ثقتها فيه»[١].

ومنذ ذلك اليوم تغير عاصم تماماً كأنه ليس نفس الشخصية.

«إن السارد معلم وحكيم، إنه يعرف تقديم نصيحة جيدة، ولديه الوسائل التي تمكنه من أن يعود إلى كل حياة، إلى تلك الحياة التي لا تُدمج تجربته الخاصة فقط، لكن أيضاً وفي جانب مهم حياة الأشخاص الآخرين وتجاربهم»[٢].

فقد حملت لنا الأحداث تجربة المديرة في تغيير معاملتها «لعاصم» وتجربة عاصم وزملائه في القيادة وحسن معالجة الأمور.

وفي قصة **(أم ياسمين)**[٣] يبدو الراوي محملًا بهموم وقضايا مجتمعه، عندما يثير قضية الزواج المبكر للإناث، وحرمانهن من حقهن في التعليم، والاستمتاع بطفولتهن، حين يوجه سؤاله لياسمين الفتاة الصغيرة التي تعمل مع والدتها في بيع الخضراوات، ليفجر بذلك تلك القضية قائلاً:«أراكن هنا من الصباح وحتى الظهر، متى إذن تذهبين إلى المدرسة؟» أجابت في خجل، **وبلهجة توحي بالأسف:** «وهل هناك وقت للمدرسة مع الخضراوات وتنظيفها؟» **قلت:** «التعليم ينفع للمستقبل»[٤].

إن حرص الراوي على توجيه السؤال السابق للفتاة، يدل على مدى وعيه، وإدراكه لأهمية العلم وحاجة الأطفال الشديدة للتعليم، الذي ينفعهم في حاضرهم ومستقبلهم، على حد قوله، كما أن وعيه بقضايا المجتمع، جعله يثير قضية الزواج المبكر للإناث ليترك القضية مفتوحة على مصاريعها تبحث عن حلول وإجابات.

(١) صندوق نعمة ربنا: ص٢٤.

(٢) من يحكي الرواية: عبد الرحيم علام، ص٧، مرجع سابق.

(٣) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص١٤، ص١٥.

أما في رواية **(أسرار بيت الطالبات)**[١] فيضعنا الراوي الواعي أمام نتيجة محتومة، وهي عدم المساواة بين الجنسين، وغياب مبدأ تكافؤ الفرص بين أبناء المجتمع الواحد، بل بين أبناء الأسرة الواحدة، إن الظلم والعنصرية والديكتاتورية والمصادرة جاوزت كل الحدود في مصر العليا عندما يرسم لنا من خلال الأحداث صورة مشهدية لهذا الوضع الظالم.

وكانت رجاء التي تعيش في بيت الطالبات التابع لكلية التربية –جامعة قنا– تردد دائماً «خرجنا من أسوار عائلاتنا لنعيش في هذا البيت، الذي يحيط به سور واحد يضمه مع الكلية الوحيدة التي لم يسمح لنا أهلنا بدخول غيرها»[٢].

وكانت شيماء صديقتها تضيف:«بل هي أسوار تلتف حول كل كلمة أو حركة تصدر عنا»[٣].

تقول رجاء «حكت لي والدتي أنه عند مولدي قاطع عمي بيتنا، كأنما قد أصابنا مرض سريع العدوى... وعندما عاتبه والدي أجابه عمي في خشونة: «هل ولادة البنات تستاهل سؤالاً أو زيارة ؟!»[٤].

وعندما قال الأطباء أن والدتي لن تصبح قادرة على الإنجاب **(إنجاب أطفال آخرين)** مرة أخرى كانت تحية عمي الدائمة لوالدي: «متى تتزوج من أخرى تنقذك من عار البنات؟!»[٥].

إن الراوي في أسرار بيت الطالبات «هو الراوي الواعي المثقف المتفهم لتقاليد مجتمعه القاسية التي تحرم الفتاة من حقوقها، بل وتحاصرها بين فكي كماشة التقاليد والإشاعات، موضحاً رفضه لها، وغضبه عليها، وانتصاره لمبدأ العدالة والمساواة، ورد الحقوق لأصحابها، الذي يبدو جلياً في نهاية الأحداث».

(١) أسرار بيت الطالبات: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١، ٢٠١٠م.

(٢) أسرار بيت الطالبات: يعقوب الشاروني، ص٧.

(٣) المصدر السابق: ص٧.

(٤) نفسه: ص٣٧.

(٥) نفسه: ص٣٧.

وفي أحيان أخرى يطالعنا الراوي الحريص على اكتساب المعرفة من الآخرين ثم تقديمها للقارئ، فإن لم يكن هو مصدر المعرفة والوعي في القصة فإنه يتلقى المعرفة عبر وساطة شخوص روائية أخرى فاعلة تتساوى معه في المعرفة، أو تفوقه فيها، ويبدو لنا هذا الراوي في قصة «لا أدري متى تنتهي مهارتي»[١] حين ينقل لنا الراوي مشهداً حياً من مشاهداته، ويطلعنا على ما رآه داخل غرفة العمليات، عندما دعاه ذات يوم أحد أصدقائه، وهو جراح معروف، ليشاهد جراحه خطيرة، كان سيقوم بها، ويمثل هذا الطبيب الجراح مركز المعرفة **(المرجعية المعرفية)** في القصة، والتي تنتقل بدورها إلى الراوي **(الصديق)** عبر مجموعة من الوسائط والمحمولات،**مثل:** (سألته– أجابني– قلت له– فأجاب).

«**سألته:** هل كل شيء جاهز؟ **فأجاب:** تقريباً، ثم سكت وأحنى رأسه لحظة، ثم رفع عينيه للسماء، وبعدها سار بهدوء، وثقة إلى غرفة العمليات، **قلت له بعد فراغه من العملية:** لقد أعجبتني حين رأيتك تدعو الله قبل دخولك غرفة الجراحة، **فأجاب:** ليس الجراح إلا بشراً، قدرته محدودة، ولا يستطيع أن يصنع العجائب وحده.

إن هناك قوة أكبر منا تعيننا وتلهمنا، وإلا لم يكن في استطاعة الإنسان أن يصل إلى ما وصل إليه من تقدم وعلم، أنني أحس دائماً وأنا أقوم بالعمليات الجراحية أني أقرب إلى الله، فلا أدري متى تنتهي مهارتي، ومتى تبدأ معونته سبحانه وتعالى»[٢].

وإن كان الراوي قد حصل على هذه المعرفة عن طريق أحد شخوص العمل الأدبي وهو ما يطلق عليه المعرفة الموضوعية **(المرجعية)** التي يتلقاها عبر أحد الشخوص، أو أحد الوسائط **(الطبيب)** فإن هناك معرفة يدركها الراوي بذاته ودون حاجة إلى وسيط، وهو ما يطلق عليه **(المعرفة الذاتية) مثل:**«وقبل أن يدخل غرفة العمليات، أخذ يستعد للجراحة بغسل يديه، وتطهيرهما، وارتداء غطاء الرأس، والمعطف، والقفازات المصنوعة من المطاط»[٣] هكذا يحكي الراوي عما شاهده بنفسه في غرفة العمليات.

(١) لا أدري متى تنتهي مهارتي: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الأول، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٢) لا أدري متى تنتهي مهارتي: يعقوب الشاروني، ص٩.

(٣) المصدر السابق: ص٨.

إن الراوي في قصص **(يعقوب الشاروني)** جاء ليحمل لنا خبراً أو ينقل معرفة ومشاهدة، إنه راو مثقف في ذاته، أو يحمل ثقافة ومعرفة ينقلها لنا عبر الآخرين من شخوص العمل الفني الذين يشاركونه عبء أداء الرسالة وتوصيلها للقارئ، وعلى امتداد الحكي في القصة يسوق السارد مجموعة من المعارف التي يكشف عن سياق اكتسابها لأول مرة سواء ما يحصل منها بالمعرفة الذاتية **(المرتبطة بذاته ووعيه هو)** أو بالمعرفة الموضوعية **(التي تخص الشخوص الروائية التي يقدمها)** وذلك عبر مجموعة من الوسائط –المحمولات التي تساهم في تحويل معرفة معينة من إحدى الشخصيات الروائية إلى السارد نفسه من نوع (سمع– عرف– أخبر– قرأ).

في رواية **(كنز بيت الأسرار)**[١] يرسم الكاتب بطل الرواية «رأفت»–كراو للأحداث– مثقفاً وواعياً، فهو صبي صغير يتذكر أشياءً حدثت عندما كان في سن صغيرة، ثم يؤكد في سرده للأحداث أنه يقل بعام واحد عن أخته «سوسن» البالغة من العمر ثلاثة عشر عاماً، إنه ذكي وشجاع، لايخاف من كشف الأسرار واختراق المجهول، فقد كان دوماً يسأل نفسه منذ أن كان في السادسة من عمره عن سر الغموض الذي يكتنف حياة الخالة أم نصري «لابد أنه يوجد لدى الخالة أم نصري ما يغري اللصوص بالذهاب إليها»[٢].

طفل صغير السن لكن الكاتب المبدع صوره كإنسان ذكي يستخدم التفكير العلمي في رصد ما حوله من أشياء، ويطرح الأسئلة المحيرة، لعله يجد الإجابات المقنعة والعقلانية لما يثير عقله ويحيره، ويؤكد الكاتب أن بطلنا الصغير تنبع ثقافته من أنه قارئ جيد للروايات، لذلك فإنه عندما سأله جاره الذي يستعير منه الروايات البوليسية عن الخالة أم نصرى والغموض الذي يكتنف حياتها، **أجابه «رأفت»:** لعل عندها في منزلها المتهدم شيئاً تخاف عليه **!!»**[٣] فمرجعيته الثقافية أهلته أن يفكر هذا التفكير ويعرض هذا الرد المقنع.

(١) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، تحت الطبع.

(٢) المصدر السابق : ص٢.

(٣) نفسه: ص٣.

«إن حديث الراوي البطل ينم عما يحمله من وعي وفهم فهو شخصية واعية وعميقة لا يأخذ الأمور بسطحية اللاهي، لكنه يربط بين الأحداث وبين الأفعال والأقوال لباقي البشر من حوله، حتى يصل إلى الحقيقة وهو مسلح بالثقافة والشجاعة»(١).

يؤكد ذلك قول «رأفت» راوي الأحداث والبطل في نفس الوقت بعد أن استطاع اكتشاف سر الخالة أم نصري حيث يتحدث لأخيه: «إذا واجهتك مشكلة معقدة، فلا تضيع جهدك في الحيرة أمام خيوطها المتشابكة، بل أبحث عن طرف خيط واحد تكتشف كيف تسحبه بسهوله من بين بقية الخيوط، ثم استخلص جزءاً منه في حذر، وثق أن هذا الجزء سيقودك حتماً إلى خيط ثانٍ ومع الصبر وحسن التفكير ستجد العقدة قد انحلت بكاملها!»(٢).

هكذا وضع الشاروني الحكمة والنصيحة على لسان البطل الطفل حتى تكون أكثر إقناعاً وتأثيراً في الطفل المتلقي وأكثر قدرة على تعليمه وبث القيم المعرفية والسلوكية في وجدانه.

ثالثاً: الراوي غير السلطوي:

- قصة منيرة وقطتها شمسة نموذجاً.

من سمات الراوي غير السلطوي، أنه يأتي مصاحباً للشخصيات، فلا يستأثر بالسرد وحده، ولا يؤدي وظيفته بشكل أحادي، إنما يأتي مستثمراً للأصوات الروائية المصاحبة له، مشاركاً لها في نسج البنية السردية للحكي.

فهو ينتقل في قصة **(منيرة وقطتها شمسة)**(٣) من الحديث عن نفسه (الراوي– المستشار) بضمير الأنا المتكلم، إلى الحديث عن الشخصيات الروائية المصاحبة له، والفاعلة معه

(١) دراسة بعنوان: (كنز بيت الأسرار «رمز الخبيئة الحضارية» أ.د/ صلاح ترك، ضمن كتاب «سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني»، تقديم: د/هالة الشاروني، ط١/٢٠١٥م، ص١٢٦.

(٢) كنز بيت الأسرار: ص٣٩، تحت الطبع.

(٣) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

في بنية السرد، **ومن هذا ما ورد على لسان المستشار**: «وكنت في ذلك الوقت أعمل قاضياً، ومستشاراً في محاكم القاهرة، وبعد انتهاء إحدى الجلسات، انشغلت بكتابة الأحكام في القضايا التي حجزتها لإصدار قرار فيها عند نهاية الجلسة، وكان سكرتير الجلسة مسعود أفندي يجلس أمامي»(١).

إن الراوي المستشار يسرد لنا معلومات عن ذاته، وعن عمله، من خلال صيغة السرد الذاتي التذكري، مستعيناً في ذلك بضمير المتكلم **(أنا)** الذي منحه قدرة على استرجاع ما مر به من أحداث وشخصيات في زمن حاضر هو زمن السرد المتجسد في صيغة الحاضر **(كنت– أعمل)**(٢).

ثم ينفتح السرد الذاتي بضمير المتكلم، على السرد الموضوعي بضمير الغائب **(هو)** حيث يتحدث السارد **(المستشار)** عن والده قائلاً:«كان والدي قد بلغ الثمانين، لكنه يرفض الاستسلام للراحة، يحرص على بقية صحته ونشاطه قامته معتدلة، وخطواته متزنة مع أنها أصبحت بطيئة بعض الشيء، يزور الأقارب والأصدقاء، ويتردد على مكتبات بيع الكتب، لاقتناء أحدث ما يصدر من مؤلفات حول أسرار عالم الحيوان»(٣).

وهكذا تعرف القارئ على معلومات عن (الوالد– الجد) من خلال صوت السارد المستشار الذي يلعب دور الوسيط بين الأصوات الأخرى والمتلقي.

وهناك أيضاً الضمير المخاطب **(أنت)** الذي يأتي خلال المشاهد الحوارية الممتزجة بالفعل السردي، ومن هذا ما ورد على لسان المستشار، وهو يتحدث إلى **(مسعود أفندي)** سكرتير الجلسة:» **فجأة وجدته يقطع ما كنت أقوم به من عمل يستغرق كل**

(١) منيرة وقطتها شمسة: ص٦.

(٢) دراسة بعنوان: «قراءة نقدية في أدب يعقوب الشاروني القصصي» منيرة وقطتها شمسة نموذجاً، د/ شريف الجيار، ضمن كتاب سر الحكاية في أدب الشاروني، ص٣٨.

(٣) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٤.

اهتمامي ليسألني: «هل تعرف سيادتك ملجأً أو داراً للأيتام يمكن أن تعيش فيها فتاة قروية عمرها عشرة أو أحد عشر عاماً؟» نظرت إليه متسائلاً، **وقد تذكرت والدي الذي يعيش وحده وقلت:** «هل تعرف شيئاً كثيراً عن تلك الفتاة»[١].ثم ينفتح السرد على الضمير الغائب **(هي)** للحديث عن منيرة الطفلة التي تعاني صراعاً نفسياً داخلياً.

يقول الوالد (الجد) متحدثاً عنها:«كأنما تنتمي إلى عالم آخر، لا تعبر عن نفسها بحديث، أو بكلمة ولا بأي انفعال قد يظهر على ملامح وجهها، إنها صندوق مغلق ضاع مفتاحه!!»[٢].

ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير المخاطب **(أنت)** الذي يأتي ويظهر خلال مناجاة النفس والمشاهد الحوارية بين منيرة ونفسها أو بين منيرة وقطتها شمسة فتحت منيرة باب الثلاجة وتناولت وعاء اللبن، وتلفتت حولها في حيرة أين تصب اللبن؟! هل سيغضب سيدها الكبير إذا وضعت طعاماً للقطة في أحد أطباق طعامه؟! لكنها حسمت أمرها بعد لحظات، ووجدت الجرأة لتقرر أنه لا مفر من وضع اللبن في أحد أطباق الطعام وهي تقول لنفسها:«سأحتفظ بهذا الطبق لطعامي أنا».

ثم أحضرت قطعة خبز وفتتتها وأسقطتها في اللبن، ثم وضعت الطبق فوق الأرض أمام شمسة ولم تندفع القطة نحو الطبق، بل ظلت جالسة في مكانها، تنظر إلى عيني منيرة مباشرة... وقربت منيرة الطبق إلى شمسة، وهي تقول كأنها تخاطب طفلاً صغيراً:«هذا لك هذا طعامك يا شمسة»[٣].

(١) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، ص٦.

(٢) المصدر السابق: ص١٣.

(٣) نفسه: ص٣١، ص٣٢.

«سيدي الكبير لا يحب القطط، أخرجي قبل أن يأتي ويطردك ويعاقبني بسببك!»[١].

«لأجلك يا شمسة سأجعل البيت كله يأكل السمك كل يوم»[٢].

ثم انفتاح الراوي على ضميري الغائب (هم/ هي):الأول: في الحديث عن الأحفاد والآباء والأمهات أثناء زيارتهم للجد، **الثاني:** في الحديث عن الحفيدة نورة التي اكتشفت وجود القطة.

«فجأة سمع الكبار المجتمعون مع والدهم في غرفة الاستقبال صوت صياح الدهشة والانفعال، الذي صدر عن **(نورة)** ذات الأعوام الخمس، وهي الابنة الصغرى لأنعام أكبر بنات الجد»[٣].

«ثم اندفعت نورة تجري إلى غرفة الاستقبال، ووقفت وسط كل من فيها تصفق وتصيح مهللة:» قطة في المطبخ... قطة برتقالية في المطبخ»[٤].

هلل بقية الأطفال وصاحوا... «جدو... تعالى أنظر... عندك قطة... قطتك تحب نورة..!!»[٥].

«سألت «أنعام» «منيرة» بوضوح ومباشرة: هل تعرفين هذه القطة جيداً يا منيرة؟»[٦] توقفت لحظات والكل يترقب كلماتها، ثم أضافت في تأكيد «إننا أصحاب»[٧].

لقد استطاعت الشخصيات الثانوية في رواية **(منيرة وقطتها شمسة)** مشاركة السارد الأحادي المستشار في إنتاج الخطاب السردي، وهو ما يكسر من حدة السلطة المطلقة

(١) منيرة وقطتها شمسة: ص٣٦.
(٢) نفسه: ص٤٣.
(٣) نفسه: ص٦٦.
(٤) نفسه: ص٦٧.
(٥) نفسه: ص٦٧.
(٦) نفسه: ص٧٢، ص٧٣.
(٧) نفسه: ص٧٣.

للسارد الرئيسي المهيمن على القصة بعد انفتاح ضمير المتكلم **(الأنا)** على الضمائر الأخرى في الخطاب السردي.لقد أفاد هذا الانفتاح على الشخصيات الأخرى في إضاءة خلفيات حياة منيرة، ومعرفة الأسباب وراء اضطراباتها النفسية وتعلقها بالقطة شمسة.

لقد وظف الشاروني الراوي غير السلطوي بشكل استطاع من خلاله أن يستثمر الأصوات الروائية الأخرى **(الفاعلة)** وأن يلعب دور الوسيط بينها وبين المتلقي فهو يمتلك حرية التحرك بين الأصوات المصاحبة له من خلال انفتاح السرد بضمير الأنا على الضمائر الأخرى **(هو– هي– هم)**.

ولعل هذا راجعاً إلى معرفة يعقوب الشاروني الكبيرة بنفسية القارئ المعاصر الذي لم يعد يحتمل سيطرة أحادية الراوي في العالم الروائي فالإنسان المعاصر أصبح أكثر ميلاً إلى الديمقراطية في التعبير حتى داخل النص التخيلي«فهو –الراوي– يترك الشخصيات لا فقط أن تقول بل أن تنطق بالحكي، إنه لا يمارس دوره من منطلق الممارسة الشكلية للعبة الراوي ولكنه يمارس دوره من منطلق ديمقراطية الكلام وديمقراطية العلاقة بالشخصيات»[1].

لقد وظَّف يعقوب الشاروني الراوي توظيفاً جيداً حيث حمل في مواضع كثيرة توجهات الكاتب ورؤيته كما عمل على أداء وظيفته السردية خير قيام سيان كان موضعه الذي اتخذه، أو صفته التي تميز بها، أو مرجعيته الثقافية التي تلهمه العلم والمعرفة.

(١) الراوي «الموقع والشكل»: بحث في السرد الروائي، د/ يمنى السعيد، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م، ص١٧٣، ص١٧٤ بتصرف.

الفصل الثاني
خطوط السرد

تأتي الحكاية في الأدب الموجه للأطفال لتكون الأساس الذي تُبنى عليه القصة، وحياتنا مليئة بالحكايات، إلا أن الحكاية في القصة لها وضع آخر وشكل مختلف، ذلك أن أجزاءها ترتبط معاً في كيان كلي بغية إحداث أثر كلي وأجزاؤها تحدد الأحداث في إطارها المادي، وتشكلها في فكرة نامية متآزرة ترتبط بالزمان، والمكان، والقيم،... كما ترسم أدوار الشخصيات وتعين ملامحهم الجسدية والنفسية، وتحدد اتجاههم الفكري والاجتماعي.

والسرد لا يأتي مصبوباً في كتلة واحدة؛ لأن ذلك يوازي الحياة النمطية التي تمضي في اتجاه واحد.

أما الكاتب –ولأنه إنسان مبدع في الأساس– فإنه يصنع عالماً مختلفاً وهو يسرد حكايته ويقصُّ سرده، يكسر المعتاد، يصنع الدهشة، يعود للماضي أحياناً فى خطوط خلفية أو يقفز للمستقبل في خطوط أمامية أو يسرد الواقع في سحرية غامضة.

«وقد كان الشكلانيون الروس هم أول من عزلوا مفهوم المتن الحكائي عن مفهوم المبنى الحكائي، فالمتن الحكائي هو ما وقع فعلاً في الواقع من أحداث، بخلاف المبنى الحكائيالذي يصنعه الكاتب بطريقة مختلفة»[1] تجمع بين المتعة والإثارة والتشويق والدهشة وهو ما يطلق عليه الحبكة الدرامية التي تجعل القارئ يلهث وراء أحداثها ويتابع بشوق ولهفة خطوط سردها للنهاية.

إنَّ السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة، ويُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، فقصة واحدة يمكن أن تحكى بأكثر من طريقة.إن القصة لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.

وذلك يؤكد ما قاله كيرز: «إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية «والشكل هنا هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له»[2].

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م، الرباط، ص٤١ بتصرف.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص٤٦، مرجع سابق.

«فالسرد نقل للأحداث والمواقف من صورتها الطبيعية إلى صورة لغوية جميلة تجعل القارئ يتخيلها وكأنه يراها»[١] على أن يتم صياغة ذلك في قوالب سردية مفعمة بالحركة والسرعة والإيقاع المتواتر الذي يأخذ بتلابيب الطفل ويشده إلى عالم الحكي فلا يلبث أن يتركه حتى يتم له ما أراد ووفقاً لذلك فسوف تقوم الدراسة بتحليل خطوط السرد من حيث:

١- الوحدة العضوية.

٢- الصراع.

أولاً: الوحدة العضوية:

والمراد من الوحدة العضوية هو ترابط الأحداث بروابط منطقية مقنعة منذ بدايتها إلى نهايتها فالنتائج تأتي متوافقة مع البدايات دون تفكك أو انفصام.وسوف تقوم الدراسة في هذا الجانب بتمثل وعرض العملين الأدبيين التاليين نموذجاً لذلك.

١- قصة الأعمى وكنز الصحراء.

٢- قصة مفاجأة الحفل الأخير.

٣- (قصة الأعمى وكنز الصحراء)[٢].

«لن أقبل إحسانك إلا إذا صفعتني» هكذا تبدأ قصة الأعمى وكنز الصحراء، بداية غريبة تدفع القارئ إلى مواصلة القراءة ومتابعة سير الأحداث مع «بابا عبد الله» ورحلته من بغداد إلى البصرة مع جماله الثمانين بحثاً عن الذهب والمال وتحقيقاً للرغبات التي طالما اشتعلت بها أطماع زوجته «وردة» وأطماعه هو أيضاً بالعثور على الثروات وامتلاك الكنوز المخبأة في الصحراء، وخاصة بعد لقائه مع صاحب بئر النخلات الثلاث الذي قال له:«سيصبح الذهب بين يديك، لكن احرص ألا يفلت منك»[٣]وتزداد الرغبة اشتعالًا وتأكيداً في نفس بابا عبد الله بعد رؤيته للعجوز الدرويش الذي يعلن له أن الكنوز موجودة بالقرب منه «مسافرون كثيرون يجلسون تحت هذه الشجرة، وقد أرهقهم الحر والسير، يحلمون بالثروة التي لا تجيء، بينما الكنوز مخبوءة بالقرب منهم»[٤].

(١) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٨٢، ص١٨٣.

(٢) الأعمى وكنز الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) المصدر السابق: ص١٠.

(٤) نفسه: ص١٢.

ويأخذه العجوز إلى بئر مجهولة في الصحراء غير عميقة محفورة في الصخر ليجد بابا عبد الله نفسه وسط حجرة مليئة بأكوام الدنانير الذهبية، فتاه عقله ونسى كل شيء ولم يبق أمامه سوى نقل الذهب وتحميله على الجمال.

يقول بابا عبد الله:«نسيت كل شيء عن الذهاب إلى البصرة... أمامي الآن مهمة تستغرق وقتاً طويلاً لنقل الذهب وتحميله على الجمال... لكن ماذا يهم طول الوقت وأنا أضع يدي على كنز هائل سيدفع بي لأصبح أغنى الأغنياء؟![١].

هكذا حصل «بابا عبد الله» على الكنز الذي كان يحلم به ولكنه سيضطر إلى التخلي عن أربعين جملاً من جماله للعجوز مقابل حصوله على هذا الكنز.

«هذه الثروة التي سأضطر إلى التخلي عنها بعد لحظات... أربعون من جمالي محملة بالثروة سأتركها باختياري لهذا العجوز الذي يستطيع العودة في أي وقت إلى الكنز ليأخذ منه ما يشاء»[٢].

إن السرد يسير في خطوط متوالية مستمرة من البداية عندما يتذكر حديثه مع ابنته «زهرة البستان» وزوجته «وردة» وطلباتهما ثم رحلته إلى البصرة ولقائه بصاحب بئر النخلات الذي تكررت رؤيته في أحلام عبد الله ثلاث ليالٍ فيبشره بالذهب الذي سيصبح قريباً بين يديه، منبهاً إياه إلى ضرورة الحرص عليه حتى لا يفلت منه، ثم نصل تدريجياً إلى منتصف الأحداث حيث الشيخ العجوز «الدرويش» الذي يساعد عبد الله في الحصول على الكنز ويكشف له عن مكانه في إحدى الآبار داخل الصحراء مقابل أن يعطيه عبد الله نصف ما معه من جمال أي أربعين جملاً، ثم إحساس عبد الله بالحيرة، والصراع الداخلى، فهو يرفض بشدة التنازل عن جمل واحد من جماله فكيف له بأربعين جملاً كما أنه يريد الحصول على الكنز فماذا يفعل؟

هنا تقترب الأحداث من ذروتها عندما يفكر عبد الله في «الشيء الآخر» الذي نصحه به صاحب النخلات الثلاث بعد حصوله على الثروة التي قبل بسببها شرط العجوز فما هو ذلك الشيء الآخر؟ إنه وسيلة عبد الله لاسترداد جماله التي أخذها منه العجوز ولكن كيف؟

(١) الأعمى وكنز الصحراء: ص١٩.

(٢) نفسه: ص٢٢.

هنا تصل خطوط السرد إلى قمة ذروتها وتعقدها عندما تستحوذ خطة «الشيء الآخر» على نفس عبد الله وذهنه وتزين له أطماعه ورغباته الشريرة الحصول على الجمال كلها فيقول للعجوز: «ألا ترى أن قيادتك لأربعين جملاً شيء لن تقدر عليه؟! ستشرد منك وتتفرق ولن تستطيع تجميعها!»[١] «اعتقد أنك إذا اكتفيت بثلاثين من الجمال، قد تستطيع قيادتها»[٢].

وفي سماحة مفتعلة وسذاجة كاذبة، **يرد العجوز**: «إذن تكفيني ثلاثون»[٣].

تنجح الخطوة الأولى من خطة «الشيء الآخر، فيلهث القارئ وراء الأحداث لمتابعتها ومعرفة ما ستؤول إليه من حكم وقيم، وما مصير كل من عبد الله والدرويش وما تخبئه لهما الأحداث. يزرع عبد الله الخوف داخل العجوز، ويستغل قلقه من الصحراء فيزيده قلقاً وخوفاً.

فيقول له: «أما أنت فلك كل العذر في أن تخاف... كم أشفق عليك... لصوص الطريق لن يجدوا أسهل منك صيداً وحيداً غير معروف، ولن يهتم أحد بمطاردة لص يجردك من كل ما تملك، أويوقع عقوبة حتى على من يتسبب في اختفائك تماماً من على وجه الأرض»[٤].

«إذا اكتفيت بعشرين جملاً مثلاً: تضاءلت احتمالات الخطر الذي قد تتعرض له» **وفي بساطة غير متوقعة يرد العجوز**: «خذ إذن عشرة جمال أخرى»[٥].

تثير إجابات العجوز وردود أفعاله الحيرة في نفس القارئ كيف يتخلى عن جمال محملة بالذهب والماس والجواهر بهذه السهولة؟ هل هو ملاك أم شيطان؟ أم مرآة يرى فيها كل إنسان أطماعه ونفسه الشريرة وضعفه البشري أمام المال؟!

لقد كان العجوز بكرمه الشديد يزيد من طمع عبد الله وحرصه على استرداد المزيد من الجمال بما تحمله من كنوز، فها هو يسترد عشرة جمال من العشرين الباقية ليؤكد في مفارقة واضحة ما قاله العجوز بلهجة متواضعة «لعل الناس تشكر وتكتفي»[٦].

---

(١) الأعمى وكنز الصحراء: ص٢٥.

(٢) نفسه: ص٢٥.

(٣) نفسه: ص٢٦.

(٤) نفسه: ص٢٩.

(٥) نفسه: ص٣٠.

(٦) نفسه: ص٣٣.

يقول له عبد الله: «لماذا لا تترك لي عشرة أخرى من الجمال التي معك؟ أنا في حاجة إليها وأنت تستطيع إذا أردت الحصول على أضعاف ما تحمله هذه العشرة من كنوز!»[١].

يجيب العجوز في كرم أشبه بضعف العقل: «إذن خذ عشرة من العشرين الباقية»[٢].

تقترب الأحداث من نهايتها وتزداد صفات عبد الله سوءاً أو تتقدم جشعاً حيث يقدم الكاتب من خلاله نموذجاً صارخاً للطمع البشري وضعف العقل أمام سطوة المال وزهوته.

وتحت عنوان: «لن أتخلى عن جمل واحد» الفصل العاشر من القصة حيث يستطيع بابا عبد الله الحصول على الجمال العشرة الأخيرة بكل ما تحمل بعدما يقنع العجوز بضرورة التخلي عنها، فهو زاهد متقشف ماذا سيظن به الناس إذا شاهدوا معه فجأة عشرة جمال.

يقول عبد الله للعجوز صاحب الحكمة:«أوكد لك أن هذا الذي تريد أن تأخذه معك على جمالي سيقضي على سمعتك قضاءً تاماً»«أنصحك مخلصاً أن تتخلص من هذه الجمال العشرة التي لا تزال تحرص عليها فوراً»[٣].

يرد عليه العجوز قائلاً:«تذكر دائماً أن الثروة قد تكون طريق الهلاك، مثلما هي وسيلتنا لإسعاد الآخرين»[٤].

وتزداد النهاية قرباً وتزداد الأحداث إثارة وتشويقاً مع رغبة بابا عبد الله في الحصول على المرهم الذي يريه كنوز الأرض كلها إذا دهن به عينه اليسرى في حين يصيبه بالعمى إذا دهن به عينه اليمنى، وذلك بعد حصوله على الجمال الثمانين وبكل ما عليها من كنوز، فما النهاية إذن وما المصير الذي ينتظر هذا الرجل المشحون طمعاً؟

تأتي النهاية التي أراد لها الكاتب أن تكون مؤثرة وفاجعة بإصابة بابا عبد الله بالعمى بعدما أصَرَّ على دهان عينه اليمنى اعتقاداً منه أنه سيعرف الطريق للحصول على كنوز الأرض كلها إذا وضع عليها من ذلك الدهان، رغم تحذيرات العجوز له من خطورة فعل ذلك.

تواشجت الأحداث من البداية إلى النهاية في تسلسل منطقي محكم جاءت فيه النتائج متوافقة مع الأسباب التي وُضعت لها، لصيقة الصلة بها، فها هو عبد الله يأخذ جزاءه

(١) الأعمى وكنز الصحراء: ص٣٣.

(٢) نفسه: ص٣٣.

(٣) نفسه: ص٣٤.

(٤) نفسه: ص٣٥.

ويُصاب بالعمى كنتيجة حتمية لما اتصف به من طمع وجشع قاده إلى طريق الهلاك فجرت الحكمة على لسانه وصار صاحب بصيرة يرى بها ما تعجز عن إدراكه عيون المبصرين.

يقول في ختام الأحداث: «ألا ترون أنني أستحق الصفع ألف مرة ومرة كل يوم؟!»[١].

«إن القصة تدور أساساً حول فكرة محورية وهي كيف ينزلق الإنسان إلى مصيره السيئ وهو يظن أنه أشطر الشطار وأذكى الأذكياء، ولا يجول في خاطره أنه يرتكب الإثم أو الخطأ الأكبر، بل تصور له نفسه أنه الأذكى والأفضل، إنه الإنسان الذي يظل يخدع نفسه إلى النهاية».

وهذا هو الجديد في هذه القصة، وإن كانت خلفية الأحداث –وليس مركزها أو بؤرتها– هو الطمع والجشع. ونلاحظ أن العجوز أو الدرويش لم يخدع بابا عبد الله أبداً، بل كان صريحاً معه غاية الصراحة، يحاول دائماً أن يبصره بنتائج ما هو مقدم عليه.

وعندما تلقى القصة السؤال «هل هو ملاك أم شيطان؟!، تكشف النهاية على أن الصراع بين الخير والشر، ليس في شخصية العجوز، بل في نفس بابا عبد الله ذاته.

إنها قصة آدم الذي أكل من الشجرة المحرمة، وهو يعرف جيداً نتيجة ما هو مقبل عليه[٢].

إن القصة متتالية من الأحداث تترابط فيما بينها ترابطاً منطقياً، وهي نتاج الفاعلين الذين يمكنهم أن يتأثروا بها ويؤثروا فيها»[٣].

«إن توالي الأفعال في متواليات تسلم بعضها بعضاً ليس اعتباطياً في السرد، إنما يخضع لمنطق ما، فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق، والخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب... إلخ»[٤].

إن كل متتالية من الأحداث تضيف إليها جديداً أو تؤكد معنى قديماً، تشكل في مجملها وحدة منطقية لها أسبابها وكذلك نتائجها، كما أنها حدٌ لمتوالية أخرى أكثر اتساعاً، إن المتوالية مهما كانت ضئيلة لا تنتهي إلا وهي تناوب سلفاً بين حدٍ تمهيدي لمتوالية جديدة تبدأ في الميلاد ثم الظهور»[٥] في وحدة عضوية ونسيج كلي مترابط.

(١) الأعمى وكنز الصحراء: يعقوب الشاروني، ص٤٤.

(٢) تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني: بتاريخ ٢٠١٦/٥/٢٠م.

(٣) السرديات والتحليل السردي: سعيد يقطين، مرجع سابق، ص٦٨.

(٤) طرائق تحليل السرد الأدبي: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص٤٧.

(٥) طرائق تحليل السرد الأدبي: المصدر السابق: ص٢١، ص٢٢.

إن البناء الدرامي للحدث في قصة **(الأعمى وكنز الصحراء)** جاء مترابطاً تؤدي فيه الأسباب والمقدمات إلى النتائج والنهايات المتوقعة لها والمؤدية إليها في سياق منطقي دفع القارئ إلى الإحساس بالمتعة والدهشة أثناء القراءة والاقتناع الكامل بكل ما يقرأ حيث جاءت الأحداث مترابطة دون خلل أو تفكك، صادقة ومقنعة دون افتعال كاذب أو حشو غير مبرر.

فالعجوز أو الدرويش لم يخدع بابا عبد الله أبداً بل كان صريحاً غاية الصراحة، يحاول دائماً أن يبصره بنتائج ما هو مقدم عليه، إلا أن الآخر لم يكن يسمع أو يرى أو يفكر إلا في الحصول على شيء واحد وامتلاكه والاستحواذ عليه لنفسه فقط وأكل حقوق الآخرين فخسر لذلك كل شيء وفقد كل ما كان يملكه.

٢. قصة مفاجأة الحفل الأخير:

في رائعته **(مفاجأة الحفل الأخير)**[١] ينجح الشاروني في تقديم لحُمة فنية وشيجة البناء ترتبط فيها الشخصيات بالأحداث بطريقة مقنعة جعل منها وحدة عضوية متكاملة.

«فالمؤلف إذا أحكم بناء قصته، بحيث تكون حوادث وشخصيات القصة مرتبطة بطريقة منطقية مقنعة **(حسب قانون السببية)** فيجعل منها وحدة متكاملة، قيل أن قصته محبوكة حبكاً جيداً»[٢] وتعني السببية أن يجد الطفل إجابات واضحة لما يدور في ذهنه من أسئلة، هذه هي الحبكة القصصية التي تنمو فيها الفكرة، والحوادث، والشخصيات وترتبط معاً بخيط غير منظور يمسك بنسيج القصة، ويدفع الطفل إلى متابعة القراءة، لأن ذلك الخيط يستلزم تفكيراً أو تخيلاً أو تذكراً أو كل ذلك معاً.

وفي **(مفاجأة الحفل الأخير)** تتوالى الأحداث في منطقية العقل، فمحاسن رغم ما واجهته في دراستها من ظروف صعبة، تستطيع تحقيق النجاح والتفوق، والحصول على أعلى الدرجات، وقد وهبها الكاتب من الصفات ما هيأها لفعل ذلك وتحقيقه بجدارة.

(١) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) برنامج مقترح في قصص الأطفال لتلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي وتأثيره على نموهم اللغوي: د/ ثناء عبد المنعم رجب، رسالة دكتوراه، كلية البنات، قسم المناهج وطرق التدريس، جامعة عين شمس، القاهرة، غير منشورة، ١٩٩٠م، ص٨٩.

في البداية تطالعنا خطوط السرد بوصف حالة التلميذة الصغيرة «محاسن» بطلة الأحداث وهي تنسحب من وسط زميلاتها وتترك اللعب معهن في فناء المدرسة لتجلس بمفردها في حجرة الفصل ودموعها تبلل وجهها وعندما تتوجه إليها إحدى المعلمات وتسألها عن سبب حزنها تجيب محاسن:«انقضى من العام الدراسي ثلاثة أشهر يا أبلة، ولم يحضر إلينا مدرس للحساب، ولا مدرس للغة العربية»(١).

كانت محاسن تحلم بالذهاب إلى القاهرة واستكمال دراستها هناك، وذلك لن يحدث بالطبع إلا إذا نجحت وحصلت على درجات جيدة في الشهادة الابتدائية تؤهلها لذلك، فكان يحزنها لذلك عدم وجود مُدَرِّسَي اللغة العربية والحساب بالمدرسة.

وتتوالى الأحداث وخطوط السرد لتعرض في انسيابية شديدة ودقة محكمة كيف استطاعت محاسن استذكار دروسها بمساعدة أحد أفراد القرية المخلصين الذي لمح فيها الذكاء والنباهة وحب العلم والإصرار على تحقيق النجاح فساعدها حتى وصلت إلى ما تريد.

وعن أول لقاء بين المعلم المخلص والفتاة المجتهدة نقرأ في الأحداث:«وما إن بدأ يشرح لها أول درس، حتى انهالت عليه محاسن بالأسئلة، **فضحك ضحكته الخافتة وقال:** «ما شاء الله! لقد أعددت دروسك جيداً قبل أن آتي إليك، يبدو أنك أنت التي ستجعلينني أعود لأذاكر دروسك كلها، حتى أكون مستعداً لأي سؤال منك!»(٢).

وقد جاءت النتائج متسقةكلية مع الأسباب حيث تنجح محاسن، وتحصل على الدرجات النهائية في كل المواد، وتقيم القرية احتفالاً كبيراً بهذه المناسبة يحضره المحافظ الذي يكرم التلاميذ المتفوقين من أبناء القرية، كما يكرم «محاسن» التي حققت الترتيب الأول على المحافظة.

لقد وفق الكاتب في المقدمات التي طرحها والتي جاءت النهاية متوافقة معها تماماً بهندسة روائية مدروسة سلفاً ومخططة، كما تراتبت الأحداث وتوالت بشكل محكم لا يقطعه أي خلل.

كما نجح الكاتب في سد فراغات النص، وإحكام وحدته العضوية، التي تجمع الجزئيات التي يتكون منها الكل في إطار منطق السببية فالنهاية جاءت نتيجة طبيعية للبداية، ومن ثم

(١) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، ص٤.

(٢) المصدر السابق: ص٢٠.

لا مجال للصدفة البحتة لأنها تصيب البناء الروائي بالضعف والترهل والتفكك وتفقده أهم خصائصه وهي التبرير والإقناع.

لقد أجاد الكاتب في رسم شخصياته الذين صنعوا الحدث (محاسن– عم أمين المعلم المخلص المتطوع) فتحققت درامية الرواية التي صنعت لها النجاح والتي يقول عنها إدوين موير: «إن الرواية الدرامية تشبه رواية الحدث والشخصية بشرط أن يتحقق التوازن بين الحدث والشخصية والتوتر والتلقائية وغلبة العنصر الزمني»(١) ذلك العنصر الذي ظهر في العمل القصصي أكثر من مرة محققاً مع غيره من العناصر–الأحداث والشخصيات– التوازن المنشود.

كما جاء في حديث «محاسن» انقضى من العام الدراسي ثلاثة أشهر ولم يحضر إلينا مدرس للحساب، ولا مدرس للغة العربية!»(٢).

وفي حديث الراوي عن «عم أمين» كان عم أمين يبدأ زياراته لبيوت تلاميذه حوالي الساعة الثالثة بعد الظهر، ويظل يتنقل من منزل إلى منزل حتى السابعة أو الثامنة، فكان يذهب إلى تلاميذه جميعاً كل يوم يشرح لهم ويسألهم، وهو يسألونه في كل ما صعب عليهم(٣).

- «بدأ مدرس اللغة العربية يتردد على المدرسة يوماً كل أسبوع»(٤).
- «انتهت أيام الامتحانات الأربعة»(٥).
- «قضى أهل القرية الأيام الثلاثة التالية كأنهم في عيد كبير»(٦).

وقد نجح الكاتب أيضاً في رسم نهاية جيدة لأحداثه مما جعلها تترك أثراً واضحاً في نفوس قرائه، عندما قدمت محاسن لأستاذها المخلص «عم أمين» الشكر والتقدير في الحفل الأخير الذي حضره محافظ الإقليم، بل وقادته إلى منصة التكريم يصاحبها تصفيق وهتاف أهل القرية، دون توقف.

---

(١) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٨٩.

(٢) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، ص٤.

(٣) المصدر السابق: ص٢٣.

(٤) نفسه: ص٢٦.

(٥) نفسه: ص٢٨.

(٦) نفسه: ص٣٤.

وهي توجه كلامها للمحافظ قائلة: «سيدي المحافظ... إن هذه الجائزة التي تريد أن تقدمها لي، هي من حق «عم أمين» الذي كان له الفضل الأول في تفوقي، وفي نجاح كل زملائي»[١].

وتتحدث إلى عم أمين فتقول: «لولاك ما كان هذا الحفل تكريماً لقريتنا... شكراً لك»[٢] وتتويجاً لهذا الشكر والتكريم والتقدير كان أول عمل فعلته «محاسن» بعد أن صارت طبيبة ورئيساً لمجلس القرية أن طالبت بإنشاء مدرسة إعدادية بجوار المدرسة الابتدائية، يطلق عليها اسم «أمين الأفندي».

لقد أحكم الكاتب وضع نهايته التي جاءت قوية ومؤثرة وقادرة على ترك نجمة للعمل الأدبي في وجدان المتلقي.

إن النهاية أو الخاتمة أو الحل لابد أن تكون حاضرة واضحة في ذهن الكاتب وأن يحمل صداها صوته وصوت الحبكة، ومن ثم يظل صداها وتأثيرها باقياً في عقل الطفل ونفسه»إن الطفل سيترك القصة بأوراقها ولكنها ستظل تعمل في ذهنه حيث يستمر في تأمل النهاية، والتفكير فيها»[٣].

«إن ترابط أحداث القصة وشخصياتها وما تتخذه من قرارات ارتباطاً منطقياً وطبيعياً من البداية إلى النهاية، يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة»[٤].

ثانياً: الصراع:

أما الصراع فهو ما يسمى بطابع القصة الدرامي، حيث الحركة والتوتر والمفارقة والإثارة والسرعة والمفاجأة، والكاتب المبدع يلتقط ببصيرته الثقافية وحسه الفني الأحداث الديناميكية، والمواقف الثرية، التي تكشف صراع الإنسان الدائم مع ذاته ومع مجتمعه ومع الآخرين، ومن ثم تبرز خصائص الإنسان، وقدرته على التفكير وإحداث سلوك ما.

---

(١) مفاجأة الحفل الأخير: ص٤٢.

(٢) نفسه: ص٤٤.

(٣) جوان أيكن: دليل كامل للمهارات الأساسية عن الكتابة للأطفال كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد ١٩٨٧م، ص١٢٥ بتصرف.

(٤) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٧٨.

فالعنصر الدرامي في الحكاية هو الذي يثير في النفس نوعاً معيناً من الصراع المؤدي إلى سلوك أو تصرف أو تفكير معين.

وسوف تكون الأعمال الأدبية الآتية موضوع الدراسة في هذا الجانب وهي:

١- معجزة في الصحراء.
٢- كنز بيت الأسرار.
٣- عفاريت نصف الليل.
٤- معروف في بلاد الفلوس.
٥- فوق الرمال.
٦- النهر والقناة.
٧- ليلة النار.

وفي قصة **(معجزة في الصحراء)**[١] ينشئ الكاتب صراعاً درامياً من أجل الحياة والبقاء، وذلك عندما تختفي البئر الوحيدة التي تعتمد عليها حياة (١٤١) من البشر وثلاثة جمال، وسبعة حمير، وسبعين من الماعز والغنم يقطنون جميعهم واحة الجارة، أصغر واحات الصحراء الغربية إنه صراع يشترك فيه الأطفال من صبيان وبنات جنباً إلى جنب مع الكبار من آباء وأمهات، يشاركهم معلم مدرسة أخلص لهم فأحبوه، (الحجر الذي يغطي فوهة البئر سقط فيها) هكذا بدأت الأحداث وحلّت الكارثة، وانسدت فوهة البئر، وامتنع ماؤها عن الفوران خارجها، يجتمع أهل الواحة ويناقشون مصيرهم في ظل هذه الكارثة التي حلّت بهم وفي مواجهة العطش وكابوس الموت المفزع يتولد الصراع ويتنامى، تؤكده عبارات ممتلئة بالخوف والتوتر والقلق.

لا ماء يخرج من البئر، الماء توقف... لا ماء يجري في الحقول ولا ماء نملأ منه القدور»[٢].

وتتعالى أصوات الأمهات بالنحيب تبكي وتستغيث «الكبار يتحملون... لكن الرُضَّع... كيف نُسْكِتُ صُراخ رضيع؟ [٣].

(١) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٣م.
(٢) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٤.
(٣) المصدر السابق: ص١٥.

كانت الصدور تنطوي على أسئلة كثيرة مقلقة، وبدأت المخاوف تنهش النفوس وتملأها رُعباً، وبين ضغط الظروف واستجابة الشخصية، يتولد التوتر وينشأ الصراع الذي هو تضاد بين قوتين يبلغ من الجسامة بحيث لابد أن تتخلى إحدى القوتين عن مكانها للآخر.

ونتيجة للضغط والاستجابة، تتطور الشخصية وتتكشف جوانبها ويكتمل تقويم الفكرة وتجسيد الرؤية، ويزداد القارئ تشوقاً وتلهفاً لاستكمال القراءة ومتابعة الأحداث، التي كشفت عما يحمله أهل الجارة في نفوسهم من صفات عظيمة هيأتهم لمقاومة الكارثة والانتصارعلى قوتها الغاشمة.هنا تشع إرادتهم بالصلابة والقوة والتعاطف، صغاراً وكباراً، فيواجهون بشجاعة وحكمة ما يتحدى بقاءهم، يتوحدون... يتعاونون... يفكرون معاً، هذا ما فعله أهل واحة الجارة.

إن استثارة ملكة التفكير والتحفيز عن طريق تصاعد الأحداث يضغط بشكل غير مباشر على الشخوص الرئيسية التي تحاول التفكير بسرعة وفي اتجاه الاختيار الصحيح الذي يؤدي بدوره إلى النجاح والوصول إلى النهاية المرغوبة، نلمح ذلك في القصة في مواقف بارزة لشخصيات مختلفة.

يقول الشيخ مهدي: «أعرف أننا نواجه أياماً صعبة لم يسبق أن واجهنا مثلها، ولكننا اجتمعنا للبحث عن حل»[١].»منذ هذه الساعة لن تُستخدم قطرة ماء واحدة في البيوت إلا للشرب فقط»[٢].

«**أما سي سعيد فيقرر:** «سآخذ واحداً من جمالنا مع قربتين من قرب الماء، وأذهب للبحث عن تلك العين المطمورة»[٣]وهي عين ماء تغطيها الرمال فتطمرها وتخفيها عن العيون في الصحراء القريبة منهم، ويرفضون جميعهم التخلي عن أرضهم والرحيل إلى واحة سيوة بعد انسداد **(بئر أم الصغير)** ويسعون لحل المشكلة.

أما يونس أفندي –مدرس الفصل الواحد بالواحة–فيتطوع بالذهاب إلى سيوة وعرض المشكلة على المسئولين خارج الواحة الذين كانوا على درجة كبيرة من التعاون والإحساس بالمسئولية، وكما رسم الكاتب خطوط الصراع ببراعة ترتقي معاً إلى قمة الحبكة الدرامية،

(١) معجزة في الصحراء: ص١٥.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٦.

برع أيضاً في رسم الحلول التي جاءت لتهدئ حدة التوتر والقلق وتبعث على الفرحة وتحقق النصر وتضع القارئ على مشارف النهاية السعيدة،**حيث نقرأ في القصة:**

- «مأمور مركز سيوة يقرر فوراً إرسال سيارة المركز إلى واحة الجارة وعليها أكبر عدد من البراميل الملآنة بالماء»(١).
- «مجلس مدينة سيوة العاصمة يدرس الكارثة التي حلت بالجارة، ويقرر إهداء أهل واحة الجارة سيارة نقل خاصة بهم، يستخدمونها في تنقلاتهم وفي نقل محصولاتهم من البلح والزيتون إلى سيوة ومرسى مطروح»(٢).
- «الماء رجع يندفع من البئر... جاء المحافظ بالمهندسين والعمال من شركة البترول ومعهم معداتهم وقاموا بتطهير البئر...»(٣).
- المحافظ يقرر في زيارة للواحة إهداءها مولداً كهربائياً لتضاء كل بيوت الجارة بالمصابيح الكهربائية بدلاً من مصابيح البترول أو «الكلوب»(٤).

كما قرر ضرورة استفادة سيدات الواحة من مشروع الأسر المنتجة، فتحصل كل واحدة منهنَّ على مبلغ يكفي لإقامة مشروع صغير لإنتاج المصنوعات الشعبية مثل القدور وأطباق الخوص الملونة أو صنع الملابس الجلدية.

«تعلن المحافظة البدء فوراً في تنفيذ مشروع إقامة خمسين بيتاً حديثاً، ليكون لكل أسرة في الجارة بيتها الخاص بدلاً من الكهوف المحفورة في الصخرة»(٥).

«الصحافة دفعت مصر كلها إلى المطالبة بإعطاء واحة الجارة حقها، ليس فقط من الماء، بل من مختلف الاحتياجات والخدمات»(٦).

إن السلام والتعاون والتمسك بالأرض رغم فقر الإمكانيات كانت وسيلة أهل الجارة للخروج من الأزمة التي تمخض عنها الصراع الدرامي الذي نما وتزايد من خلال الأحداث المتتابعة

(١) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، المصدر السابق : ص٤٨.

(٢) المصدر السابق: ص٥٠.

(٣) نفسه: ص٥٤.

(٤) نفسه: ص٥٥.

(٥) نفسه: ص٥٥.

(٦) نفسه: ص٥٤.

التي تدور حول الحدث الرئيسي حتى وصلت إلى القمة بوصول العقدة لذروتها ثم أخذت بعد ذلك في الانحدار على السفح الآخر للهرم في طريقها نحو الحل الذي تنتهي إليه»[١] بعد أن انفكت العقدة وانبسط الصراع وتلاشت الأزمة.

لقد نجح الشاروني في خلق صراع نامٍ صعد بالأحداث خطوة بعد خطوة وتقدم للأمام دون تراجع أو ركود أو ضعف ظل ينمو حتى وصل إلى الأزمة التي انتهت بحل ونتيجة قبعت عندها نهاية هذا العمل القصصي الرائع.

كما أجاد في صنع حبكته الدرامية المعبرة عن النضوج الفني، والتي ربطت بين الأحداث ربطاً محكماً كما حافظت على التشويق والإثارة داخل القص وهذا ما يحتاجه الطفل القارئ بشدة.

«إن توفير عنصر التشويق أساسي في القصة، فما بالك في قصص الأطفال، فالطفل بطبيعته التي هو عليها ينجذب نحو الأشياء التي تثير اهتمامه، واستثارة اهتمام الطفل وشده إلى قراءة قصة، ومواصلة تلك القراءة، ليست بالأمر السهل لذا فإن من واجب الكاتب أن يدرك هذه المسألة، ويعمل على توفير التشويق اللازم لإحكام الوصل بين الطفل والقصة»[٢].

فالطفل طوال القصة يتساءل:«هل سيموت أهل الجارة عطشاً؟ هل سينجح «سي سعيد» وابنه البطل الذي شاركه الرحلة «حمزة» في الوصول إلى عين الماء المطمورة؟ هل ستسفر رحلة «سيدي حسن الحداد» و«يونس أفندي» إلى سيوة عن نتائج طيبة تنقذ أهل الجارة من هذه الكارثة المفزعة في الوقت المناسب قبل أن يقضي العطش على كل من يعيش بالواحة.

هكذا ينجح كاتب الأطفال في تحقيق التواصل مع قارئه الصغير الذي يطمح دائماً إلى مزيد من الإثارة والمتعة والتشويق الذي يشتد عندما تبلغ القصة الذروة في تعقدها وهو ما تمثل في لحظة انسداد فوهة البئر نتيجة تساقط بعض الأحجار بها فتنفعل مشاعر الطفل وتتحرك عواطفه، ويتوق إلى انفكاك العقدة وظهور الحل، ويظل متابعاً بشغف سير الأحداث والتفاصيل باحثاً عن لحظة التجلي والكشف.

(١) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص٢٤٢.

(٢) أدب الطفولة واقع وتطلعات: نزار وصفي اللبدي،ص٤٣، مرجع سابق.

٢- رواية كنز بيت الأسرار:

تعتبر رواية **(كنز بيت الأسرار)**[١] للأستاذ يعقوب الشاروني وأهم الروايات التي يفضلها الطلائع، حيث تشكل حركة أحداثها وصراعها الداخلي مع عناصر غير معلومة نوعاً من المتعة والمغامرة اللتين برزتا في الاتكاء على عالم الفن التشكيلي وعلى التاريخ البعيد الذي يحمل من الأحداث والأسرار ما يؤكد ما بها من المتعة الفنية، لقد بدأ الكاتب الرواية بعبارة موجزة جذابة على لسان الراوي العليم قائلاً: «استغاثة جارتنا العجوز التي نحبها «الخالة أم نصري» طالبة النجدة لحمايتها من اللصوص، ظلت مشهداً لا أنساه منذ طفولتي المبكرة.

«كل بضعة شهور نستيقظ في منتصف إحدى الليالي على صيحاتها نحن جيرانها الصغار قبل الكبار»ثم يؤكد الرجال والنساء في كل مرة، أنه لم يجدوا أثراً لأي لص!»[٢].

البداية تأخذ بتلابيب الطفل الذي يتشوق لمعرفة سر اللصوص الذين يحاولون سرقة منزل الخالة أم نصري.

ومع سير خطوط السرد واستكمال قراءة الأحداث يكتشف القارئ ما يزيد الأمر غموضاً، فالجارة العجوز لا تمتلك شيئاً يغري اللصوص بسرقتها، تعيش في بيت متهدم لا يمتلك المرء حياله إلا الرثاء لصاحبته، فكيف يصبح منزل العجوز الفقيرة مطمعاً للسرقة والنهب؟»[٣] إنه منزل لم يكتمل بناؤه بعد.

بهذا أجاد الكاتب جذب القارئ الصغير لروايته من أول سطر واستمر التشويق على مدار السرد لكشف ذلك الغموض حتى تمكن البطل الصغير «رأفت» من كشف السر الكامن في صندوق زفاف العجوز الخشبي الكبير **(السحارة)** بمساعدة أخته «سوسن» وأخيه «نديم» الذي وجد أنه يحتوي على العديد من اللوحات الفنية العالمية التي ترجع لأيام الحملة الفرنسية على مصر.

يؤكد البطل الصغير «رأفت» لأخيه «نديم» بعد اكتشاف السر وحل اللغز «معظم الخيوط أصبحت الآن محلولة بين أيدينا»[٤].

---

(١) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، تحت الطبع.

(٢) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، ص٢.

(٣) كنز بيت الأسرار: رمز الخبيئة الحضارية، دراسة للأستاذ الدكتور/ صلاح ترك، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم: د/ هالة الشاروني، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م، ص١٢٤.

(٤) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، ص٣٨.

«إن اختيار خبيئة «الخالة العجوز أم نصري» التي حافظت عليها في صندوق زفافها، وتحتوي على لوحات فنية نادرة تساوي ملايين الجنيهات وهي لا تعرف قيمتها الحقيقية، قد شدت كحبكة قصصية القارئ الصغير الذي يعشق الأسرار المثيرة التي تجذبه لمتابعة الأحداث وفك عقدة الرواية، والآن تباع اللوحة الواحدة من مثل تلك اللوحات بملايين الدولارات»(١).

كما كان الغموض المحاط بالأحداث أكبر عامل في جذب القارئ وشده لمتابعة الأحداث، والذي تركز في سؤال الصغار في إلحاح: «ولماذا لا يختار اللصوص إلا بيتك يا خالة»(٢).

يأتي هذا السؤال محفزاً للبحث عن إجابة له داخل الحكي وهو ما يوضع تحت مسمى التحفيز التأليفي الذي أشار إليه رولاند بارت ضمن كتاب بنية النص السردي بقوله: «إن إشارة الكاتب إلى شيء ما في الحكي ولو بصورة عابرة لابد أن يكون لها معنى فيما سيأتي فيما بعد، وينبغي أن ننتظر ما يؤديه ذلك من دور في بقية الحكي»(٣).

فالفن لا يعرف الوحدات الضائعة وكل متتالية سردية تقوم بدورها ووظيفتها في الحكي.

«وإذا كان القاري قد تعرف من خلال الأحداث على إجابة السؤال وهو «لماذا لا يختار اللصوص إلا بيت الخالة أم نصري؟»

فقد توصل أيضاً إلى معنى وقيمة إنسانية مهمة وهي احترام ميول الأبناء وتقدير مواهبهم فالوالد الذي كان يعتبر الاهتمام بالفنون مضيعة للوقت، وافق في النهاية على رغبة ابنه في الالتحاق بكلية الفنون الجميلة، لقد كان اكتشاف الكنز هو السبب الرئيسي في هذا التحول «فلم نعد أمام عقدتين، بل أمام عقدة درامية واحدة متصاعدة، تدور حول الموقف الإنساني من الفن، ومن اكتشاف ورعاية مواهب الأبناء»(٤).

(١) كنز بيت الأسرار: رمز الخبيئة الحضارية، دراسة للأستاذ الدكتور/ صلاح ترك، ص١٢٦، مرجع سابق.
(٢) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، ص٣.
(٣) بنية النص السردي: حميد لحمداني: ص٢٩.
(٤) تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني: بتاريخ ٢٠١٦/١٠/١٨م.

٣. قصة عفاريت نصف الليل:

تدور قصة **(عفاريت نصف الليل)**[١] في صعيد مصر حيث تنتشر بعض الخرافات والشائعات حول وجود عفاريت وأشباح تثير الخوف والفزع بين الناس، وتمنعهم من السيرليلاً في الطرق المظلمة اتقاء هذه المخلوقات المخيفة وما تلحقه بالناس من أذى ويتناقل أطفال القرية هذه الحكايات والشائعات التي صارت مصدراً للقلق والخوف بين أهالي القرية فيما عدا الطفل «حسين» الذي يرفض هذه الأفكار ويقول: والدي يقول:«الذي يخاف من العفريت، يصور له خوفه عشرين عفريتاً!»[٢].

«لقد أصبح مجرد التفكير في المرور بعد الغروب في الطريق إلى قرية الشيخ فضل، خاصة في الجزء المجاور للمقابر نوعاً من الجنون، لا يفكر فيه معظم أهل القرية»[٣].

ويزداد الأمر سوءاً وتقترب الأحداث من الذروة عند توالي حدوث السرقات داخل القرية لبعض الأشخاص مما جعل أهالي القرية ينددون غضباً بهذه السرقات التي لم تعرف القرية مثلها فيما قبل.

«تبادل الواقفون القلق والحيرة، كانت القرية تنعم بالأمان: الأبواب دائماً مفتوحة، والنوافذ لا يغلقها أحد، وعندما تكررت السرقات مع حكايات العفاريت، أغلقوا النوافذ والأبواب، لكن ها هي السرقات تستمر!!»[٤].

وتسير خطوط السرد مسرعة نحو القمة **(العقدة)** حيث تتعرض والدة حسين لآلام الوضع المفاجئة بينما يبيت والد حسين في مركز مغاغة حيث يراجع حسابات الجمعية الزراعية هناك، ونظراً لأن حالة الأم غير مطمئنة تطلب المولدة من يساعدها فتأمر «حسين» بالذهاب مسرعاً إلى الوحدة المجمعة وإحضار الطبيب، وعندما يذهب «حسين» يفاجأ بعدم وجود الطبيب، ويخبره ممرض الوحدة أنه ذهب إلى قرية الشيخ فضل حيث تلد سيدة أخرى

(١) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٤.

(٣) نفسه: ص٦.

(٤) نفسه: ص١٢.

وتحتاج لعنايته وأنه سيبيت في بيته هناك ولأن الطريق إلى قرية الشيخ فضل أصبح في الآونة الأخيرة مصدر خوف وقلق لأهالي القرية فهو ملآن بالمقابر والعفاريت كما يزعمون، فقد كانت فكرة ذهاب حسين إلى هناك وإحضار الطبيب الذي تحتاجه والدته بشدة فكرة محفوفة بالمخاطر، ولكنه فتى شجاع وذكي ولا يؤمن بفكرة العفاريت هذه التي أشاعها أهالي القرية وربطوا بينها وبين تعدد السرقات في الفترة الأخيرة وكان يردد دائماً مع صديقه المقرب «وجيه» أن أسوأ العفاريت هو ابن آدم»[١] ولأن الحبكة محكمة والأحداث تسير متتابعة في تسلسل زمني منطقي محكم، يصاحبها الإثارة والتوتر والرغبة في كشف المستور وفك لغز السرقات وحقيقة العفاريت وهل هي الجاني الحقيقي؟ وما سر وجودها في الأحداث؟ فالقارئ يلهث وراء الحقيقة ويتابع سير الأحداث بشوق ورغبة جامحة في استكمال السرد وبلوغ النهاية، وكان من الطبيعي أن يذهب حسين مع صديقه «وجيه» في هذا الوقت المتأخر إلى قرية الشيخ فضل لإحضار الطبيب وإنقاذ الأم.

وفي رحلة الذهاب ليلاً يكتشف «وجيه» و«حسين» وجود بعض اللصوص يختبئون بمنطقة المقابر فيدركا أنهم المسئولون عن حوادث السرقة التي تعرضت لها القرية، وأنهم كانوا ينوون سرقة إحدى بيوت القرية هذه الليلة أيضاً ولكن الشجاعة التي اتصف بها كل من حسين ووجيه كانت السبب الحقيقي وراء إنقاذ القرية من هؤلاء اللصوص الأشرار ومن حكايات العفاريت أيضاً التي أشاعها هؤلاء اللصوص لإخفاء جرائمهم والتستر خلفها، كما كانت السبب في إنقاذ الأم وإحضار الطبيب لها في الوقت المناسب.

يقول والد حسين لابنه وهو يحتضنه بعد عودته: «مبارك يا حسين، جاء لك أخ، وجاء معه لكل البلد، الأمان والاطمئنان»[٢].

الأحداث غنية بالتشويق الذي أكسب القصة جمالاً وجعلها عملاً فنياً جديراً بالقراءة، كما جاء بناء الحدث بطريقة مقنعة لا افتعال بها ولا تكلف «فمعالجة الحوادث بعدٌ فنيٌ يضفي على بعدها الفكري المتمثل في الموضوع عمقاً جديداً»[٣].

(١) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، المصدر السابق : ص١٥.

(٢) المصدر السابق: ص٤٦.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، مرجع سابق، ص١٧٧.

«لقد أراد الشاروني أن ينشئ صراعاً في الأحداث بين قوى الخير المتمثلة في الطفلين «حسين ووجيه» بمعاونة أهالي القرية المخلصين، وقوى الشر المتمثلة في اللصوص وما ذلك إلا لتثبيت قيم الشجاعة والبطولة في نفوس الصغار، وتعويدهم على مواجهة الأخطار بقلب جريء شجاع، متسلحين بالعلم والعقل الراجح وحسن التفكير.

«ينشأ الصراع عادة من تعارض في الإرادات أو المصالح حول شيء واحد وهذا يستدعي أن يكون الخير في مواجهة الشر، إلى أن يحصل الطفل على قيمة أخلاقية تستخلص بانتصار الخير على الشر، وكبح جماح الشر وأعوانه»[١].

إن التشويق النابع من الصراع هو الذي يجعل القصة عملاً فنياً مقروءاً تُستخلص منه الحكمة والقيمة دون المخاطبة الصريحة أو الوعظ المباشر.

«الصراع الحقيقي في هذه القصة، هو بين العقل والخرافة، بين من يفكر بذهن متفتح، ومن يصدق الإشاعات والأكاذيب التي يربطها المغرضون بعالم الجن والعفاريت.

ولعله في نفس الوقت صراع بين الشجاعة الحقيقية التي تظهر عند القيام بالواجب في الوقت المناسب، والشجاعة المزيفة التي ترتبط بالتباهي بارتكاب الأخطاء والجرائم»[٢].

وهو ما كان يفعله الصبية الآخرون بقيادة الصبي «مسعود» من سرقة البرتقال من الحدائق والتباهي بذلك الفعل واعتباره نوعاً من الشجاعة مقابل ما فعله «حسين وصديقه وجيه» من اكتشاف اللصوص وإنقاذ القرية، وهو ما يعد شجاعة حقيقية.

٤. رواية معروف في بلاد الفلوس:

تشتمل رواية **(معروف في بلاد الفلوس)**[٣] على المفارقة السردية التي تعلي من قوة الصراع الدرامي وتمنحه جمالاً وتأثيراً على المتلقي الذي لا يلبث أن يتذوق حلاوة السرد ويدرك قيمته، وقد ضمن الأستاذ يعقوب الشاروني روايته **(معروف في بلاد الفلوس)** المفارقة التي أثرت العمل القصصي وجعلته أكثر تشويقاً وإشراقاً ومنها:

(١) قصص الأطفال ومسرحهم: محمد حسن عبد الله، مرجع سابق، ص١٦.

(٢) تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني: بتاريخ ٢٠١٦/١٠/٢٨م.

(٣) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤م.

١- مفارقة المزج بين الواقع والخيال:

عقد الشاروني مفارقة جيدة في قصته عندما مزج بين الواقع والخيال وربطهما في معزوفة واحدة شكلت روح العمل القصصي وأظهرت تفرده.

«فمعروف إنسان يعشق الخيال يغوص فيه حتى النخاع ومع ذلك لم يتنكر للواقع بل حاول اكتسابه واجتذابه له فصارت شخصيته مزجاً بينها وصار هو علامة لهما».

يأتي الخيال في حديثه مع زوجته: «بقليل من الخيال نستطيع أن تأكل كنافة بعسل القصب ونتصورها بعسل النحل»(١).

وفي حديثه الذاتي عن زوجته: «مع أنني أتخيلها دائماً مليحة صبوحة وأفضل الزوجات، إلا أنها تصر بصياحها على إعادتي إلى واقعها الأليم»(٢).

وفي حكاياته للصغار: «كان النهار طيباً سعدت فيه بصحبة زبائني الصغار، ضحكنا ومثلنا الأدوار وعشنا لحظات مع الخيال لكنهم فقراء مثلي يعيشون بالآمال والأحلام، وكل فلوسهم لا تكفي لشراء الكنافة بعسل النحل التي طلبتها زوجتي...»(٣).

وقد استطاع معروف بخياله الفذ ترويض الواقع وتسخيره لخدمة أغراضه وتحقيق أحلامه وأحلام البسطاء والفقراء من حوله.

يقول: «كنت سعيداً بسعادة الفقراء، وقد وجدوا بعض أحلامهم تتحقق»(٤).

وفي صورة للواقع السعيد الذي حققه معروف تحكي عنه زوجته الأميرة «وعد الآلاف من أفراد الشعب بالرخاء وأوفى لهم بوعوده... فتح لهم أبواب الرزق وبذل جهده لكي لا يَسْلِبُ أحداً ناتج عملهم» «لقد تغير حال الناس كثيراً إلى الأفضل»(٥).

(١) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٦.

(٢) المصدر السابق: ص٦.

(٣) نفسه: ص٥.

(٤) نفسه: ص٣٢.

(٥) نفسه: ص٥٥.

هكذا مزج الشاروني بين الواقع والخيال في مفارقة ثنائية أكسبت الرواية عمقاً وتمايزاً واختلافاً، فلسنا في الرواية بصدد وقائع أو أحداث خام، وإنما نحن بإزاء أحداث تُقَدَّمُ لنا على نحو معين(١).

إن القصة أو الرواية ليست فناً تابعاً للحياة بقدر ما هي خلق جديد لها(٢).

١- مفارقة الجمع بين القيم الروحية والقيم المادية:

تجلت بعض القيم الروحية في القصة إلى جانب القيم المادية «فمعروف الذي لا يأبه بالمال ولا يسعى إلى أن يصبح غنياً انتقل إلى بلد لا تقدر الإنسان إلا من خلال ما يملك، فهم يعيشون من أجل المال، ويحترمون من يزيد رقم ما يملك على رقم ما يملكه غيره»(٣).

يقول معروف: «قصدت أن أستخدم الأرقام التي يحترمها تجار ذلك البلد أكثر من احترامهم لأي شيء آخر في الدنيا!»(٤).

في الوقت الذي يمثل هو فيه نموذجاً للقيم الروحية المتمثلة في حبه لأهل العلم والفن والثقافة وتقديره للمبدعين والمبتكرين.

يقول معروف: «كنت أبحث عن أصحاب الفنون أعطي كل واحد منهم قبضة من الدنانير ،وأسعد عندما أرى وجوههم تفيض بالشكر لأنهم وجدوا أخيراً من يهتم بالفن ويقدر أهل الثقافة»(٥).

كما أنه يعطي الفقراء: «لأنه يعلم من خبراته ما يعانونه من مذلة تدفعهم أحياناً إلى التظاهر بفقد البصر لاستدرار عطف أصحاب الأرقام»(٦).

لم يكن معروف يتظاهر بالعطاء زيادة في التحايل على أهل المدينة أو كسباً لتعاطفهم

(١) الشعرية: تزفيتان تودوروف، ص٥١، مرجع سابق.

(٢) بناء الرواية: إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: د/ عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥م، ص٤،ص٥ بتصرف.

(٣) دراسة بعنوان: «التداخل النصي في كتابات يعقوب الشاروني» د/ سعيد الوكيل، ضمن كتاب سحر الحكاية، مرجع سابق، ص٢١.

(٤) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، ص٤١.

(٥) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٤٧.

(٦) المصدر السابق: ص٢٧.

وتصديقهم، ولكنه كان بالفعل يشعر بمشاعر الفقراء ويتألم لآلمهم وهذا ما دفعه إلى تغيير واقعهم البائس إلى واقع آخر شعاره العمل والإنتاج وتحقيق الأحلام، وهو ما جعل الرواية تحتل موقعاً مهماً بين روايات وقصص يعقوب الشاروني بما تحمله من قيم أخلاقية توجه مشاعر الأطفال تجاه سمات العدالة والإنصاف وإحقاق الحقوق، فقد كان معروف يأخذ من مال الأغنياء ليعطيه للفقراء والمحتاجين في تدعيم لمبدأ العدالة الاجتماعية والمساواة.

«إن الرواية تدور حول الصراع بين الشخص المبدع صاحب الخيال الخلاق، وبين شخصيات افتقدت كل الدوافع الإنسانية ما عدا التكالب على جمع المال، في واقعية مغرقة في أهداف يومية زائلة»[١].

٥- قصة (فوق الرمال)[٢]:

جاء الإيقاع السريع المتواتر للأحداث في قصة فوق الرمال ليأخذ القارئ سريعاً إلى قمة الصراع وعمق الحدث.

تبدأ القصة بداية ساخنة بعيداً عن التطويل والتمهيد حيث يأخذنا الكاتب إلى قلب الحدث مباشرة، عندما يصف لنا مغامرة عنيفة بين إحدى سمكات القرش وسمكة التونة، التي بذلت قوة ومهارة كبيرة في السباحة أفقدت سمكة القرش القدرة على اللحاق بها فطالت المطاردة، ولأن المطاردة عنيفة تسعى فيها سمكة التونة للنجاة بنفسها، بينما تسعى سمكة القرش إلى الإمساك بها وافتراسها، كانت قوة الاندفاع أيضاً كبيرة من كليهما مما دفع بهما إلى رمال الشاطئ، لتتسرب منهما الحياة في لحظات قصار.

«وهكذا ارتمت السمكتان على الشاطئ الرملي خارج الماء وبدأت الحياة تتسرب منهما»[٣].

وتتوالى خطوط السرد مسرعة دون توقف أو تباطؤ إلى أن يرسم لنا الكاتب مشهد مصرع السمكتين مستخلصاً منه الحكمة التي وضعها في مرمى المتلقي.

جاءت الأفعال تعبر عن سرعة الحدث «انطلقت–تطاردها– تسبح بسرعة– أوشكت– اندفعت– ارتمت» فهو صراع عنيف من أجل البقاء بين قوى الخير وقوى الشر انتهى

(١) تعليق للأستاذ الشاروني: بتاريخ ٢٠١٦/١٠/٣٠م.

(٢) فوق الرمال: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٣) فوق الرمال: يعقوب الشاروني، ص٢، ص٣.

بانتصار الخير متمثلاً في سمكة التونة التي فقدت حياتها ولكن بعد أن دفعت بخصمها إلى الموت أيضاً، لم تقل سمكة التونة كلمتها إلا بعد أن رأت عدوتها تقترب من مصيرها المحتوم وتأخذ جزاءها العادل، فصار من حقها أن تلقي كلمة الختام.

«**تقول سمكة التونة قبل أن تنقذ حياتها:** «لو عرف المعتدي أن عدوانه كثيراً ما يقضي عليه هو نفسه لتردد ألف مرة قبل أن يرتكب الشر!!»[١].

٦. قصة (النهر والقناة)[٢]:

تبدأ القصة بالفعل الماضي (امتلأ) الذي يأتي مؤكداً لمعاني الاكتمال والتشبع والامتلاء والتدفق، فالنهر تتدفق مياهه الغزيرة إلى القناة التي تقوم بدورها بنقل المياه للحقول والأراضي لتتغذى وترتوي في سلسلة متتالية من الأحداث المتتابعة في فضاء زمني قصير، أحكم الكاتب من خلاله النص، النهر يمتلئ بالماء، الماء يتدفق إلى القناة، القناة تروي الحقول، يخضر وجه الأرض، وينمو الزرع، الجمل قصيرة تعبر عن سرعة الحدث وسريانه دون توقف، وتحدث المفاجأة ويتولد الصراع أو الأزمة الدرامية عندما تقل المياه في النهر بسبب قلة الأمطار فلا تصل إلى القناة التي توصلها بدورها إلى الأرض التي تهتف غاضبة «سيموت الزرع... هيا يا قناة أسرعي إلينا بالماء...»[٣] وبعد أيام يمتلئ النهر بالمياه من جديد فيفيض بما عنده فترتوي الأرض التي اشتاقت كثيراً للمياه، إن القصة تأتي ترسيخاً لقيم العطاء والعمل من أجل إسعاد الآخرين كما كانت سرعة الأحداث وجريان الإيقاع دون توقف عاملاً مهماً في إحداث الأثر المطلوب.

«إنها القصة السريعة، الدفقة السريعة التي تجري في الشريان **(القناة)** كي تتشرب نفوس الأطفال التي تشبه الأرض لينمو «الزرع» ويصبح أكثر نضارة، وهكذا نرى كيف أن لفظة بسيطة تم خدمتها جيداً استطاعت أن تقول ما لا تقوله صفحات كثيرة...»[٤] من خلال الإيجاز الذي لا يخل بالمعنى ولا يفقده تأثيره المطلوب.

(١) فوق الرمال: ص٣.

(٢) النهر والقناة: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر١٩٩٨م.

(٣) النهر والقناة: يعقوب الشاروني، ص٣.

(٤) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد محمد معوض، ص١٤٧.

٧. واية ليلة النار[١]:

وفي رواية **(ليلة النار)** تسير الأحداث أيضاً في خطوط سردية سريعة تحمل في ثناياها عوامل التشويق والإثارة حيث تأتي المقدمة في رواية **(ليلة النار)** كالصفعة المباغتة دون سابق إنذار، النيران تشتعل في كل مكان، تلتهم سوق القلعة بأكمله، يقف البشر عاجزين أمام النار التي ارتفعت ألسنتها تعلن في صرامة وغضب نجاحها في الإمساك بأنحاء سوق القلعة الذي تلاشى في لحظات، هكذا جاءت البداية قوية تنم عن قوة الحدث وعمق الفكرة معاً، وبين عنصري المفاجأة والمفارقة يتراوح السرد.

وتأتي المفارقة في معرفة أهل السوق أن الخطر سيداهمهم يوماً، ومع ذلك استقروا في هذا السوق الذي ازدحم وامتد بغير تخطيط وبدون نظام.

أما المفارقة فكانت في موقف الجيران الغريب: «الماء في أيديهم ولا يحاولون إلقاء نقطة منه على النار!!»[٢].ومن المفاجأة تولد الحيرة، يسأل الصبي الصغير مختار نفسه في حيرة «كيف يلتزمون كلهم بموقف المتفرجين؟»[٣].

من خلال تتابع الأحداث، يكتشف القارئ رغبة سكان المنطقة المجاورة لسوق القلعة الشعبي في التخلص من هذا السوق الذي يجلب لهم القمامة، ويثير الضوضاء لذا امتنعوا عن مساعدة أهل السوق أثناء الحريق، كما أنهم سيقومون بتبليغ الشرطة والبلدية لإنهاء الأمر مع أصحاب السوق ومنعهم من دخولها في الصباح.

تقول السيدة **(أم جبر شيخة السوق)** ومع ذلك، ففي الصباح عندما يتأكدون أنه لم يبق لنا شيء نطالب به في أرض السوق، سيحرضون الشرطة ورجال البلدية على منعنا من دخولها!»[٤].

ألهب هذا الأمر عزيمة وإصرار كل من يعمل بالسوق، فهم لن يسمحوا لأحد أن يعبث بمورد رزقهم أو يقتلهم وهو أحياء، كان إخراجهم من السوق بمثابة القتل لهم وإعلان انتهاء

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني، دار نهضة مصر للنشر، ط١، ٢٠١٥م.

(٢) المصدر السابق: ص١٠.

(٣) نفسه : ص١٠.

(٤) نفسه: ص١٦.

حياتهم، لذا لم يكن أمامهم سوى ليلة واحدة لإنقاذ حالهم وإعادة إعمار السوق فهل يمكن إنجاز تلك المهمة في ليلة واحدة؟

هنا تتلاحق الأحداث في سخونة شديدة، وإيقاع سريع،ليلة واحدة يتعاون فيها أهل السوق ويتَّحدون معاً في مواجهة كارثة كبيرة تحيط بهم وتهدد حياتهم وأرزاقهم يحققون معاً المعجزة، ويصنعون المستحيل ويقضون على أطماع من يفكرون في مصالحهم الشخصية.

تعلن شيخه السوق أم جبر كلمتها التي أشعلت بها حماس أهالي السوق:»قبل شروق شمس الغد، سيكون السوق قد عاد يعمل كالمعتاد»[١].

هنا يتقدم الصبي مختار وأخته ياسمين ليفكرا بطريقة مختلفة... أنهما ينبهان الكبار إلى أساليب من السهل تنفيذها لإعادة البناء بسرعة، وتتعاون معهما شيخه السوق الحكيمة.

«إن تدرج القصة في حوادثها وتشويقها، جعلها تحتفظ بانتباه الطفل حتى لا يمل مواصلتها وأقصى ما يكون الانتباه حين الانتقال من العقدة إلى الحل»[٢].

هنا يشعر الطفل بالارتياح النفسي المصحوب بالسعادة حين ينقضي الصراع وتنفرج الأزمة.

يقول الصبي «مختار» في ذكاء وحماسة:«نعيد بناء السوق بالطوب الأحمر، ونتفادى الحريق، ونثبت للبلدية وضع يدنا فلا تعود تضايقنا... هذه فرصتنا»[٣].

فتتحول أرض السوق في هذه الساعات القليلة من الليل إلى خلية نحل، الكل يعمل بهمة ونشاط وعزيمة وإصرار لتحقيق الحلم.

يقول الصبي «مختار» الذي يروي الأحداث:«لم أتصور أبداً أن يتم كل هذا بمثل هذه السرعة»[٤] مائتا محل تجاري تم بناؤهم بالطوب الأحمر وطبقاً لأصول البناء، موزعة على جوانب ممرات نظيفة ومنتظمة تسمح بمرور السيارات وبتوصيل شبكات الماء وتوصيلات الكهرباء ومواسير الصرف الصحي.

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٢٠.

(٢) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، مرجع سابق، ص١٧٩.

(٣) ليلة النار: يعقوب الشاروني، ص٤٦.

(٤) المصدر السابق: ص٦٥.

هكذا قالت الدكتورة «إيمان دردير» عضو مجلس الشورى ورئيس جمعية نهضة منشية ناصر **(لحملة جنود البلدية)** الذين جاءوا في الصباح لمحاصرة ما كانوا يظنونه مقلب قمامة احترق خلال الليل ليجدوه سوقاً مكتمل البناء والإنشاء مما جعله مؤهلاً من قبل الحكومة للحصول على كافة الامتيازات التي سبق وحصلت عليها البيوت المحيطة من (ماء– كهرباء– صرف صحي).

تقول الدكتورة «إيمان دردير» وهي تودع رئيس حملة البلدية وجنوده «في هذه المرة ستتم المصالحة بينكم وبين الحكومة»[1] ترتفع زغاريد النساء وضحكات الرجال، «أخيراً تحقق ما كانوا يسعون إليه منذ سنوات...»[2].

إن الإيقاع السريع للأحداث يجعل القارئ يلهث وكأنه يتابع عمليات الحفر والإزالة والبناء التي تمت كلها في ساعات الليل القليلة فكان تحقيق الحلم في الصباح أشبه بمعجزة تحققت على أرض الواقع وأمام هذا المشهد العجائبي لم يملك الجميع سوى التصفيق احتفاءً واحتفالاً بما حققوه من إنجاز عظيم.

ومثلما كانت البداية القصصية قوية ومشوقة جاءت النهاية أيضاً على نفس القدر من القوة والإثارة فهي النقطة التي تنتهي إليها خيوط السرد كلها وكلما كانت قوية مرسومة بعناية كانت أكثر قدرة على إحداث تأثيرٍ في النفس فهي آخر أجزاء القصة، ووفقاً لها يكون حكم القارئ على القصة إما لها أو عليها.

لقد جاءت رواية **(ليلة النار)** نموذجاً للإيقاع الدرامي المتواتر للأحداث دون وقفات سردية باعثة على الملل أو حتى الاسترخاء.

هكذا حققت أعمال الأستاذ يعقوب الشاروني المعادلة الصعبة فالأحداث متزنة توازناً منطقياً تسير في خطوطها ومساراتها التي حُددت لها من البداية إلى النهاية، مما حدا بالقصص أن تكون ذات إيقاع مؤثر يحمل نبض الحياة في جميع مراحله، فلا تفكك أو تشتت أو انقطاع أو تباطؤ أو ملل، بل على العكس من ذلك لمسنا الإثارة والتشويق والتراتب المنطقي والإيقاع المتزن بخطى ثابتة ومحددة وممنهجة من بداية القص إلى نهايته.

(١) ليلة النار: ص٨٣.

(٢) نفسه: ص٨٣.

الفصل الثالث
الشخـوص

يجسد الشاروني احتفاءه بالطفولة من خلال شخوصه التي تعرض أفكاره، وتجسد رؤيته ورسالته، فنراها ومضات ضوء، وعناصر لتحقيق الأمل وقهر الصعاب.

وقد تنوعت الشخصيات في أعمال الأستاذ يعقوب الشاروني ما بين شخصية واقعية أو نموذج إنساني، أو رمز في فانتازيا خيالية تعبر عن الواقع.

وتتناول الدراسة الشخوص في أعمال الكاتب الكبير يعقوب الشاروني من حيث:

١- الدور الذي تقوم به.
٢- علاقتها مع الأحداث.

أولاً: الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به:

أ- الشخصية الرئيسية المحورية.

ب- الشخصية الثانوية.

هـ- الشخصية النموذج.

أ. الشخصية الرئيسية أو البطل:

وهي التي تؤدي دوراً رئيسياً في القصة، تدور حولها الأحداث، وتصب عندها كل الرؤى وفي قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)**[١] تتجسد البطولة في الطفلة «زهرة» التي تتربع على عرش الأحداث وتدير دفة الأفعال والحركات، فتصبح طوع يمينها، فها هي تقول في حدة وجرأة لمن يحاول قطع الشجرة «لن تكملوا أي شغل»[٢].

وتقود «زهرة» البنت الشجاعة الزعيمة مجموعة الأولاد والبنات، ويحيطون الشجرة بأجسادهم معلنين رفضهم القاطع لذبح الشجرة،إنها ثورة الأطفال بقيادة «زهرة» التي تجري الحقيقة على لسانها وينكشف المستور، **قالت «زهرة» في جرأة:** «يبدو أن المهندس والمقاول هما السوس الحقيقي الذي ينخر في الشجر»[٣].

(١) قصة مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٨.

(٣) نفسه: ص٢٦.

وعندما تنجح الثورة وينتصر الحق، يرفع الأطفال بقيادة زهرة صيحات الانتصار مثلما رفعوا من قبل دعاوي التمرد والعصيان.

«لقد انطلقوا جميعاً يصفقون ويضحكون، ويرفعون قبضات أيديهم علامة الانتصار ! **!صاحت «زهرة»:** «عاشت الشجرة... يسقط المنشار»[١] يردد الأطفال كلماتها، وهم يضحكون ويهتفون... عاشت الشجرة»[٢].

لقد قدم لنا الكاتب شخصية «زهرة» منذ البداية وحتى النهاية كشخصية قيادية فعالة لها دور أساسي في أحداث القصة، فهي التي تقود مجموعة الأطفال، وتتحدث نيابة عنهم، تتخذ القرار، يختارها الأطفال بإجماع لتنوب عنهم في الحديث لأنها فتاة شجاعة تعرف حقوقها، وقادرة على مواجهة المواقف الصعبة وتحمل المسئولية، بالإضافة إلى أنها تتمسك بالدفاع عن قضيتها في جرأة وتحدٍ لتنتصر في النهاية بمشاركة أصدقائها لها.

يقول الكاتب: ارتفع صوت «زهرة» قائلة في تحد: أين المقاول؟ نريد أن نتحدث مع المقاول؟[٣] **وهنا أشار المقاول وقال:** «هذه البنت التي تتكلم قبل كل الصبيان»[٤].

وفي نهاية القصة قال الكاتب: «أطفال القرية– تقودهم زهرة– هم من تحملوا مسئولية ري هذه الأشجار»[٥].

لقد كانت زهرة وأصدقاؤها عناصر إيجابية في المجتمع تترجم مفاهيم العدالة والانتماء والمواطنة، والحق في التعبير وحماية البيئة.

وقد حرص الشاروني على إعلاء القيم الاجتماعية لأبطال أعماله الذين جاءوا من الصغار، وفعلوا ما عجز الكبار عن تحقيقه، فما كان من ذلك إلا أن نالت الشخصية القصصية –زهرة وأصدقاؤها– اهتمام الطفل «الذي يبحث دائماً عن أشياء يقتدي بها ويرى فيها نفسه ويحقق من خلالها رغباته وطموحاته، إذ لابد للشخصية القصصية من صفات تلتقي برغبات الطفل وحاجاته وإلا فإنها تخفق في التأثير فيه»[٦].

---

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: ص٣٤.

(٢) المصدر السابق: ص٣٥.

(٣) نفسه: ص١٤.

(٤) نفسه: ص١٦.

(٥) نفسه: ص٣٦.

(٦) أدب الأطفال وثقافتهم: سمر روحي الفيصل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ضمن كتاب الإبداع في أعمال كاتب الأطفال، مرجع سابق، ص١٠٤.

كما نجح الشاروني في «تطوير طبيعة الشخصيات من نوعيات لصيقة بالطفل كالأم والأب والأخوة، إلى شخصيات لصيقة ببيئته ولكنها مألوفة لديه كالمعلمين والزملاء والأصدقاء»[١].

وهذا ما لاحظناه في علاقة زهرة بأصدقائها، ثم علاقتهم جميعاً بمعلم الدراسات الاجتماعية الأستاذ «شاكر» الذي يُعَدُّ ملمحاً مشرفاً ومضيئاً داخل القصة.

يقول عنه الصغير علواني، أصغر الصبيان: «المدرس قال لنا إن المدرسة مدرستنا، والشجر شجرنا!!» **وفي احتجاج قالت زهرة:** «الحكومة عملت الشارع، وزرعت الشجر، بمال ضريبة الأطيان التي تأخذها منا... الأستاذ شاكر مدرس المواد الاجتماعية قال لنا هذا!!»[٢].

لقد أصبحت الشخصية أكثر وعياً بالواقع لا تستسلمه، ولكنها تتحدى الهموم، وتصارع اليأس، وهذا ما نجده في رواية **(معركة الدكتور ماجد)**[٣] أو **(معركة طبيب)** ويلعب فيها الدكتور ماجد الدور الرئيسي، حيث يمثل المحور الإيجابي الخيِّر في العمل القصصي في مواجهة قوى الفساد والشر وادعاءات المفسدين والتي يمثلها»حامد» عامل المستشفى.

وينجح الكاتب في رسم الأبعاد الداخلية لشخصية الدكتور ماجد والتي تنم عن حبه للخير وتفانيه وإخلاصه في عمله عندما يقول ويسرد في الأحداث «عندما وصل الدكتور ماجد إلى بلدتنا لأول مرة، لم يصدق أحدٌ أن طبيباً جاء ليقيم إقامة دائمة في سكن الأطباء بالوحدة الصحية، ولم يكتفِ الدكتور ماجد بالإقامة وحده، بل جاء بزوجته الصغيرة «سوسن» لكي لا يضطر إلى ترك الوحدة والذهاب إلى القاهرة لزيارتها بين يوم وآخر، بقية الأطباء يحضرون مرتين أو ثلاث مرات كل أسبوع، يقضون في كل مرة جزءاً من الصباح ثم لا تراهم بعد ذلك»[٤] في مقابل «حامد» الذي يرسم له الكاتب وجهاً قبيحاً يبدو من خلال الحوار، وكلام الآخرين عنه، فهو اللص الذي يسرق الأدوية الخاصة بالصيدلية في غياب الأطباء ويبيعها لمن يدفع له فقط.

هكذا كان حامد يفوز بربح تجارته في صحة الناس وفي أدوية المستشفى، بغير خوف من افتضاح أمره![٥].

---

(١) النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته: سعد أبو الرضا، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٥.

(٢) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، ص١٨.

(٣) معركة طبيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٦٦، ص٦٧.

(٥) نفسه: ص٧١.

ورغم ما حدث للدكتور ماجد من مشكلات كبيرة سبَّبها له هذا العامل المدعي السارق الذي أرسل شكاوي كيدية ضده إلى الإدارة الطبية مستغلاً قرابته لأحد مفتشي التحقيقات وصلت إلى درجة خصم مرتب شهرين كاملين من راتب الطبيب، إلا أن الدكتور ماجد يُصِرُّ على المواجهة وعدم الاستسلام، ويطلب من زوجته البقاء معه وعدم مغادرة القرية إلى القاهرة قائلاً لها: «أنت بهذا تحققين للشر أهدافه... كل مخلص في عمله سيجد من يقف في طريقه، ولابد من الصلابة والمقاومة، على الأقل لأجل الناس الذين وضعوا ثقتهم في «وكان يردد» لابد للخير أن ينتصر»[١].

وتنتهي الأحداث بانتصار الحق، وطرد أهل القرية «لحامد» فلم يضع قدمه ثانية في الوحدة الصحية الريفية التي يعمل بها الدكتور «ماجد»[٢].

أما الدكتور ماجد فقد ألغت المحكمة الجزاء الظالم، **وقالت في حكمها:** «الدكتور ماجد يقدم أفضل نموذج للطبيب الملتزم المخلص في عمله»[٣].

إن تصارع الشخصيات في العمل القصصي بين الخير والشر يعطي مزيداً من الإضاءة، والكشف والمتعة الفنية، ونشوء الفعل الدرامي، كما يدفع القراء من الأطفال إلى الاقتداء بالشخصيات الطيبة والتعاطف معها، في مقابل النفور من الشخصيات الشريرة، وإعلان الرفض التام لها.

«والطفل ينمو من خلال التقليد والتقمص، وهو أثناء مروره بالعديد من الخبرات في الأدب، وتقمصه للعديد من الشخصيات، يكتسب الاتجاهات والعادات والقيم التي تسود مجتمعه، وهكذا يكون عاملاً مساعداً على نموه في الاتجاه المرغوب في ظل ثقافة مجتمعه»[٤].

«وطالما كانت القصة معرضاً لأشخاص جدد يلاقيهم الطفل لأول مرة، فيحاول التعرف عليهم من خلال الصورة التي يرسمها لهم الأديب»[٥].

---

(١) معركة طبيب: ص٩٢.

(٢) المصدر السابق: ص٩٤.

(٣) نفسه: ص٩٦.

(٤) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، مرجع سابق، ص٧٨.

(٥) نفسه: ص١٨٠.

وفي قصة **(البئر العجيبة)**[١] من كتاب **(أجمل الحكايات الشعبية)** يتعرف الطفل على شخصيتين جديدتين وظفهما الكاتب بعناية ضمن نسيج خيالي جذاب حيث يضطلعان بالبطولة، ويحركان دفة الأحداث، وهما «أمينة» و«جميلة» يعرض الكاتب من خلالهما صورتين متناقضتين: صورة الفتاة الإيجابية التي تعمل بجد ونشاط، وصورة الفتاة السلبية الكسولة المهملة في عملها.

وتبدأ الأحداث مع «أمينة» تلك الشخصية الإيجابية فهي تساعد أمها دائما في كل عمل، تنظف البيت، تصنع الزبد والجبن، تخبز الخبز، تغزل الصوف، وعندما ذهبت لتعيش مع السيدة العجوز، كانت في غاية النشاط والاجتهاد في عملها.

يقول الكاتب: «وأقبلت أمينة على العمل بأمانة وإخلاص، بعد أن أحست بعطف السيدة العجوز وطيبتها، وحلاوة حديثها وألفاظها، وأدت الفتاة كل أعمال المنزل برضا وإتقان، خاصة تسوية سرير السيدة العجوز، وأعجبت السيدة العجوز بالطريقة التي كانت تسوي بها الفتاة سريرها، كما أعجبتها طريقة الفتاة في القيام بكل أعمال المنزل فعاملتها بكل حب وحنان، وأعطتها كل ما تريد»[٢].

لذا كانت مكافأتها كبيرة، وأهدتها السيدة العجوز ذهباً كثيراً.

أما «جميلة» الفتاة الكسولة فكانت تهرب من أي عمل... وعندما ذهبت لتعيش مع السيدة العجوز كانت غاية في الكسل والإهمال لذلك كانت مكافأتها الصبغة السوداء التي غطت وجهها.

تقول السيدة العجوز:«هذه الصبغة السوداء هي المكافأة التي تستحقينها مقابل عملك معي، ومساعدتك لي»[٣].

لقد نجح الكاتب في رسم الملامح الإيجابية لشخصية «أمينة» من خلال حوارها مع السيدة العجوز التي كافأتها في نهاية الأحداث جزاءً لحسن عملها وإخلاصها، كما نجح في رسم الملامح السلبية لشخصية «جميلة» من خلال أفعالها وأقوالها ومواقفها مع الآخرين ونظرة الآخرين لها وبيان عقابها الذي نالته في نهاية الأحداث.

(١) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، كتاب أجمل الحكايات الشعبية، دار الشروق، ط٣، ٢٠٠٤م.

(٢) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٥٢.

(٣) نفسه: ص٥٨.

«وهنا يتعلم الطفل أن الجزاء من جنس العمل فمن يعمل ويجتهد كيف تكون مكافأته، ومن يهمل ولا يعمل فكيف يكون جزاؤه»[١].

إن نجاح الكاتب في رسم الشخصية وتحريكها أمامنا، وخلق مجالات لها يبرز فيها سلوكها الخاص عن طريق إجراء أحاديث على لسانها، أو حواراتها مع الآخرين في مناسبات مختلفة، على أن يكون هذا كله داخلاً في صميم القصة ذاتها، عندئذ يكون قد نجح في رسم شخصية أقوى تأثيراً في المشاهدين، وأقرب إلى نفوسهم.

ومن ذلك أيضاً ما ورد على لسان الشخصية الرئيسية وهي هالة الشاروني في قصة **(صديق في الطريق)**[٢] وهي تروي حكايتها مع طفل يبلغ من العمر حوالي تسع سنوات، وقد جلس على الأرض يكتب في كراسة، وأمامه كتاب، وبجواره صندوق به علب كبريت ومشابك للغسيل وغيرها، وما دار بينها وبين هذا الطفل من حوار، كشف من خلاله الكاتب عن الأبعاد الداخلية لشخصية كل منهما فهي شخصية إيجابية حنونة رأفت بحاله وأرادت مساعدته بالنقود وهو طفل لديه عزة نفس واعتداد مبكر بالنفس، حيث يمتنع عن أخذ النقود ما دامت لم تشترِ من عنده شيئاً، وتعد هذه اللحظة الفاصلة في علاقتهما إذ تشتري له كتاباً ملوناً وحلوى، بينما يصرُّ هو على رؤيتها في مرة قادمة.

نقرأ في القصة: يقول الصغير: «إذا أخذتُ نقوداً، لابد أن تشتري من عندي شيئاً» **فقلت له:** «وماذا عن الهدية؟» **قال:** «الهدية غير الفلوس»، فاشتريت له كتاباً ملوناً وحلوى، **فقبلها باسماً وسألني:**«هل طريقك كل يوم من هنا؟» قلت وقد شعرت أننا أصبحنا صديقين: «كلما مررت من هنا، لابد أن تراني»[٣].

وتقوم الشخصية المحورية في قصة **(صديق في الطريق)** بوظيفة مهمة تهدف من ورائها إلى إرساء دعامة التكاتف الاجتماعي بين أبناء المجتمع الواحد، وأن المسئولية الاجتماعية تقع على عاتق جميع أفراد المجتمع، وليس على مؤسسات بعينها أو جهات بذاتها.

كما نجح الشاروني في جعل كلام الشخصية ومنطقها موافقاً لما يجول بداخلها من مشاعر وأحاسيس، فإحساس الصغير بحاجته ليد الكبير تدفعه للأمام وتعينه على

(١) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال: ص٧١، مرجع سابق.

(٢) صديق في الطريق: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) صديق فى الطريق مصدر سابق: ص٢.

مصاعب الحياة هو ما جعله يقول: «هل طريقك كل يوم من هنا؟»[١] كما جاء رد الكبير متوافقاً مع رغبته في المساعدة وإحساسه بالمسئولية...« كلما مررت من هنا لابد أن تراني»[٢].

وهنا يأتي ما ذكره «فلاديمير بروب» في تعريفه للوظيفة: «بأنها فعل شخصية ما محدد من زاوية دلالته في مجرى الحبكة»[٣]. كم كانت اللغة مستوحاة من الوضع الذهني والاجتماعي والنفسي لبطل القصة بحيث جاءت مرآة تعكس الحياة الوجدانية، والفكرية للشخصية وتبلورها.

إن الشخصية «هالة الشاروني» مقدمة برامج للأطفال بالتليفزيون كما ورد في القصة، جاءت واقعية منطقية في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، فهي ممكنة الحدوث، أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل، فقد بدت طبيعية متفقة مع كل ما تضج به الحياة في الواقع بكل تفاصيلها وأحداثها فهي قريبة الصلة بالأطفال تدرك كيفية التعامل معهم وفقاً لطبيعة عملها واحتكاكها الدائم بالأطفال.

وهي أيضاً شخصية مثقفة واعية بما أهلها لمساعدة الصغير وإجابته على ما استصعب عليه فهمه، فالطفل يسألها عن معنى عبارة «هطل المطر».

فتقول:«وقبل أن أفيق من دهشتي، سألني الصغير عن معنى عبارة «هطل المطر» فشرحتها له»[٤].

«إن الكلام الذي يجري على لسان الشخصيات يجب أن يتفق في لغته مع طبيعة هذه الشخصيات ومع المواقف التي تكون فيها»[٥].

إن أبطال وشخصيات الأستاذ يعقوب الشاروني إلى جانب أنها شخصيات إيجابية، فهي شخصيات مقنعة تتطور بشكل منطقي وطبيعي عبر الأحداث، من البداية إلى النهاية، وهو ما يتضح أيضاً في شخصية الطفلة «محاسن» في قصة **(مفاجأة الحفل الأخير)**[٦] حيث يتم عرضها منذ البداية كشخصية مجتهدة طموحة جادة، لذا يصبح وصولها

(١) صديق في الطريق: ص٢.

(٢) نفسه: ص٢.

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي: ص٣٥، مرجع سابق.

(٤) صديق في الطريق: يعقوب الشاروني، ص٢.

(٥) أدب الأطفال علم وفن: ص٦١، مرجع سابق.

(٦) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

في النهاية إلى تحقيق أملها في أن تكون طبيبة شيء مقنع ومنطقي، ثم انتخابها بعد ذلك كرئيسة لمجلس القرية... علاوة على ما يميزها من وفاء واحترام لقريتها ومعلمها والدكتورة «سوسن» تصبح كلها أموراً منطقية متسقة مع تكوين الشخصية(١).

«إن الكاتب يختار الشخصية بدقة، ويرسم معالمها بعناية في مخيلته لتدور مع ما رسمه من الوقائع والأحداث في فلك واحد، يتحرك كله في الطريق المرسوم عبر مراحل القصة من بدايتها حتى الخاتمة»(٢).

فهي تقول في بداية الأحداث: «أريد أن أصبح طبيبة، مثل الدكتورة سوسن**!**» **وتكمل في ثقة:** «أبي يقول إن الطريق الطويل، يبدأ دائماً بخطوة»(٣).

كما عرض الشاروني لسمات الشخصية من خلال حديث الآخرين عنها مثل ما ورد على لسان عم «أمين أفندي» المعلم القدوة الذي قال: «أعتبر محاسن أفضل تلميذة في المدرسة، والآن أتوقع أن تكون الأولى على تلاميذ المحافظة كلها»(٤).

وتقول الدكتورة سوسن عنها: «إنني أتوقع لهذه الفتاة مستقبلاً عظيماً، إذا سمح لها والدها بالاستمرار في الدراسة»(٥).

لقد برزت الشخصية من خلال العمل ككل، أفعالها وأقوالها، علاقتها بالآخرين وحديثهم عنها، فجاءت نهاية الشخصية صادقة ومؤثرة ومنسقة مع ما عرضته لها الأحداث منذ البداية، يقول رولاند بارت معرفاً الشخصية بأنها «نتاج عمل تأليفي»(٦).

«إن الشخصية **(كمدلول)** هي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، أما الشخصية **(كدال)** فهيما تتخذه هذه الشخصية من أسماء أو صفات تلخص هويتها، من خلال هذا الدال وذلك المدلول تنعقد الشخصية وترتسم صورتها في مخيلة القارئ»(٧).

(١) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال: يعقوب الشاروني، ص١٠٧.

(٢) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٧٠، مرجع سابق.

(٣) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، ص٦.

(٤) المصدر السابق: ص٢٨.

(٥) نفسه: ص٢٨، ص٣٠.

(٦) بنية النص السردي: حميد لحمداني،مرجع سابق، ص٥٢.

(٧) المرجع السابق: ص٥٣.

فهوية الشخصية موزعة في النص عبر مجموعة من الأفعال الأوصاف والخصائص **(المدلول)** التي تستند إلى اسم علم **(دال)** يتكرر ظهوره في الحكي ومن هنا تصبح الشخصية ذات دال ومدلول يؤيد كل منهما الآخر ويستند إليه، ومن تلك الشخصيات «حسناء» بطلة قصة **(حسناء والثعبان الملكي)**[١] وفيها ربط الأستاذ يعقوب الشاروني بين الاسم ومسماه بين الشخصية كاسم علم وبين ما تقوم به من أفعال ومواقف، وما تدل عليه هذه الأفعال والأقوال داخل الحكي، وهو ما يتفق مع ما ذكره رولاند بارت من أن «ميزة» المحكي ليست في الفعل وحده وإنما في الشخصية أيضاً كاسم علم[٢] «فكل اسم يستدعي مجموعة من الصفات تستدعي صورة ما لها في الذهن فبمجرد دعوة شخصية باسم خاص يتشكل العنصر البسيط من التشخيص على حد تعبير توماشوفسكي»[٣].

إن الاسم يعتبر ملخصاً للشخصية بإشارته إليها وتوافقه مع خصائصها وتكوينها، ولقد جاءت «حسناء» متفقة فيما تتصف به من صفات وطباع مع ما يحويه اسمها من دلالة ومعنى، إنها شخصية قوية صلبة، متفتحة الذكاء، تمتلك صفات جميلة، لديها خبرة بالحياة ساعدتها على تخطي الصعاب والمشاكل التي اعترضت طريقها في البحث عن الجدة، وأيضاً شخصية الجدة الخبيرة بالحياة الصحراوية ومتاعبها، وكيفية مواجهة أخطارها، **تقول حسناء :** «أمامي طريق طويل لن أبلغ نهايته في الظهر ولا مع العصر أو عند الغروب، لكن لابد أن أصل إلى البئر قبل حلول الظلام... جدتي تقول لي دائماً إن ليل الصحراء حافل بالمفاجآت، أخطرها الزواحف والوحوش التي تخاف حر النهار ولا تخرج من مخابئها إلا مع برودة هواء الليل»[٤].

لقد كانت حسناء حسنة التصرف والتفكير فيما واجهها من مشكلات وصعوبات أثناء حدوث السيل واختفاء جدتها، فقامت بمجموعة من الأفعال التي قادتها إلى النجاة من الموت والعثور على نبع الماء الذي اسمته «نبع الثعبان الملكي».

فالجمال في حسناء كما يوجد في اسمها يوجد أيضاً في قوتها وشجاعتها وذكائها، «لقد أضافت الدلالة الرمزية للأسماء بعداً آخر للشخصيات بحيث أبعدتها عن التسجيل

(١) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) من يحكي الرواية: عبد الرحيم علام، ص٦٥.

(٣) نظرية الأغراض: توماشوفسكي، اختبار الغرض في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٠٥.

(٤) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، ص٢٣، مصدر سابق.

الفوتوغرافي المسطح»[١].إنهاعلاقة الاسم بالمسمى وهي بمعنى آخر علاقة الاسم بالدور الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الأدبي.

وقد تمكن الكاتب من رسم شخصية حسناء بالشكل الذي يجعل القارئ يتوحد معها، ويحس بكل ما أحست به حسناء، «الفزع من السيل، شدة الإحساس بالظمأ القاتل، الحيرة والخوف بعد طول السير وعدم الاهتداء إلى مكان البئر الذي يستغرق الوصول إليه أياماً، إنها فتاة قوية تتحدى ما لا يقوى عليه أقوى الرجال، تتحداه بعزيمة الإصرار على البقاء»[٢] رغم صغر سنها وحداثة عمرها، وهو ما يدفع إلى تقوية جانب الإرادة في شخصيات الأطفال بطريقة متزنة، تساعدهم على التوفيق بين الرغبات الفطرية والغريزية من ناحية، وبين الظروف الواقعية التي يحيون فيها من جهة أخرى»[٣].

«أما إذا انتقلنا إلى الأبعاد النفسية للشخصية، وما يعتريها في بعض الأحيان من غموض فإن ذلك الغموض لا يتعارض مع حيويتها وقيامها بوظيفتها في الحكي، بل يزدها ذلك حيوية ونشاطاًورغبة من القارئ في تتبع سلوكها، واكتشاف هذا الغموض وفك لغزه، فالشخصية لابد أن تتضمن جوانب متساوية من النور والظل»[٤] هذا الظل الذي يثير فضول القارئ ليهتم بما يحدث ويرغب في أن يستمر في القراءة حول هذه الشخصيات، وتبدو القدرة على تصوير هذا الجانب النفسي للشخصيات في شخصية الأمير «سامبا» في قصة **(الأمير الجبان)**[٥]» حيث أظهر الكاتب ما بداخل الشخصية من صراعات، وكيف أن النفس البشرية صندوق مغلق لا يمكن لأحد أن يعرف محتواه وأن النصر الحقيقي للإنسان لا يأتي إلا بالانتصار على النفس أولاً»[٦].

لقد كان الأمير «سامبا» الشخصية المحورية في الأحداث شاباً قوياً وسيماً يفخر به كل من يراه وخاصة والده الملك، إلا أن هذه القوة الخارجية كانت تخبئ ضعفاً داخلياً

(١) من يحكي الرواية: عبد الرحيم علام، ص٦٤.

(٢) دراسة بعنوان «حسناء والثعبان الملكي» سمات فنية جديدة في الأدب العربي: أ/ عاطف عبد الفتاح، مرجع سابق.

(٣) المضمون في كتب الأطفال: أحمد نجيب، دار الفكر العربي، ١٩٧٩م، ص٤٨.

(٤) مهارات الكتابة للأطفال: جوان آيكن، المركز القومي للترجمة، ترجمة يعقوب الشاروني وسالى رءوف راجي، ط١، ٢٠١٢م، ص١٣٢.

(٥) الأمير الجبان: يعقوب الشاروني، من كتاب أجمل الحكايات الشعبية، مصدر سابق.

(٦) رؤية نقدية من كتاب أجمل الحكايات الشعبية: أ/ صلاح ترك، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك.

نفسياً سيطر على «سامبا» وهزم شجاعته وأحبط قوته، فقد كان يختفي وقت المعارك مع الأعداء ويخشى مواجهات اللصوص، مما جعل الناس تسخر منه، وتصمه أينما ذهب بالجبن والخوف، وكما حرص الكاتب على عرض ملامح الشخصية ورصد أبعادها النفسية العميقة، حرص كذلك على ذكر الأسباب والدوافع وراء ذلك الجبن والضعف الداخلي والتي تجعل القارئ يتحيز للشخصية ويتعاطف معها فقد كان يكره العنف والوحشية ورؤية الدماء،**فهو يقول لزوجته:** «لقد تركت بلدي حتى أتجنب وحشية المعارك ورؤية الدماء»[١] حتى وإن كان هذا سبباً غير منطقي يبرر به البطل جبنه وضعف نفسه فالكاتب يُحق له الشكر أن استطاع وضع هذه الذريعة للبطل ليبرئ نفسه ويكسب تعاطف القارئ وحبه.

أي أن خوفه من مواجهة اللصوص وتجنبه للمعارك كان بسبب كرهه للعنف ورؤية الدماء، إلا أنه يتمكن في نهاية القصة من التغلب على نفسه ومواجهة جبنه وضعفه حين حقق نصراً ساحقاً على الأعداء وحماية وأمناً لشعبه الذي خرج لتحيته بعد النصر والهتاف من أجله بعدما استطاع التغلب على اللصوص الذين عرضوا حياة شعبه للقلق والخطر فيقول الكاتب: «لقد وجد سامبا شجاعته حين أيقن أنه لا مفر من أن يقاتل واكتشف أن الشيء الذي كان يخشاه هو الخوف نفسه، وعندما وجد نفسه يقاتل من أجل حياته ومن أجل شعبه، نسى الخوف وتغلب على نفسه، وانهال بسلاحه على أفراد عصابات اللصوص من حوله، تساعده قوته البدنية الهائلة»[٢].

لقد راعى الأديب رسم التكوين الجسمي وملامح الشخصية خارجياً وداخلياً، بحيث يراها الطفل مجسدة أمامه، وقد يقرنها بذاته أو بشخصية أخرى قريبة منه، ومن هنا يحدث التأثير الذي يبقى أثره داخل القارئ حتى بعد الانتهاء من فعل القراءة كما راعى ذكر الدوافع والأسباب وراء ضعفه الداخلي وجبنه رغم ما يبدو عليه من قوة خارجية لتبدو الشخصية مقنعة منطقياً للقارئ جديرة باهتمامه.

«إن وصف الشخصية ورسمها بعناية، يطبع صورة بصرية متخيلة للشخصية في مخيلة الطفل، وكأنه يراها أمامه، وهذا هو ما جعله قادراً على الاستمرار معها والإنصات إليها والتأثر بها»[٣].فالشخصيات في قصص الأطفال يجب أن تقنع القارئ بأنها حقيقية مع نفسها أو تماثل الحقيقة.[٤].

(١) الأمير الجبان: يعقوب الشاروني، ص٧٨.

(٢) نفسه: ص٨٧.

(٣) قصة الأطفال أصولها الفنية وروادها: محمد حسن عبدالله، دار قباء للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م،ص٣٤.

(٤) أدب الأطفال عند عبد التواب يوسف: مها إبراهيم غانم، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٩٠.

وننتقل من الشخصية الواقعية وما تتسم به من صفات إنسانية ونفسية وملامح شكلية إلى الشخصية الخيالية ذات البعد الرمزي في فانتازيا معبرة عن الواقع، وتأتي شخصية الأسد في رواية **(ثورة الأمهات في بيت الأسد)**[١] نموذجاً لذلك فهو البطل المحوري، وكثيراً ما نجد الشخصيات الرئيسية في قصص الأطفال من عالم الحيوان أو الطير، فالحيوانات أقرب إلى نفس الطفل، لذا تمس حكايات وقصص الأطفال التي تلعب الحيوانات أدوار البطولة فيها الأحاسيس الطفولية مباشرة، حيث يتعلق الطفل بالحيوان، ويشاركه سلوكه وحياته مشاركة وجدانية، يأتي التعبير عنها بدهشة وفرحة.

وفي رواية **(ثورة الأمهات في بيت الأسد)**[٢]ينقل الشاروني الأطفال إلى عالم آخر، يمتد بين المساحات الفسيحة شبه الخالية من الأشجار، إنه عالم الحيوان حيث تعيش جماعات الأسود مع غيرها من الحيوانات، تُصارِعُ وتُصارَعُ من أجل إعلان السيادة والبقاء للأقوى، وبين قوي يستأثر بالسلطة، وضعيف ينهار معلناً استسلامه وعجزه للأبد، وبين التأييد لتقاليد متوارثة –تتحكم في حياة ومصير أجيال متعاقبة من جماعات الأسود فتنصب الأقوى على رأس السلطة بينما تخلع عن الأضعف كل مقاليد الملك والحكم –بين ذلك التأييد المعارضة...بين القبول والرفض ترتفع صيحات الغضب، وتتعدد الأصوات الروائية التي تبدأ بالأم التي تقود الأحداث.

ويكشف لنا حوارها الداخلي عن مخاوفها المتزايدة والتي بدأت مع هزيمة الأسد «ليث» –قائد الجماعة– أمام واحدة من البقر الوحشي في معركة صيد خاسرة انسحب فيها «ليث» ليترك جماعته فريسة لجوع قاتل ينهش أحشاءها.

تحدث الأم نفسها: «هل بدأ العد التنازلي لقوته؟»[٣].

تقصد قوة «ليث» زوجها وزعيم جماعة الأسود، وتتأجج المخاوف بداخلها لتملأ خيالها صورة ما قد يحمله المستقبل القريب لأشبالها من مخاطر مروعة، **تقول:** «قد يتغلب على «أسدنا ليث» أحد الأسود الأكثر منه قوة، أو قطيع من الأسود ممن يجولون مشردين باحثين عن جماعات مات زعيمها، أو أصابه ضعف فيتغلبون عليه ويأخذون مكانه بعد أن يهزموه أو يطردوه ثم يقتلون أشباله، ويسيطرون على جماعته ومنطقة صيده ونفوذه...»[٤].

(١) ثورة الأمهات في بيت الأسد: يعقوب الشاروني، تحت الطبع.

(٢) المصدر السابق.

(٣) نفسه: ص٨.

(٤) نفسه: ص٩.

وتسأل نفسها سؤالاً مريراً: «كيف يمكن أن أحمي صغاري من هذا الخطر المروع؟» «وهل يمكن أن تعيش جماعة الأسود بقوة الزعيم وحدها؟»[١].

لتأتيها الإجابة من الأم الشابة «سيما» والتي تمثل صوتاً آخر في الحكي: «من حقنا أن نرفض هذا العدوان ونقاومه»، «قتل أشبالنا ظلم، وطرد رمز مجموعة الأسود وقائدها بغير ذنب ظلم مماثل!»[٢].

«إذا كان أسدنا الكبير لم يحسم خاتمة المعركة مع الجاموسة العنيدة، فنحن مسئولات معه[٣]، إذا كان قد فشل في القضاء عليها، فنحن فشلنا مثله»[٤]» إنها جماعتنا كلنا التي تعيش هنا، وليست جماعته وحده[٥].

هكذا تضع الأم الشابة سيما «الإناث» في مسئولية مشتركة مع الذكور في الدفاع عن القبيلة وحمايتها من أي خطر قادم.

وهنا يعلو صوت (الأم) رافضاً ومناهضاً لذلك الرأي حيث تقول: «من نحن لنغير ما استقرت عليه أجيال جماعات الأسود؟! عار على القادة أن تتدخل الإناث في صراعهم»[٦] «قوة الزعيم رمز قوتنا كلنا... إذا ضعف، ضعفت مجموعتنا كلنا»[٧].

ليعلو الصوت الآخر الثائر الرافض للتقاليد الواهية «لا هو ينجح وحده ولا نحن ننجح وحدنا!... النجاح نجاحنا كلنا والفشل فشلنا كلنا...»[٨].

لقد استطاع الحوار الداخلي «المونولوج» –بين الأم وذاتها– أن يكشف عن دواخل الشخوص وأن يزيح الستار عن مخاوفها الداخلية، ويعلن الحقائق داخل الرواية، «إن الرواية الأكثر داخلية هي التي تقدم لنا أفكار الشخصية»[٩].

---

(١) ثورة الأمهات في بيت الأسد: ص١١.

(٢) نفسه: ص١٢.

(٣) نفسه: ص١٢.

(٤) نفسه: ص١٢.

(٥) نفسه: ص١٢.

(٦) نفسه: ص١٢.

(٧) نفسه: ص١٢.

(٨) نفسه: ص١٣.

(٩) الشعرية: تزفيتان تودوروف، ص٥٣، مرجع سابق.

كما استطاعت تقنية تعدد الأصوات التي نجح الكاتب في استخدامها في التعبير عن التصورات والاعتقادات المختلفة ورواية الأشياء من خلال رؤى متعددة ومن أكثر من منظور في خلق أهم سمة من سمات الإبداع وهو الجدل الدرامي كما في حديث **(الأم)** مع الشابة **(سيما)**»[١].

فكل شخصية لها صوتها، ولا تكتمل القصة إلا بأصوات جميع شخوصها.

إن الكاتب يتنقل بسهولة بين الشخصيات، ليقدم لنا صوتاً آخر حكيماً يتمثل في العمة **(لونا)** التي تحكم الصراع بين الأصوات لصالح صوت الثائرة «سيما» **تقول (لونا) العمة العجوز:**«كل هذا تغير... أفراد كل شعب هم الذين يدافعون عن أرضهم ويقومون بحماية مناطق نفوذهم مشتركين كجماعة في تدبير كل هذا مع القائد الذي اختاروه...»[٢].

وينتهي الأمر باقتناع الأم بكلام الثائرة الشابة «سيما» والعمة الحكيمة «لونا» وتتحد الأصوات الروائية قولاً وفعلاً إلى أن يتحقق النصر وتنجح الجماعة في طرد العدو الغاصب بتعاونها واتحادها وثورتها على كل ما هو بالي وخاطئ وتصحيح قواعد اللعبة،**تقول الأم:**»لابد أن أعيد التفكير في أوضاع استقرت فأصبحت قانوناً لا يجرئ أحد على مخالفته»[٣].

ب- الشخوص الثانوية:

الشخصية الثانوية هي الشخصية التي تلعب الدور الثاني في العمل الأدبي حيث يشغل البطل الرئيسي المحوري الدور الأول، ولا يقلل ذلك شيئاً من أهميتها «فهي ذات أهمية لا يمكن إنكارها، حيث تدعم البطل من خلال تفاعلها معه، وإظهاره كشخصية محورية لها دور فعال في أحداث القصة»[٤]فالعمل الأدبي لا يقوم على شخصية البطل المحوري وحده بل لابد من تكاتف جميع الشخوص رئيسية وثانوية من أجل إتمام الحبكة الدرامية ونشوء الفعل السردي.

(١) تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية: عادل عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩م، ص٥١، ص٥٢ بتصرف.

(٢) ثورة الأمهات في بيت الأسد: يعقوب الشاروني، ص١٦، تحت الطبع.

(٣) المصدر السابق: ص١٤.

(٤) أدب الأطفال عند عبد التواب يوسف: مها إبراهيم غانم، ص١٩٢.

ومن الشخوص الثانوية في قصة **(الأمير الجبان)**[١] شخصية الأميرة الشجاعة التي تقوم بدور مهم في الأحداث حيث تدفع زوجها إلى إحراز النصر، والانتصار على جبنه وضعفه أولاً قبل الانتصار على أعداء الوطن، وبذلك استطاع تخطي عقدته النفسية وتجاوزها بسلام، كما استطاع هزيمة الأعداء.

نقرأ في القصة: «ولكن ما إن جلس «سامبا» على سرج حصانه، حتى ضربت الأميرة الجواد بالسَّوط ضربة قوية، فانطلق كالريح خارجاً من أبواب المدينة، وخرج خلفه كالسهم كل المحاربين، وبعد لحظة كان الأمير وسط المعركة»[٢].

لقد استطاعت الأميرة بالحيلة والذكاء أن تدفع زوجها لساحة القتال ليجد نفسه لأول مرة محاطاً بالخطر، فكان لابد له أن يقاتل من أجل حياته، فينتصر على الأعداء، مثلما ينتصر على مخاوفه وجبنه.

يقول سامبا المنتصر الذي وجد أخيراً شجاعته مخاطباً الملك «في الحقيقة أنت لست مديناً لي بشيء، إنما أنا المدين... مدين بكل شيء لابنتك، زوجتي العزيزة، لأنها حولت رجلاً جباناً إلى قائد شجاع»[٣].

وفي قصة **(صندوق نعمة ربنا)**[٤] تتألق مديرة المدرسة الأستاذة سميحة كشخصية ثانوية لا تقل أهمية عن الشخصية المحورية «التلميذ عاصم» المشاغب الذي يتمرد على كل مألوف ومعتاد فيثير غضب المعلمين رغم ما يتميز به من ذكاء ونشاط شديدين، فهي تسانده وتكشف عن قدراته الحقيقية وتمنحه الثقة فيتبدل حاله وتتحول شكاوى الآخرين منه إلى تشجيع وتحية له على كل ما يقوم به ويقدمه من أعمال مفيدة للآخرين.

«إن مديرة المدرسة تراجع نفسها، وتأسف لأنها تخلَّت عن الحكمة في معالجة المشكلات بمعاقبتها لعاصم أكثر من مرة، وتقرر أن تحاوره، وتحاول اكتشافه بل ومنحه الثقة من خلال صندوق نعمة ربنا»[٥].

(١) الأمير الجبان: من كتاب أجمل الحكايات الشعبية، يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٨٤.

(٣) نفسه: ص٨٧.

(٤) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد محمد معوض، ص٣٠، مرجع سابق.

«لقد أدرك عاصم أنه لأول مرة تضع مديرة المدرسة ثقتها فيه»[١] وهكذا يتم عقد المصالحة بين عاصم والمجتمع بفضل هذه المربية الفاضلة.

«إن الشخصية المحورية «عاصم» لا يمكن لها أن تصنع الأحداث بمفردها، فهي تظهر وتتألق من خلال علاقتها بالآخرين، فلا يمكن أن تعمل في فراغ، ففي معظم الأحيان تتحول علاقة البطل بشخصية ثانوية إلى جزء مهم جداً، ومحوري في القصة، وكثيراً ما تخطف شخصية ثانوية الأضواء من البطل»[٢] وذلك عندما يرسمها الكاتب–الشخصية الثانوية– بصورة إيجابية قادرة على التفكير السليم، ومواجهة المشكلات الصعبة وحلها.

«إنه من الخطأ جعل قصص الأطفال قائمة على بطل مركزي واحد بل ينبغي أن تشتمل على نماذج بشرية مختلفة تتمثل فيها عدة نواحٍ من الحياة»[٣].

وفي قصة **(حكاية طارق وعلاء)**[٤] تضطلع مجموعة من الشخصيات بالأدوار الثانوية حيث تأتي مكملة للدور الرئيسي للبطل المحوري، ودافعة لسير الأحداث بما تقدمه من أفعال خاصة بها.

«كل شخصية بالنسبة لكلود بريمون يمكن أن تكون عاملاً لمجموعة من المتواليات والأفعال الخاصة بها، وإن كل شخصية مهما كانت ثانوية فهي بطلة متواليتها الخاصة بها»[٥].

فطارق طفل صغير من ذوي الاحتياجات الخاصة، و«علاء» يشعر بالخوف من «طارق» في البداية، ويعبر لأمه عن هذا الخوف، وغالباً ما ترفض بعض الأمهات أن يجلس أولادهم بجوار من لهم مثل هذه الظروف، ولكن شخصية الأم هنا كانت على مستوى كبير من الوعي حين شجعت ابنها بأن يتغلب على مخاوفه عند التعامل مع «طارق» بل وشجعته على إقامة صداقة معه، والمعلمة «مريم» كان وعيها لا يقل أهمية عن وعي الأم حين قالت:»صديقنا طارق» كلنا نرحب بصديقنا الجديد طارق»[٦] وكانت على وعي جيد بالأسلوب المناسب حين دعت «علاء» ليختار «طارق» بنفسه ليجلس بجانبه، «يمكنك أن تختار أحد زملاء الفصل وتخبرني باسمه»[٧].

(١) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢٤.

(٢) مهارات الكتابة للأطفال: جوان آيكن، ص١٣٣، ص١٣٤، مرجع سابق.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٨١ مرجع سابق.

(٤) حكاية طارق وعلاء: يعقوب الشاروني،مصدر سابق.

(٥) طرائق تحليل السرد الأدبي: اتحاد كتاب المغرب،ص٢٤، مرجع سابق.

(٦) حكاية طارق وعلاء: يعقوب الشاروني، ص٩.

(٧) المصدر السابق: ص١٢.

كما كان مدير المدرسة على نفس القدر من الوعي في قوله مرحباً بطارق «هذا هو زميلكم الجديد»[١].

وفي قصة **(سمكة نهاد التي لم ترسم من قبل)**[٢] تطالعنا نهاد صبية صغيرة مصابة بشلل الأطفال في ساقيها، أصابها بعجز جسدي ونفسي، فهي لا تتحدث إلى أحد، يمنعها الخوف من الكلام كما يمنعها الشلل من الحركة، وفي زيارتها إلى المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تكشف الأحداث عن اللحظة الفارقة عندما تتقابل نهاد مع أمينة التربية المتحفية «الشخصية الثانوية المساعدة» فهي تساعد نهاد، تمنحها الثقة، تهتم بأسئلتها، تسعد بتعليقاتها، تدريجياً تتغير نهاد تتحول من الشيء إلى نقيضه، **تسرد أمينة المتحف ما حدث فتقول:**

في البداية، نهاد لا تتكلم: «لم أسمع صوتها، وبدلاً منها أجابني والدها»[٣].

وفي النهاية: «اندمجت معي في الحديث»[٤].

في البداية: «الصبية تدفن وجهها في كتف أمها»[٥].

وفي النهاية: «ابتسمت بل وانطلقت تضحك»[٦].

تقول والدتها عنها: «نهاد لا تعرف الرسم»[٧] ولكن مع التشجيع والتحفيز «انهمكت نهاد في الرسم»[٨] بل وعُلِّقَت لوحتها داخل المعرض الذي يقيمه المتحف.

تقول بلهجة يملؤها الأمل مخاطبةً مسئولة المتحف بعد أن انتصرت على ما بداخلها من يأس وإحباط «سنعود مرة أخرى»[٩].

«إن الشخصيات المساعدة –العامل المساعد– على حد تعبير جريماس في نظريته

(١) حكاية طارق وعلاء: يعقوب الشاروني، ص٣.

(٢) سمكة نهاد التي لم ترسم من قبل: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص٢.

(٤) نفسه: ص٢.

(٥) نفسه: ص٢.

(٦) نفسه: ص٢.

(٧) نفسه: ص٢.

(٨) نفسه: ص٢.

(٩) نفسه: ص٣.

«النموذج العاملي»[١] تمثلت في مسئولة المتحف التي كان لها الفضل في تغيير شخصية نهاد وتطورها للأفضل.لقد نجح الشاروني في رسم شخوصه الثانوية (الزوجة– الأم– مديرة المدرسة– المعلمة–مسئولة المتحف) بمهارة بحيث جاءت شخصيات إيجابية مشاركة للشخوص المحورية في الأحداث، بل ودافعة لها إلى الأمام ومعينة لها، ومن ذلك أيضاً شخصية الأب في قصة **(مرمر وسلالم البيت النوبي)**[٢] فهو أب واعي وحكيم، أدرك ما تحمله ابنته «مرمر» –الشخصية الرئيسية– في نفسها من جرأة وقدرة على التحدي والمقاومة والصمود، فقد أرادت هبوط درجات سُلَّم طويل تبلغ مائة درجة، وهي سلالم البيت النوبي، الذي ذهبت الأسرة لزيارته في أسوان، فما كان منه إلا أن شجعها محفزاً إياها على الهبوط واستكمال الفعل مع تحذيرها بعدم الاقتراب من حافة السلالم فلم يكن لها سور يحمي من السقوط.

«وفجأة وجدت الأسرة صغيرتها «مرمر» البالغة من العمر ست سنوات، تتجه نحو السلم الطويل، وبحركة تلقائية، اندفعت الأم الشابة ناحية ابنتها خوفاً عليها، لأن درجات السلم لم يكن لها سور يحمي من السقوط، لكن الأب أسرع يوقف الأم وهو يهتف بمرمر: «هيا يا مرمر انزلي، لكن لا تقتربي من حافة السلالم»[٣].

وفي مجموعة شهرزاد القصصية المتمثلة في ثلاث قصص هم **(الفرس المسحورة)**[٤]، **(أحلام حسن)**[٥]، **(حكاية رادوبيس)**[٦]، نجد أن شخصيات القصص تدور دائماً حول بطل رئيسي: الشاطر حسن، رادوبيس، حسن الصائغ، لكن البطل لا يحتل المساحة الكبرى في القصة، بل يحتل المساحة الكبرى في خيال الطفل، ومحاولة توقع الأحداث بالنسبة له، وهناك دائماً عدد من الشخصيات الموازية له في الأهمية، **مثل:** ست الحسن، والفرس في قصة **(الفرس المسحورة)**، الحكيم إيسوب والبقرة في قصة **(حكاية رادوبيس)**، والأميرة زمردة في قصة **(أحلام حسن)**، إنها شخصيات –إنسانية أو حيوانية– ذات علاقة خاصة بالبطل.

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص٢٤، مرجع سابق.

(٢) مرمر وسلالم البيت النوبي: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٠م.

(٣) مرمر وسلالم البيت النوبي: ص٦، ص٩.

(٤) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) أحلام حسن: يعقوب الشاروني، دار إلياس للنشر والطباعة، ٢٠٠٤م.

(٦) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

«ففي قصة **(أحلام حسن)**[١] تكون الأميرة زمردة حلم «حسن» منذ البداية، ومفتاح تغير شخصيته، ومفهوم الحلم عنده»[٢].

يقول «حسن» لزوجته «زمردة» بعد أن واجه الكثير من العقبات من أجل الوصول إليها: «لن أبحث بعد الآن عن تحويل النحاس إلى ذهب، فأنت يا زمردة العزيزة أغلى من كل ذهب الدنيا»[٣].

وفي حكاية **(رادوبيس)**[٤] نجد شخصية إيسوب الحكيم وبالرغم من كونه شخصية ثانوية داخل القصة إلا أن ظلالها دائماً ما تتضح في شخصية رادوبيس في حكمتها وصبرها وأقوالها المستمدة من حكاياته التي نتذكرها دائماً.

كما نجد «البقرة» وهي المشارك لرادوبيس في الأحزان والمتنبئ لها أحياناً والمبشر لها بمستقبل أفضل.

وست الحسن في قصة **(الفرس المسحورة)**[٥] تصبح مفتاح النجاة للشاطر حسن والمدخل لكفاحه وإثباته لذاته بعيداً عن نسبه وحسبه، كما كانت فرسه السوداء صاحبة النجمة البيضاء على جبينها معيناً له في مواجهة الأخطار، ومساعداً له وقت الشدائد، إلى درجة أنهما **(الشاطر حسن)** و**(فرسه سمرة)** يتوحدا شكلاً ومضموناً في نهاية الأحداث، عندما يصنعا البطولة معاً في الانتصار على أعداء الوطن ومطاردة المهاجمين، حيث يتميز كل منهما بنجمة على جبينه تُشعُّ بالضوء، إنها نجمة بيضاء علامة بارزة على جبهة الفرس كما أنه جرح أصيب به الشاطر حسن أثناء مطاردته للأعداء فصار نجمة تشع بالضوء أعلى جبهته، إنه تجانس الكائنات «انفجرت الهتافات من آلاف الحناجر، رجالاً وسيدات، أطفالاً وشباب» «إنه هو! هو الذي يركب الفرس السمراء وسيفه في يده، هو الفارس الذي حقق النصر، هذه علامته على جبهته»[٦].

(١) أحلام حسن: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) دراسة بعنوان: تجانس الكائنات في مجموعة شهرزاد، أ/ سمر إبراهيم، من كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم: هالة الشاروني، دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م،ص١١١.

(٣) أحلام حسن: يعقوب الشاروني، ص٤٧.

(٤) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٦) المصدر السابق: ص٤٣.

ويقول الكاتب عن الفرس: «كلما ذهب –الشاطر حسن– إلى الحظائر يطيل الوقوف أمام مهرة سوداء يلمع جسمها مثل الأبنوس، في جبهتها بياض يشع كأنه نجمة الصباح»[١].

بينما يبدو التوحد بينهما في قول آخرين: «انظروا هذه النجمة التي تشع بالضوء على جبين الفارس ونجمة مثلها تتلألأ على جبهة حصانه»[٢].

«إن الشخصيات المتنوعة داخل القصص ذات علاقة وثيقة بالبطل، بل إنها تُكْمِلُ حلقة من حلقات القصة المثيرة، كما أن تجاور الشخصيات الإنسانية مع الكائنات الحيَّة–الحيوان– ودورها المهم داخل القصة –البقرة والفرس– من أهم ما يبرز في هذه القصص.

«في كل قصة يختلف دور الكائن غير البشري، لكنَّها دائماً مُعين للبطل ومُبشِّر له، ومُنير للحقيقة، مما يوضح رؤية الكاتب للعالم على أنَّه كل متجانس في علاقاته بين الإنسان وسائر الكائنات الحية»[٣].

أما الأب في قصة **(شجرة تنمو في قارب)**[٤] وهو المعلم الأول لخالد وأحد الشخوص الثانوية أيضاً فقد ساهم بشكل كبير في توثيق اعتزاز ثقة خالد بنفسه وتهيئته لاحتلال مكانة في مجتمعه عندما رفض أن يعمل ابنه خادماً في إحدى البيوت عند إحدى السيدات عندما طلبت منه ذلك.

يروي خالد الحدث الذي كان شاهداً عليه حيث يقول: «لكن أبي أجابها في ضيق «ابني عنده صنعة، العمل في البيوت عيب بالنسبة لنا، وأذكر أن والدي جمع أسماكه، ولم يبع لتلك السيدة شيئاً»[٥].

أما الأم فكانت القوة الدافعة لخالد ليكتشف من خلالها ذاته ويتلمس خطاه نحو المستقبل.

سألت أمي: هل الشغل في الصيدلية يختلف عن الخدمة في البيوت؟

(١) الفرس المسحورة: ص١٤.

(٢) نفسه: ص٣٦.

(٣) دراسة بعنوان: تجانس الكائنات في مجموعة شهرزاد، أ. سمر إبراهيم، من كتاب سحر الحكاية في قصص الأطفال، ص١١٢، مرجع سابق.

(٤) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٢٠.

تجيب الأم: «الموظف حر نفسه، أما الخدمة في البيوت، فكأنما الإنسان باع نفسه لأصحاب البيت»[١].

وفي موضع آخر: «سأقنع والدك بأن تذهب إلى صاحب الصيدلية، وتعرف نوع العمل الذي يريدك أن تقوم به»[٢].

لقد كانت الشخوص الثانوية شخوصاً إيجابية ساعدت البطل على معرفة طريقه وبناء مستقبله «إن الشخوص الثانوية تكمل بناء القصة مع الشخوص المحورية فتكتمل القصة بأصوات وشخصيات مختلفة، وهذه الطريقة تسهم في كسر حدة الاسترسال، وتخفف من ضغط السرد المتواصل على الطفل المتلقي»[٣].

وفي قصة **(الصياد المسكين والمارد اللعين)**[٤] أظهر الكاتب شخصية الطفلة «سعدية» ابنة «عبد الله البري» في صورة طفلة ذكية مبدعة تتميز بالتفكير السليم، والقدرة على المناقشات الجادة، ومواجهة المشكلات الصعبة والقدرة على المبادرة واتخاذ القرار والتفكير في الأمور بجدية، إذ ساعدت والدها على تبين الطريقة المثلى في التفكير، وألهمته أسلوباً وفكراً جديداً استطاع التعامل به مع «الجنيّ» من حيث استغلال قدراته ومحاولة الاستفادة منه والانتصار عليه بدلاً من الخوف منه والشعور بالرعب والضعف أمامه.

ومن الشخصيات الثانوية الداعمة للبطل بالنصح والتوجيه إلى شخصيات ثانوية أخرى ولكنها في هذه المرة مناهضة لشخصية البطل عاملة على إيذائه بشكلٍ أو بآخر: «فقد تكون الشخصية الثانوية على عكس شخصية البطل أو مناقضة له أو متضادة معه، فتبرز الفرق على نحو أفضل»[٥].

ومن ذلك شخصية الوزير الطامع في السلطة والحكم في قصة **(الفرس المسحورة)**[٦]، حيث يتودد إلى السلطان، ويطلب منه الزواج من ابنته الأميرة «ست الحسن»، لكي يستولى على السلطة عن طريقها وهو يقول للسلطان متحدثاً عن الشاطر حسن في

(١) شجرة تنمو في قارب: ص٢٤.

(٢) نفسه: ص٢٦.

(٣) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد محمد معوض، ص٦٠.

(٤) الصياد المسكين والمارد اللعين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) دليل كتابي ورسَّامي أدب الأطفال: جوليندا أبو النصر، أنيتا نصار، هلا خوري، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ١٩٨٧م، ص٣٢.

(٦) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

استهانة، بعد أن علم رغبة الأميرة في الارتباط به: «إنه مجرد مساعد لبستاني القصر»[١] ومُبْعداً فكرة زواج «الشاطر حسن» من الأميرة «ست الحسن» عن تفكير السلطان فيقول له: «مهما فعل أو حقق فهو عامل في حديقة، ترضيه مائة دينار... أو حتى ألف»[٢].

ويتحدث إلى حسن: «كيف تصورت أن مولانا السلطان يمكن أن يكافئ شخصاً مثلك بأكثر من هذا؟!»[٣].

لقد دفعت شخصية الوزير، بما يحمله من نوايا الشر، الأحداث نحو النهاية العادلة ليأخذ الطيب ثوابه والشرير عقابه.

فالسلطان يقول للشاطر حسن بعد ما انتصر على اللصوص وحمى البلاد من شرهم:«ما اكتشفناه الآن يؤكد صدق تقديرنا لك، وهو تقدير يجعلني أعلن أنني اخترتك أيضاً ومنذ الآن، وزيراً للدولة»[٤].بينما يقول الوزير للسلطان عند مهاجمة اللصوص للبلاد:«لابد من إنقاذ ما يمكن إنقاذه، إما التسليم وإما الهرب»[٥].

لقد تعامل يعقوب الشاروني مع النفس البشرية في واقعيتها الكاملة، متمثلة في نماذج متنوعة من الحياة تحمل في طياتها جوانب من الخير والشر، فكما قدم لنا شخصية الشاطر حسن الطيب قدم لنا شخصية تظهر فيها صفات الشر وهي شخصية «الوزير الطامع في السلطة، المتخاذل وقت المحنة، كما قدَّم شخصية الزوجة **(زوجة الأب)** الحاقدة على ابن زوجها «الشاطر حسن» وقد ترجمت هذا الحقد والكراهية في تدبير حيلة للقضاء عليه عن طريق التخلص من فرسه التي يحبها مثل حياته.

ولكي تأتي الشخصية أكثر واقعية وصدقاً، عمل الكاتب على إبراز دوافعها، فالوزير يطمع في السلطة، بينما تطمع الزوجة في أموال زوجها الملك لتستأثر بها وحدها مع ابنها القادم.

---

(١) الفرس المسحورة: ص٢٢.

(٢) نفسه: ص٢٢.

(٣) نفسه : ص٢٤.

(٤) نفسه: ص٤٧.

(٥) نفسه: ص٣١.

يقول الكاتب: «وعندما علمت الزوجة الجديدة أنها ستصبح أماً بعد شهور قليلة، أحست بالقلق على ابنها القادم وخشيت على مكانته بجوار الشاطر حسن الذي يترك له أبوه كل شيء...»[١].

كذلك جاء وصف الشخصية من الداخل والخارج، وتحليل مظاهر سلوكها، وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، وإبراز دوافعهاوردود أفعالها تجاه مواقف معينة، بحيث يجعل القارئ يدرك طبيعة هذه الشخصيات، ويحكم عليها من خلال أفعالها، «فيتعاطف مع هذا أو يتقزز من ذلك، ويحب هذا، ويكره ذاك، ويقتدي بواحد، وينفر من الآخر»[٢].

«فتترك القصة من ثمَّ أثرها فيه سلباً أو إيجاباً»[٣].

وفي قصة **(تائه في القناة)**[٤] قدَّم لنا الكاتب شخصية **(شيخ البلد)** «مخلوف» الرجل الظالم للطفل الصغير «مسعود»، الذي يتهمه ظلماً، ويضُّربه، ويعتدي عليه بالعصا دون أن يرتكب أي ذنب ويعجز من حوله عن مواجهة بطشه، كما أنه يتربَّص له ويتحيَّن الفرص لإيذائه، فيسند إليه عملاً شاقاً لا يقوى عليه جسده حتى يقع الصغير ويغمى عليه من فرط الإعياء والتعب وفوق ذلك يهدد الأم الضعيفة ويضغط عليها ويسلب منها ابنها بالقوة لأنها رفضت زواج ابنتها منه.

لقد أبرز الكاتب دوافع الشخصية وراء ارتكابها هذه الأفعال الشريرة، حتى تكون حية مقنعة فيما تقول وتفعل، فرفض الأم زواج ابنتها «لمخلوف» ملأه حقداً وكراهية وغلاً، فضلاً عما يضمره هذا الرجل من نفسٍ شريرة.

نقرأ في القصة:«انقضَّ بكرباجه على جسد مسعود، يضربه في كل موضع»[٥].

«وبكل ما فيه من قوة نزل مخلوف المفتري بالكرباج على ظهر الصبي»[٦].

وقد نوع الشاروني شخوصه فكما جاءت من عالم الإنسان جاءت أيضاً من عالم

(١) الفرس المسحورة: ص٤.

(٢) أدب الطفل أهدافه وسماته: محمد حسن بريغش، ص٢٢٠.

(٣) المرجع السابق: ص٢١٩.

(٤) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص٣٥.

(٦) نفسه: ص٣٧.

الحيوان فالكون كلُّه مجالٌ رحبٌ لاختيار الشخصيات»[١] ويأتي المثال على ذلك من قصة **(الجائزة وأنياب النمر)**[٢] حيث يخصص الفيل جائزة لمن يقِّدمُ أفضل إنتاج من الحيوانات، وفي الوقت الذي يحاول النمر بوصفه الشخصية المحورية في الأحداث، الفوز بالجائزة طمعاً وكَرْهاً، يحاول أصحاب الأدوار الثانوية وهم الدب والقرد والحمار الوحشي الانتصار للحق بدعم النحل والبقر ودودة القز وجميعهم شخوص ثانوية إيجابية تحمل جانب الخير وتدعو للإخلاص والتفاني في العمل، فالبقر يقدم أفضل إنتاج من اللبن، والنحل يقدم أفضل إنتاج من العسل، ودودة القز تقدم أفضل إنتاج من خيوط الحرير، فهم يستحقون جميعاً جائزة أفضل إنتاج.

ولكن النمر الذي يمثل جانب الشر في العمل الأدبي يأبى ذلك، حيث يكشِّرُ عن أنيابه وينهض على قائمتيه الأماميتين، ويضرب الأرض بذيله فتسكت كل الهمسات وينتهي الموقف لصالح النمر الذي يفرض رأيه بالقوة وينتزع الجائزة رغماً عن الجميع، ويساعده في ذلك أصحاب المصالح والمنافقون ويمثلهم في النص الأدبي الذئب والثعلب وهما الطرف الثانوي الآخر حيث ينتصران للشر ويدعمان النمر في معركته من أجل الجائزة، وقد وفق الكاتب في جعل الذئب والثعلب من أصحاب المصالح والمنافقين لما شاع عنهما في الأدب من صفات المكر والخداع، فصار من المقنع لدى الطفل القارئ قيامهما بهذا الدور في القصة فكل منهما يؤيد النمر فيما يدعيه كذباً وزوراً.

ويمثلُ الدبُّ والقردُّ والحمار الوحشي بوصفهم الشخوص الثانوية في العمل ورموز الحق والخير **(العامل المساعد)** على حد تعبير «جريماس» فيما يسميه النموذج العاملي بينما يمثل الذئب والثعلب **(العامل المعاكس)**»[٣] حيث يدعمان الباطل وينتصران للشر.

نقرأ في القصة: «تمهمس النمر مع الذئب»[٤].

ويقول الثعلب للنمر: «إنني أرشحك يا سيدي النمر، لجائزة أكبر مجهود وأفضل إنتاج»[٥].

بينما يقول الدُبَّ: «أنا أرشح النحل»[٦].

---

(١) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٧٩، ص٨٠.

(٢) الجائزة وأنياب النمر: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص٢٤.

(٤) الجائزة وأنياب النمر: يعقوب الشاروني، ص١٠.

(٥) المصدر السابق: ص١٠.

(٦) نفسه: ص٨.

ويقول القرد: «أعتقد أن دودة القز يجب أن تفوز»[١].

أما الحمار الوحشي فيقول: «لابد أن تفوز البقرة بجائزة الإنتاج»[٢].

ورغم فوز النمر، ظلَّ الجميع يعمل في صمت وإتقان ليقدموا أفضل إنتاج «إنها أفضل وظائف تبادلية داخل السرد، موزعة بين «مانح» و«مستفيد» فهناك مانح للسرد، وهناك مستقبل له»[٣].وإذا اعتبرنا الثعلب والذئب مانحين للسرد يكون المستقبل له والمستفيد منه هو النمر، وعلى الجانب الآخر، إذا كان الدب والقرد والحمار الوحشي مانحين للسرد فالبقر والنحل ودود القز مستقبلون له.

هـ- البطل النموذج:

أما البطل النموذج فهو شخصية مشعة بالدلالات، حمَّالة أوجه، قد تكون نموذجاً للبطل الذي يضحي من أجل الوطن، أو رمزاً للإنسانية الفريدة في عطائها الزخم اللامتناهي وفي حبها للخير بلا حدود.

وفي هذا وذاك تمثل الشخصية محوراً مهماً في العمل القصصي، كما أنها محورٌ مهم في وعي الطفل وضميره حيث تمنحه عالماً رحباً من القيم والمثل يقتدى بها ويحذو حذوها.

وهذا البطل النموذج قد يقوم بدور رئيسي في الأحداث، أو بدور ثانوي ومن خلال أي الدورين تعرض الشخصية بطولتها ومثاليتها التي شكَّلت منها نموذجاً وقدوة في العمل الأدبي.

ويأتي المثال على ذلك من الشخوص الرئيسية شخصية البطل النموذج منصور في قصة **(مغامرة البطل منصور)**، وشخصية «الشاطر حسن» في قصة **(الفرس المسحورة)**، أما الشخوص الثانوية فقد برز منها عم أمين، والطبيبة سوسن في قصة **(مفاجأة الحفل الأخير)**.

وفي قصة **(مغامرة البطل منصور)**[٤] تبرز شخصية البطل «منصور» الذي تتعرض قريته لخطرين داهمين في وقت واحد، خطر الحريق داخل القرية، وخطر السيل الجارف

(١) الجائزة وأنياب النمر: ص٩.

(٢) نفسه: ص١٠.

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي: ص٢٦.

(٤) مغامرة البطل منصور: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

الآتي من خارجها، وفي الحالتين فالقرية معرضة لهلاك محقق إما بالحرق أو بالغرق.

يقول منصور: لن أترك مكاني... أنا الآن مثل جندي في ميدان القتال لا يتقهقر ولا يهرب، إما أن تأتيني النجدة أو أموت حيث أنا فأمنع الماء حتى وأنا ميت من الانتصار على السد وإغراق القرية»[١].

وتأتيه النجدة بعد أن يصنع عملاً بطولياً، وبعد أن يتعلم الطفل معنى المقاومة حتى أطلقوا اسمه على الطريق المؤدي إلى هذا المكان، ويعرف بطريق البطل «منصور» ليصبح الطريق هو الآخر رمزاً للمقاومة في قرية شارونة بمحافظة المنيا بصعيد مصر.

لقد صنع البطل منصور من جسده سدّاً يَحُولُ دون تدفق مياه الفيضان داخل القرية وإغراقها بعد أن فشل في منعه بكفيه وذراعيه.

«وفي سرعة وبغير تردد، جلس منصور متربعاً في مدخل المجرى الذي حفرته المياه، فمنع الماء من مواصلة الاعتداء على السد»[٢].

ويخاطبه جُده وهو يمسح على جبينه:«لقد افتَدَت تسعة منازل بقية القرية من الحريق... لكنك يا منصور أنقذت القرية وحدك من الغرق!!»[٣].

«إن البطل منصور شخصية إيجابية رئيسية في الأحداث تملك القدرة على المبادرة واتخاذ القرار، وحسن التصرف، كما يملك إحساساً عالياً بالمصلحة العامة، والانتماء للقرية التي يحيا فيها»[٤].

ومن النموذج الواقعي إلى النموذج الفانتازي الذي يجسده الشاطر حسن في رواية **(الفرس المسحورة)**[٥].

لقد دافع الشاطر حسن في الرواية عن وطنه، واعتمد على قوته الحقيقية البشرية فقط، فتغلب على الأسد بقوته وشجاعته وليس بقوة آتية من المجهول أو غير مرئية، لقد أنزلته الفرس المسحورة عند حافة «وادي السباع» وتركته وهي تقول له:«المعركة هنا معركتك

(١) مغامرة البطل منصور: ص٥٢.

(٢) نفسه: ص٤٦.

(٣) نفسه: ص٧١.

(٤) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال: يعقوب الشاروني، ص١٠٦.

(٥) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

أنت يا حسن، وعندما تحصل على ما تريد تجدني إلى جوارك»[١].

«لقد برع الكاتب في وضع قيمة رئيسية في مكانها الصحيح، عندما أكد على العنصر الإنساني في الانتصار والنجاح، ورغم أنه أدخل بعض الأساليب الخيالية المثيرة للدهشة والمتعة في نفوس الأطفال مثل انتقال «الشاطر حسن» السريع بحصانه الطائر، فقد أكَّد أن الحصان كان وسيلة انتقال وليس وسيلة لتحقيق الأحلام أو إنجاز الممهم، «فالشاطر حسن» في القصة بشر شجاع خلَّص بلاده من الأعداء بقوته الذاتية وعزيمته المتقدة، دون الاعتماد على قوة خارجية»[٢].

إضافة إلى ذلك تمتَّع الشاطر حسن بشعور وطني خالص، وبإحساس قوي بالمسئولية حيث قال بعدما علم بمهاجمة الأعداء لبلده: «مكاني ليس هنا»[٣].

ويحدد هدفه قائلاً: «هذا لأجل وطني وليس لأجل هدفٍ آخر»[٤].

وتهتف جماهير الشعب باسمه وهي تحمله فوق الأعناق: «يحيا البطل» و«يعيش فخر الشباب»[٥].

أما ست الحسن فتقول عنه لوالدها:«إنه البطل في كل مرة يا والدي»[٦].

لقد برزت قيمة البطل النموذج في القصة عندما برزت قيم الانتماء في الدفاع عن الوطن والاعتماد في ذلك على القوى الذاتية بغير استعانة بقوة أخرى خارجية.

وانتقالاً من الشخصية النموذج التي تمثل الموقع الرئيسي في الأحداث إلى الشخصية الثانوية النموذج، فيجسدها «عم أمين» الرجل الطيب الذي ظهر في قصة **(مفاجأة الحفل الأخير)**[٧] فهو شخصية ذات خبرة تربوية يساعد أهل القرية جميعهم، كما يساعد تلاميذ القرية، **كان يقول:** «هذا واجبي، وليس هناك وظيفة أفضل من هذا... بعد عشر سنوات أو خمس عشرة سنة سيكون كل الأطباء والمهندسين والمحامين والمدرسين من

(١) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، ص١٧.

(٢) دراسة بعنوان:«الشخصية الإيجابية لأبطال روايات يعقوب الشاروني» دراسة في ثلاثية روايات مجموعة شهرزاد أ.د/صلاح ترك، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.

(٣) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، ص٣١.

(٤) المصدر السابق: ص٣٢.

(٥) المصدر السابق: ص٤٣.

(٦) المصدر السابق: ص٤٤.

(٧) قصة مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

أبناء شارونة يشيرون إليَّ ويقولون «عم أمين أفندي» –مدرس القرية المخلص– كان له الفضل في أننا أكملنا تعليمنا.

كان التدريس يعطي «الأفندي» إحساساً عميقاً بالرضا كلما نجح واحد من تلاميذه، فكانت سعادته الكبرى أن يشاهد الفرحة على وجوه تلاميذه عندما ينجحون»(١).

وشخصية «الطبيبة سوسن»، طبيبة القرية المخلصة التي كانت تزور بنفسها بيوت المرضى وتتابع باهتمام حالاتهم الصحية، مثلما فعلت مع «محسن» ابن «عم أمين» مدرس القرية المخلص.

«فقد وصفت له الدواء، وأحضرت له بعضه، وأخذت تقوم بزيارته في منزله كل يوم لتطمئن على حالته»(٢).«لذا كان أهل القرية يكنون لها كل الحب، «يتوقفون لتحيتها في ود وترحاب شديدين، ويسألونها في مختلف شئونهم»(٣).

مثلت الدكتورة «سوسن» القدوة «لمحاسن» الطفلة الصغيرة في القصة، كما أصبحت القدوة لكل طفل «وأخذت محاسن تحلق بخيالها بعيداً، وتتصور نفسها وقد أصبحت طبيبة، ترتدي مثل ذلك الرداء الأبيض، وتضع في أذنيها تلك السماعة العجيبة، وتجيب عن أسئلة أهل قريتها، وتعالج أمراضهم»(٤).

«لقد عرض يعقوب الشاروني من خلال شخصياته فكرة أساسية بالنسبة للطفل، وهي فكرة القدوة والمثل الأعلى متمثلاً في شخصية المدرس «أمين أفندي» والطبيبة «سوسن»(٥).

«إن الشخصية النموذج، سواء كانت رئيسية أو ثانوية في الأحداث، تتحول من الواقع إلى المثال، ويسعى القاص إلى إبراز ما تتمتع به من خواص خالدة عميقة، حتى يجعلها نموذجاً ومثالاً»(٦).

«إن اهتمام الطفل بالشخصية القصصية نابع من أنه يبحث دائماً عن أشياء يقتدي بها ويرى فيها نفسه ويحقق من خلالها رغباته وطموحاته، ولابد للشخصية القصصية من صفات تلتقي برغبات الطفل وحاجاته، وإلا فإنها تخفق في التأثير فيه، ولهذا السبب تحتاج قصة الطفل

(١) قصة مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص١٦.

(٢) المصدر السابق: ص١٠.

(٣) نفسه: ص١٢.

(٤) نفسه: ص١٢.

(٥) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشاروني: ص١٠٧.

(٦) الواقعية في الإبداع الأدبي: صلاح فضل، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٠م، ص١٤٨.

إلى الاهتمام بشخصية من الشخصيات بحيث ترفعها إلى مرتبة البطل، وتبقى الشخصيات الأخرى دائرة في فلكه، إن شخصية النموذج أو البطل تجسد آمال الطفل ورغباته، فإذا كانت الشخصيات متساوية في أهميتها أو مألوفة في الواقع أو تفتعل المغامرة في الفضاء البعيد، خلت القصة من بؤرة شعور مركزية يقع الطفل فيها، ويتمركز حولها ويقارن الآخرين بالاستناد إليها»[١].

ثانياً: الشخصيات من حيث علاقتها بالأحداث:

تتنوع شخصيات القصة حسب علاقتها مع الأحداث، فهناك الشخصية النامية والشخصية الثابتة المسطحة.

أ) الشخصية النامية:

«هي الشخصية التي تنمو وتتطور وتتحرك صعوداً وهبوطاً عبر أحداث القصة، وتسمى الشخصية المستديرة» بشرط أن يكون نموها تدريجياً ومقنعاً، ويتفق مع طبيعة الحياة، وهي أنسب الشخصيات لقصة الطفل»[٢].

نجح الكاتب في رواية **(الفرس المسحورة)**[٣] في رسم شخصية حسن واضحة المعالم متدرجة متطورة مع الأحداث، فبطل الرواية «حسن» يتطور في مواقفه وأفكاره من مجرد باحث عن الثراء بتحويل النحاس إلى ذهب، إلى العمل والتعب والعرق، وهو يبحث عن زوجته وأولاده، فالحياة تحتاج إلى الكفاح المستمر وليس مجرد أحلام تراودنا، ويتطور الحال «بحسن» إلى أن تتغير أفكاره فيعتبر زوجته «زمردة» وأولاده أغلى من ذهب الدنيا.

«إن الشخصية النامية المتطورة هي الشخصية التي تنكشف للقارئ جوانبها، وأبعادها شيئاً فشيئاً من خلال المواقف والأحداث المختلفة وتطورها، ولا تكتمل صورتها إلا بانتهاء القصة نفسها»[٤].

وفي قصة **(شجرة تنمو في قارب)**[٥] تظهر شخصية «خالد» نامية ومتطورة مع الأحداث، فهو يعمل مع والده في مهنة الصيد، ولكنه يتطلع إلى الأولاد الذين يجلسون على شاطئ الكورنيش مع أهلهم، يسعى إلى أن يكون صديقاً لهم، لكنه يكتشف أنه من

(١) أدب الأطفال وثقافتهم: سمر روحي الفيصل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ضمن كتاب الإبداع في أعمال كاتب الأطفال، ص١٠٤، مرجع سابق.

(٢) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٨٠، مرجع سابق.

(٣) الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٨٢.

(٥) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

الصعب جداً أن يفوز بصداقتهم»[١] فهم مختلفون عنه، يبحث عن الأسباب، هل في ملابسهم؟ هل في طريقة حديثهم؟.

«كنت أجلس أصغي إلى أحاديثهم، فأجدهم يتحدثون عن موضوعات لا أعرف عنها شيئاً»[٢]. ويظل خالد يبحث... ينظر...يفكر...يلتقط من أبيه كلمة «مدرسة» وعندئذ يدرك السبب.

«**قلت لنفسي:** لا شك أن «المدرسة» هي السبب في تقارب الأطفال الذين أراهم على الكورنيش»[٣].

«وظللت أكرر الوقوف أمام المدرسة عدَّة أيام»[٤].

يدرك أهمية العلم فيقول لأمه:»أنتم لم تدخلوني المدارس»[٥].

يسأل صاحب الصيدلية:«هل يمكن أن أعمل وأنا لا أعرف القراءة ولا الكتابة؟» **فيقول له:** «تعلم»[٦].

وهنا تشرق اللحظة الفارقة في الأحداث وفي تطور شخصية «خالد» حيث يبدأ خالد في تعلم القراءة والكتابة ليتقنها في وقت قصير، وينجح في امتحان نهاية المرحلة الأولى من التعليم الأساسي. وقد وفق الكاتب في رسم شخصية خالد نامية ومتطورة عبر الأحداث عن طريق مجموعة من التلميحات والإشارات التي منحت «خالد» صفات الذكاء والنباهة، فكان تطور حاله أمراً مقبولاً ومنطقياً لدى القارئ.

الغريب أنه خلال أسبوع واحد، كان خالد قد حفظ شكل جميع العلب والزجاجات التي في الصيدلية، مع أماكنها فوق الرفوف[٧].لذا كان من المنطقي أن يستطيع خلال شهر واحد أن يميز أشكال حروف «الألفباء» وأن يعرف كيف ينطقها[٨].

إن اختيار صفة واحدة ثم تطويرها، وجعلها تنمو داخل العمل بمفردها ومن تلقاء نفسها

---

(١) شجرة تنمو في قارب: ص١٢.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٦.

(٤) نفسه: ص١٦.

(٥) نفسه: ص٢٤.

(٦) نفسه: ص٢٦.

(٧) نفسه: ص٣٢.

(٨) نفسه: ص٣٥.

وبمساعدة الشخصيات الأخرى «ومن خلال عدد هائل من الشارات والتلميحات، ساعد في بناء الخطوط العريضة للشخصية، كما جعل القارئ متشوقاً لها»(١).

ب) الشخصية الثابتة:

هي الشخصية ذات الطابع الواحد، التي لا تتغير في مختلف مراحل العرض القصصي وتسمى الشخصية الثابتة أو المسطحة(٢).

وتلتزم الشخصية الثابتة سلوكاً محدداً من بداية القصة حتى نهايتها، وهي ليست معيبة فنياً، لأن هناك بعض المواقف التي تتطلب ثبات الشخصية بشرط أن تكون واضحة ومرسومة بدقة، بحيث تتجلى سماتها الفردية وخصائصها المميزة لها(٣).

وتمثل شخصية «السائق» في قصة **(الاحترام للسائق)**(٤) نموذجاً ومثالًا للشخصية الثابتة، فالسائق يعمل عند أحد الأثرياء الذي يذهب إلى بلدته بين الحين والآخر فيجد الترحاب من أهله وأحبابه الذين يلتفُّون حوله ويحسنون استقباله، أما السائق فيجلس في عربته منتظراً انتهاء الثري من زيارته ليعود به إلى بيته ولكنه في تلك الأثناء يكون منشغلاً بقص الحكايات الممتعة لصغير من أبناء الأسرة المستقبلة للزائر حيث يجلس ذلك الصغير بجوار السائق مهتماً بما يحكيه ويقُّصه عليه من قصص مشوقة غير عابئ بذلك الزائر الذي صار محلاً لاهتمام الجميع، إن السائق في كل زيارة هو نفس الشخصية الجاذبة للطفل المشوقة له، إلى الحدِّ الذي جعل الساعات تنقضي في صحبة ذلك السائق دون أن يشعر الصغير بأي ملل إلى أن يأتي مَن ينتزعه من هذه الجلسة الشيقة مع تأنيبه على إهمال الضيف الثري والجلوس مع سائق عربته في كل مرة يأتي فيها إلى القرية.

وفي قصة **(بطل ميدان الأربعين)**(٥)رسم الكاتب شخصية الصبي «محمد عبد الرازق» شخصية ثابتة مستقرة عبر الأحداث، لم ينل منه التغيير شيئاً فهو من البداية إلى النهاية بطلٌ شجاع رغم صغر سنه وحداثة عمره، وخلال أحداث أكتوبر ١٩٧٣م، يدافع البطل الصغير عن مدينته السويس يقاوم الأعداء مع أهالي مدينته الذين تحصنوا داخل مواقعهم يقاومون الدبابات التي كانت تحاول اقتحام ميدان الأربعين بالسويس، فيقف إلى جانب الكبار، يضع يده في أيديهم

(١) مهارات الكتابة للأطفال: جوان آيكن، ص١٢٨.

(٢) أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، ص٨٠.

(٣) النص الأدبي للأطفال «أهدافه ومصادره وسماته»: سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص١٣٦.

(٤) الاحترام للسائق: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٥) بطل ميدان الأربعين: يعقوب الشاروني، المركز القومي لثقافة الطفل، ط٢، ٢٠٠٤م.

فهم ليسوا أكثر منه وطنية أو شجاعة كما أنه ليس أقل منهم قوة أو حماسة.

«ينطلق الصبي في خفة ينقل صناديق الذخيرة» « يوزعها على الرجال في ميدان المعركة» «يلقي القنابل اليدوية داخل أبراج الدبابات المعادية، يدمر وحده ثلاثة منها»[١]حقاً إنه بطل ميدان الأربعين.

ويمثل الصبي البطل «محمد» نموذجاً للشخصية الثابتة التي لا يحدث تغيير في تكوينها، «تبدو كما لو كانت ثابتة في حياتها خلال فترة معينة من الزمن، جوانبها الذاتية المميزة لها وخصائصها الفردية المحددة مرسومة بوضوح كامل»[٢].

إن تلك الشخصيات جديرة باهتمام الأطفال وخاصة من هم في مرحلة الطفولة المبكرة لذا يحسن أن تكون شخصيات قصص الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة من الشخصيات المسطحة، أي الشخصية التي تظهر في كل المواقف بصورة محددة منذ البداية، فلا يعتريها أي تغيير في تكوينها ويظل لها طابع واحد في سلوكها وانفعالها بالأشياء، حيث أن إدراك الطفل في الطفولة المبكرة يكون محدوداً غير محتاج إلى التعقيد والغموض[٣].

«المهم أن تبدو الشخصية حية أمام الطفل متميزة بسمات خاصة حيث تتحرك وتتكلم وتنفعل بالأشياء غير باهتة، لا متناقضة في أقوالها وأفعالها، طبيعية تدل أقوالها وأفعالها على حقيقتها، فيهتم بها القارئ ويتفاعل معها»[٤].

لقد تنوعت شخوص يعقوب الشاروني من حيث الدور الذي تقوم به في العمل الأدبي ما بين شخوص رئيسية محورية تتسم في غالبيها بالإيجابية والحيوية وشخوص ثانوية تؤدي دوراً لا غنى عنه في الأحداث، فهي المعين والمساعد الذي يمهد الطريق للبطل ويعينه على النجاح، أو الخصم الذي يقف منه موقف الضد فيبرز كل منهما في ذهن المتلقي وتتأكد صورته ومن ثمَّ تنعقد الصلة من قبل القارئ ويتم التعاطف سلباً أو إيجاباً والبطل النموذج الذي يمثل القيم والمثل العليا ويسعى إلى غرسها عن طريق تفعيل مبدأ القدوة أو المثال.

كما تنوعت شخوصه من حيث علاقتها بالأحداث ليجد الطفل بين يديه حصيلة متنوعة ثرية من الشخصيات ما بين نامية متطورة عبر خط الأحداث، أو ثابتة في مواقفها وأفعالها، لتؤدي كل شخصية مهمتها ووظيفتها التي رُسِمت من أجلها بنجاح، فتتشكل معالمها في ذهن القارئ، وتُستحكم لُحمة الدراما بعناق خيوطها بتدرج محسوب.

(١) بطل ميدان الأربعين: ص٢٢.

(٢) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٨٦.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٨٢.

(٤) المرجع السابق: ص١٨٠.

الفصل الرابع
المكـان والزمــان

أولاً: المكان:

المكان أو البيئة المكانية في القصة الفنية هو عالم يموج بالتفاصيل والأحداث، بالحياة والحركة، يضم بين طياته صراعات... مواقف... شخصيات... علاقات... وعواطف، هو ذلك الكل الذييظلل العمل الأدبي ويحيط بأركانه.

«إنه الفضاء الذي يلُفُّ مجموع الحكي، ويحيط به، إنه المسرح الروائي بأكمله»(١).

لذا فإن المكان بشكل عام، وفي أدب يعقوب الشاروني بشكل خاص يتعدى مفهومه الجغرافي الضيق ليتسع لدلالات أكثر عمقاً ورحابة، تجعل منه فضاءً أدبياً ثرياً يؤطر جميع الأحداث ويَلُّف مجموع الرواية أو القصة.

وقد قامت الدراسة باستجلاء سمات المكان وخصوصيته من حيث ما يشمله ويشير إليه من دلالات نفسية ومعنوية إضافة إلى عبقرية المكان التي تنبع من شعريته الخاصة.

«إن المكان ليس شيئاً أجوفاً، أو سطحاً أملساً أو بمعنى آخر ليس محايداً أو عارياً من أية دلالة محددة، لقد نبَّه (رولاند بورنوف) إلى القيمة الرمزية والأيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب بوصفه وجهاً من وجوه دراسة المكان»(٢).

وفي رواية **(ليلة النار)**(٣) ينفتحالمكان على دلالات عميقة تتعدى «سوق القلعة الشعبي» بهندسته المكانية البحتة إلى معانٍ وقيم ترمز إلى عظمة الإنسان في جوهره ومعدنه النفيس.

جاءت الخلفية المكانية في الحكي على صعيد حريق هائل كبير يشب في سوق القلعة ويلتهمه بأكمله فلا يترك منه شيئاً ناجياً أو سليماً ليخلِّفَ آثاراً سلبية لحقت بأهل السوق وتجَّاره وهددت بقطعٍ لأرزاقهم وفناء المورد الأصلي لقوتهم.

يأتي سوق القلعة كما رسمه الشاروني ليكون بؤرة للأحداث ومركزاً لها، يتعدى خطوطه المكانية وحدوده الجغرافية لينفتح على معانٍ للحب والتواصل والتآلف ربطت منذ قديم

(١) بنية النص السردي من منظور النقد السردي: حميد لحمداني، ص٦٢ مرجع سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٧٠.

(٣) ليلة النار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

الأزل بين الإنسان وبيئته التي تحيط به ويعيش فيها تحويه ويحتويها، فالبشر «أهل السوق–أصحاب الأكشاك الخشبية» بعد الهم الذي أصابهم والكارثة التي أحلت بهم استطاعوا –بمنتهى العزم والإرادة– التعاون والتوحد فيما بينهم الخروج من أزمتهم منتصرين بل وتحويل حزنهم إلى فرح ونكبتهم إلى أمل ونصر، فها هم يستعيدوا نشاطهم ويبنوا في ليلة واحدة محالهم الجديدة من الطوب الأحمر وليس من الخشب كما كانت، وقد كان للنساء دور إيجابي بزعامة السيدة «أم جبر» حيث استطعن جمع الأموال اللازمة لشراء مستلزمات البناء من الإسمنت والرمل والزلط والطوب الأحمر اللازمين لإتمام البناء في ليلة واحدة وبغير تأخير في موقف نسائي إنساني عظيم يشير إلى عظمة المرأة المصرية وقوتها وقت الشدائد والمحن، عندما خطرت لإحداهن فكرة إنشاء **(جمعية)** لجمع التبرعات وأيدتها بقية السيدات، وهي فكرة مصرية أصيلة نابعة من صميم المجتمع المصري ويمارسها المصريون من أصحاب الطبقة المتوسطة والفقيرة.

يقول الراوي: «تقاربت رءوس السيدات وانتشرت بينهن الهمسات ثم بدأت واحدة، نحيفة كأنها عود قصب، فأخرجت منديلها الذي ربطت فيه نقودها... وقامت أخرى سمراء الوجه فجلست بجوار أخريات، ثم بدأت أكثر من مجموعة تسلم ما جمعت إلى زوجة أحد أصحاب الدكاكين التي احترقت... كنت أعرفها باسم «أم هناء» **قال والدي:** «نحن في حاجة إلى مبالغ أكبر...» وقفت إحداهن، **وكانت ضخمة ممتلئة الجسم وقالت:** «أذهب لعمل جمعية مع بعض جاراتي»[١].

هكذا يكشف المكان عن قيم عميقة للانتماء ومعاني أصيلة للحب والتكاتف بين أفراد الحي الواحد رجالاً ونساءً.

«إن **(ليلة النار)** تقدم الوجه الحقيقي للتعاون بين البسطاء لمواجهة أكبر التحديات، وتكشف عن قدراتهم على رؤية مستقبل أفضل لجيل جديد من الأبناء»[٢].

إن الإحساس بروح المكان الذي ألقى بظلاله على الحدث وما أشاعه بين أهله وناسه من حالات متوهجة للحب والعطاء من شأنه أن ينتقل إلى من يقيمون خارجه وهي الدكتورة إيمان دردير عضو مجلس الشورى ورئيس مجلس إدارة جمعية تنمية المناطق

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني، ص٦٠، ٦١.

(٢) جريدة أخبار اليوم: العدد ٣٧٢١، ٢٧ فبراير ٢٠١٦م، مقال بعنوان:«ليلة النار تضع الشاروني على قائمة أفضل كتاب الأطفال في العالم» بقلم: زينب عفيفي.

العشوائية والتي قصد الكاتب إلى جعلها امرأة حرصاً منه على تأكيد دور المرأة وأهميته في المجتمع المصري.

يقول الراوي: «وقبل الفجر، عندما جاءت «الدكتورة إيمان دردير» التي أصبحت عضواً بمجلس الشورى نتيجة جهودها في تنمية المناطق العشوائية، ومعها بعض أعضاء مجلس إدارة جمعيتها للتأكد من المعجزة التي سمعت أنها تتم على أرض السوق، لم تملك إلا أن تقول وهي غير مصدقة ما ترى، وقد طغت مشاعرها على تفكيرها:«تنقصكم الأسقف... الجمعية ستتبرع بأسقف الصاج لكل الدكاكين... وستعطيكم أيضاً قروضاً صغيرة للبدء في العمل والإنتاج»[١].

وإذا كانت هذه حالة نساء وسيدات حي شعبي فقير من أحياء القاهرة وهو حي منشأة ناصر المواجه للقلعة في ارتباطهن بالمكان في حميمية صادقة وإصرارهن على إحيائه وتعويض خسارتهن فيه، وحال امرأة خارج المكان وإن كانت قد ارتبطت به نفسياً ومعنوياً، فقد كان حال الرجال لا يقل شأناً، ومثلما كان بناء السوق حُلْمَ الجميع، صار أيضاً الحفاظ عليه الآن واجباً على الجميع، وقد قدَّم ربيع الشهباوي أحد تجار السوق دوراً مهماً في ذلك عندما تنازل عن حقه في هذه الأرض وملكيته الخاصة لها هو وعائلته الكبيرة والتي كانت في الأصل وقفاً لجِّده الشهباوي الأكبر بعدما عثر على ما يؤكد ذلك من أوراق ووثائق صادرة من محكمة المنصورة الشرعية التي كانت عائلة أجداده تعيش في نطاقها،**هنا يسأل الشهباوي نفسه:**«هل سننتزع حقاً كل هذه الدكاكين من أصحابها، بعد أن تحققت أكبر أحلامهم بتحولها إلى محال مبنية بالطوب الأحمر وإزالة ما حولها من خرابات مهجورة»[٢] **ويعيد السؤال على نفسه:** «وما الذي سيحدث عندئذ لكل هؤلاء؟!»[٣].

فما كان منه إلا أن قام على الفور وأحرق كل ما يثبت هذه الملكية من أوراق متنازلاً ومتعففاً عن مصلحته الخاصة في مقابل مصلحة الآخرين العامة.

إن دور المكان يتجسد من خلال البشر الذين يقيمون به حيث تقوم علاقة تفاعلية متصلة تجعل المكان نابضاً طوال الوقت بما يصنعه هؤلاء البشر.

«إن المكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون هم فيه فلا يوجد

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني، ص٧٤.

(٢) المصدر السابق: ص٨٤.

(٣) نفسه: ص٨٦.

مكان فارغ أو سلبي»[١] فالمكان يحمل طاقة إيجابية بداخله يستمدها من طاقات البشر وقدرتهم على التأثير بنفس القدر الذي يؤثر هو عليهم به.

لقد قدم هذا النموذج الذي رسمه الشاروني بصدق خالص وواقعية ناطقة مثالاً عظيماً للعطاء للآخر والتضحية من أجل إسعاد الآخرين فالشهباوي يتنازل عن حقه في ورث سيقدم له الملايين هو وعائلته وأقاربه وهو التاجر البسيط، في مقابل رؤيته للسعادة على وجوه غيره من التجار وأهالي المنشية وهم يحققون معاً حلمهم الكبير ويتشاركون سوياً في العمل والإنتاج مؤكدين للجميع قدرتهم على تحقيق المستحيل في ليلة واحدة إنها ثنائية الزمان والمكان في اكتشافهما لمخزون ومكنون النفس البشرية واستنطاقهما لطاقات بشرية مفعمة بالحب والعطاء، إنه حديث الوجدان بين المؤلف وطفله ينقل إليه من خلاله مفهوم الحياة على أرض يعيشها وبشر يعيشون من أجلها.

أما رواية **(ثورة الأمهات في بيت الأسد)**[٢] فعالمها مختلف ومكانها أيضاً، ينقلنا الشاروني من خلاله إلى الغابة الواسعة وإلى عالم الحيوان الرحب حيث يجعلنا في مواجهة مشهدية مع الأسود من داخل بيتهم ومن واقع حياتهم يسمح لنا برؤيتهم عن قرب، ومتابعة تفاصيل حياتهم باستمتاع ودهشة.

ينفتح المكان على مفاجآت تهز القارئ تحمل معها القيم المعرفية الجديدة، والقيم الوجدانية المنشودة.

تستفزنا منذ البداية فردية القائد وسلطته المطلقة التي تتحكم في كل شيء ويسيطر بها على كل شيء، لا يملك أحد أفراد قبيلته من أبنائه أو لبؤاته الاعتراض على قراراته أو تغيير ما قد اعتاد على فعله وتنفيذه بسلطة اليد وجبروت الأنانية وحب الذات ليس بحكمة العقل أو بمنطق القلب، تروي اللبؤة الأم «بغير تأخير تقدم أسدنا الكبير، ووضع كفه الضخمة فوق ظهر الفريسة المطروحة على العشب... ثم ألقى علينا نظرة متعالية، هذه إشارة تفهمها كل الأمهات وكل فرد في جماعات الأسود تركنا له الصيد يختار منه ما يشاء قبلنا جميعاً، يلتهم من الفريسة أكبر كمية من اللحم يستطيع التمهمها... وإذالم يتحمل أحد الصغار ألم الجوع فتقدم بغير تفكير ليشارك الزعيم، فإنه يكون قد حكم على نفسه بالموت... »[٣].

إنه يفترس الصيد بمفرده متناسياً عمداً ومتجاهلاً ما تقوم به اللبؤات أثناء عملية الصيد من

(١) بناء الرواية: سيرا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٤٧.

(٢) ثورة الأمهات في بيت الأسد: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) المصدر السابق: ص٤.

مساعدة؛ فهو لا يقوم بالصيد بمفرده وإن كانت البداية معه، أما الأبناء فلا يمكن لأحد التقدم أو التطلع إلى تناول شيء من الطعام إلا قبل أن يعلن الملك انتهاءه وامتلاءه وإلا فسوف يعِّرضُ نفسه لهلاكٍ محقق وموت أكيد.

هكذا تنقلنا القصة إلى فكرة حكم الفرد ويطلعنا المكان على دلالات وإشعارات بالسلطة المطلقة في يد زعيم الأسود الذي يستأثر بالمكان فينشغل بقوته ومجده ويتحكم فيمن عليه دون النظر إلى حقوق عشيرته وجماعته، إنه سيد الأرض ومن عليها.

ويرفض المكان هذه السيطرة القامعة وينسحب العرش تدريجياً من تحت يدي هذا الزعيم المستبد بعد أن يصارعه الضعف وتنتصر عليه الشيخوخة، فها هو يعجز عن صيد إحدى بقرات الجاموس الوحشي، كما ينهزم في أول مواجهة له مع أسد جديد جاء ليعلن رغبته في احتلال المكان واعتلاء عرشه بدون منافس أو منازع بعدما برزت قوته الشابة في مواجهة شيخوخة ليث وضعفه.

تستشعر الأم والزوجة هذا الضعف وذلك الخطر القادم فتقول: «نحن الإناث نحترم أصحاب الخبرة لكن التقدم في العمر يحمل معه أيضاً علامات تراجع القوة»[1] **كما تكرر في ذهول:** «هل بدأ العدُّ التنازلي لقوته؟!»[2].

عندئذ تقرر الأمهات قرار البقاء بجوار أسدهم «ليث» ومشاركته معركته ضد هذا الأسد الغازي فالمعركة ليست معركته وحده والهزيمة ستطولهم جميعاً وخاصة الأشبال الذين سيتعرضون لخطر الموت في لحظات إذا انتصر هذا الغازي القادم وأعلن احتلاله للمكان.

تقول الأم في أسى وهي تتخيل لحظات ما بعد انتصار ذلك الأسد المعتدي الشاب:«وعندئذ تقع المجزرة... المذبحة التي أخشاها... لكي يتسع المكان، فيما بعد لصغار ذلك الغازي، بعد أن يقضي على كل شبل من أبناء الزعيم الذي طرده!!»[3].

وبتعاون أفراد الجماعة يتحقق الانتصار ويفرُّ الأسد المعتدي هارباً بعد أن تلحقه الهزيمة وتدميه الجراح، في الوقت الذي يعود «ليث» ليجلس على عرشه بعد أن يدرك حقيقة ذلك العمل الجماعي لعشيرته من الأسود فقد آزروه في محنته وعاونوه حتى تحقق له النصر على غريمه.

---

(١) ثورة الأمهات في بيت الأسد: ص٧.

(٢) نفسه: ص٨.

(٣) نفسه: ص١١.

لقد أحدث هذا الموقف في نفس «ليث» تغيراً جوهرياً، أدرك من بعده ضرورة أن يحيط أسرته وأشباله بعطفه وحنانه ورعايته لا أن يرفضهم ويقمعهم تحت سطوة جحوده وأنانيته.

فقد استمد من قوتهم قوة ومن تعاونهم معه قدرة على تحقيق النصر وطرد الأسد الغازي الذي خرج من المعركة منكس الرأس، منكسر بعد أن لقنه الجميع درساً قاسياً لن ينساه.

«تركناه ينسحب منكس الرأس، تغمره مشاعر الذل والعار، وقد تجنب تماماً أن ينظر ناحيتنا»[1].

لقد انسحب الأسد الغازي الشاب من المكان الذي أعلن خضوعه، لأصحاب العشرة الذين ارتبطوا به واتحدوا من أجله ومن أجل سيد المكان ورب عائلتهم «ليث» لقد حمل المكان في رواية **(ثورة الأمهات في بيت الأسد)** دلالات مهمة تحمل في مضمونها قيم التعاون والاتحاد، إن الزمرة كلها هي التي انتصرت وهذا هو المفهوم الذي أراد الشاروني أن يرسخ له من خلال الرواية –إنها فكرة تعاون الكل، ثورة المجموع على ديكتاتورية الفرد، تلك الديكتاتورية التي أعلنت انهزامها لينتصر المكان للبطولة الجماعية التي تزعمتها الأمهات في ثورة عادلة ويظل المكان **(بيت الأسد)** مفعماً بالدلالات، نابضاً بالحياة عبر إرادات تتفاعل مع الحياة بما يتلاءم مع استمرارها وتقدمها نحو الأفضل.وإذا انتقلنا من دلالة المكان إلى عبقريته المستمدة من سحريته وشعريته الطاغية تأتي قصة **(شجرة تنمو في قارب)** نموذجاً لذلك.

إن المكان في قصة **(شجرة تنمو في قارب)**[2] هو ذلك القارب الصغير الذي احتوى رغم صغره وضيق مساحته أسرة تتكون من عدة أفراد أب وأم وأبناء كل منهم له حياته وأحلامه وتصوراته عن واقع لا يرغب في العيش فيه ومستقبل يأمل في أن يكون أفضل من ماضيه.

تشعبت الأحلام ونمت البطولات من هذا القارب الصغير الممتد على ضفاف النيل والقائم على وجه التحديد أسفل «كوبري عباس» بمنطقة الجيزة لنرى «خالد» بذرة صغيرة تنمو وتترعرع في هذا القارب الذي احتواها كما احتوى غيرها من براعم وبذور وأحلام ليصير «خالد» شجرة نمت وترعرعت في حضن قارب.

(١) ثورة الأمهات في بيت الأسد: ص٢٣.

(٢) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

يستطيع خالد الفتى النابه رغم عدم التحاقه بالمدرسة، أن يتعلم القراءة والكتابة بمساعدة الآخرين من أصحاب الخير والفضل، ولأن لديه أحلام كبيرة وتطلعات أكبر يحلم بتحقيقها فقد أكمل دراسته حتى حصل على شهادة المرحلة الإعدادية ولم يشكل هذا عائقاً له على أن يساعد والده في عمله بالصيد أو في جمع نبات ورد النيل من فوق سطح النهر العظيم إضافة إلى مواظبته على العمل بإحدى الصيدليات والذي استطاع عن طريقه اكتساب حب الناس «الزبائن» وثقتهم وتشجيع صاحب الصيدلية ومعاونته الكبيرة.

لقد كان «خالد» فتى مكتمل الذكاء والإخلاص والتفاني في العمل، لذا لم يَشُكُّ راوي الأحداث والمعلم – الذي وضع خالد على بداية الطريق في أن يصبح خالد بعد سنوات قليلة من إتمام دراسته طبيباً أو صيدلانياً.لقد استوعب هذا القارب الصغير أحلام الفتى الكبيرة، احتوى بذرة آماله وطموحاته حتى شبت ونمت وصارت شجرة وارفة الظلال ينعم الجميع بظلها وجناها.

يقول خالد: «القارب هو الأرض التي غرست فيها شجرتي، ولا تعرف شجرة حياتي أرضاً غيرها»(١).

لقد منح الكاتب مكان الأحداث وهو القارب عبقرية خاصة تجلت في الجمع بين ضيقه واتساعه، روحه وماديته، جموده وديمومته، فهو رغم ضيقه يتسع لطموحات كبيرة وآمال عريضة تحقق منها الكثير وما زال الباقي في طريقه نحو التحقق وهو رغم جموده وصلابته فقد منحه الكاتب من أسرار الحياة والبقاء والتواصل مع خالد وأسرته ما جعله حياً دائماً خالداً في قلوبهم فهو مورد رزقهم ومصدر أمان دائم لحياتهم.

«عليه نعيش ومنه نحصل على رزقنا وقوت حياتنا»(٢).

هو أرض نابضة بالحس والحياة تجاوزت ماديتها لتلهم خالد روحاً جديدة موصولة بالأمل والعمل الدءوب لضمان مستقبل أفضل، من هذه العبقرية التي نبعت من الجمع بين المتناقضات، اكتسب المكان وهو القارب شعريةً ساحرةً وحساً أدبياً متمايزاً.

إن الشعرية الحقيقية تكون في الجمع بين أعناق المتنافرات والمتباينات، بحيث يتحقق من وراء ذلك شبكة من العلاقات التي تتحرك في خطوط معاكسة للتنافر والتباين فيكون الناتج يجمع بين التخالف والتوافق على صعيد واحد»(٣) ومن هنا تتحقق المميزة ويولد الإبداع.

---

(١) شجرة تنمو فى قارب: ص٣٦، ٣٧.

(٢) المصدر نفسه: ص٣٦.

(٣) قضايا الحداثة: محمد عبد المطلب، فصل الشعرية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م، ص١١٢.

وفي قصة **(أم ياسمين)**[١] يتربع المكان على عرش الحدث، تشاركه الشخوص في صنع حبكة درامية قصصية توجت العمل بإيقاع تراتبي مثير، وحس أدبي مرتفع.

ومع بداية الأحداث يرسم الشاروني المكان بكافة تفصيلاته في صورة واقعية مدهشة، فعند زاوية البيت الذي يلتقي عنده شارع الراوي مع الشارع الذي يتقاطع معه تقف السيارة النصف نقل لتعلن أنه مكان صنع الحدث، تنزل من السيارة امرأة في الثلاثين ترتدي ملابس طويلة واسعة، وعلى رأسها منديل أسود اللون جمعت تحته شعرها بغير عناية، وخلفها بناتها الثلاث وزوجها يناولها أقفاص الخضراوات من صندوق سيارته ثم يتركها ويمضي لتواصل هي رحلة يومها بصحبة بناتها، رفيقاتها في العمل والكفاح، والرصيف مسرح للحدث وشاهد عليه تضع الأم فوقه قطعة خيش تنسق فوقها الأقفاص والخضروات،ثم تجلس هي ورضيعها في بؤرته في شكل أشبه بشبه دائرة، وعندما يصبح المكان جاهزاً بهذا الشكل، تعلو أصوات الزبائن من هنا وهناك تطلب الخضراوات والبنات تتلقى الطلبات تسلمها وتتسلم الثمن.

جاء رسم المكان جلياً في الإحساس بالواقع وفي الإيمهم به «فكل قصة تحدث في بيئة بعينها يجب أن تعطي جو هذه البيئة والإحساس بها وأيضا بالشعور الذي يوحي به المكان في واقعه»[٢].

هكذا جاء رسم المكان منفتحاً واسعاً حرص الكاتب من خلال وصفه على ذكر كلمة «زاوية البيت تماماً»، لترى الأم البائعة الشارعين بوضوح ولكنه وضوحاً ظاهرياً يحمل في باطنه رؤية معتمة وضباباً حاجباً، أكدته لغوياً عبارة الإبنة الصغرى وهي تتحدث عن مستقبل أختها الأكبر منها «المستقبل خلاص... أختي كتب كتابها، الدخلة الأسبوع القادم»[٣] حملت العبارة لغوياً دلالات الحسرة والأنين النفسي مصحوباً بالغموض والرؤية المستقبلية القاتمة، فالمكان رغم انفتاحه ووضوحه حمل معه ضيقاً وعتامة تجلت في غموض مصير هاتين الفتاتين وأمثالهنَّ باستحضار صورة زواجهن وتركهن للتعليم وتوديعهن لطفولتهن البريئة وهن في هذه السن الصغيرة.

لقد برزت شعرية القص من الجمع بين المتنافرات والتي تجلت في الوضوح والكشف من

(١) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) أدب الأطفال عند عبد التواب يوسف: مها غانم، ص١٨٧، مرجع سابق.

(٣) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، ص١٥.

جهة وفي الغموض والضبابية من جهة أخرى في تشابك فجرَّ طاقات إيجابية متتابعة حملت جميعها شعوراً بالعجز والقهر والانهزام أمام قضايا اجتماعية عجز المجتمع عن حلها والبت في أمرها ووضع حلول ناجزة لها.

فالشعرية على حد قول تودروف في كتابه **(الشعرية)** مقاربة للأدب مجردة وباطنية في وقت واحد أو هي –بمعنى آخر– عملية تحرك داخلي في الخطاب الأدبي، تتحسس خيوطه التي تذهب طولاً وعرضاً، فتكوِّن شبكة كاملة من العلاقات ذات فعالية متميزة أسماها فاليري... الشعرية حيث تكون اللغة فيها هي الوسيلة والغاية معاً[١].

وترى الباحثة أنَّ الشعرية تحمل في عمقها رؤية الكاتب وحسه الأدبي الذي يترجمه لغوياً بوسائل لغوية وأساليب فنية مبتكرة، ليتركها جعبة في يد المتلقي ينهل منها ويرتشف طعمها الذي يختلف من حس إلى آخر، ومن ناقد إلى سواه، تبعاً لاختلاف الرؤى والفِكَر والاتجاهات والأذواق.

ثانياً: الزمان:

إنه البعد الزماني الذي تحدث فيه وقائع القصة، وهو الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث والتي قد تكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل وقد تجمع بين زمانين، والكاتب ينظم أحداثه كيفما يتراءى له، قد يسترجع أحداثاً من الماضي وهو يقف في الحاضر أو قد يستبق إلى المستقبل ويلحق بالحاضر فهو وحده المسئول والمشرف والمسيطر على مبناه الحكائي والصائغ له بالكيفية التي يراها مناسبة وهو ما جعل توماشوفسكي يميز بين مقولة المتن الحكائي والمبني الحكائي «إن المتن الحكائي يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث في مقابله يوجد المبني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنُها لنا كقراء ومتلقين»[٢].

«وهو ما اعتنى جيرار جينيت بتحليله تحت مسمى علاقة الحكي والقصة زمنياً، ففي الأول **(زمن الحكي)** وهو زمن سرد الأحداث في الواقع وحال ترتيبها يكون ترتيباً كرنولوجياً أي التسلسلي الخاضع لمنطق الطبيعة في الحكي إنه الزمن الواقعي أو الترتيب الزمني المنطقي للحدث في حين يكون زمن القصة **(السرد)** خاضع لمنطق الكاتب في ترتيبه

(١) الشعرية: ترفيتان تودروف، ص٢٣، مرجع سابق.

(٢) نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص١٨٠.

ونظمه للأحداث فقد يحدث مفارقات عن طريق الاستباق إلى الأمام أو الإرجاع إلى الوراء فهو يمارس كل أشكال الترتيب كما يتراءى له وبالأخص الإرجاع والاستباق، إنه سيد القرار في صنع عالمه القصصي»[١].

تأتي رواية **(تائه في القناة)**[٢] لتكون شاهدة على عقد زمني بعينه بكل سلبياته وإيجابياته، إن السياق التاريخي لأحداث الرواية يعكس الفترة ما بين ١٨٥٩-١٨٦٩موهي فترة حفر قناة السويس التي حفرها المصريون بعرقهم ودمهم وتكبدوا في سبيل ذلك أرواحهم الغالية أما زمن القصة فقد أشار إليه الكاتب في نهاية الأحداث بأنه في أواخر عهد الخديوي سعيد، وتتتابع أحداث القصة من مشهد إلى آخر ويتتابع معها الزمان في اتجاه واحد يقص من خلالها الراوي حالة الخالة «أم مصطفى» وهي تهرول مسرعة لإخفاء طفلها الصغير «مسعود» فوق سطح المنزل داخل صومعة حفظ حبوب الذرة خوفاً عليه من رجال السلطة الغاشمة الذين يجمعون العمال اللازمين لحفر القناة غير عابئين بكون «مسعود» لم يبلغ الثانية عشرة من عمره بعد.

يقطع السرد استرجاع «أم مصطفى» لأحداث أخذ ابنها الأكبر «مصطفى» على يد شيخ البلد ومعاونيه من الخفراء ومندوب جمع العمال إلى ساحة الحفر بصحراء السويس حيث تقول الخالة أم مصطفى وهي تسترجع الماضي بلهجة يملؤها الخوف والحذر: «إنهم في الطريق إلى هنا... سيأخذونك ولن تعود كما أخذوا أخاك مصطفى... أسرع... أسرع معي...»[٣].

وفي مفارقة زمنية، حيث يتم استرجاع أحداث من الماضي في الزمن الحاضر، تذكر الخالة أم مصطفى وتسترجع ذات الحدث المؤثر في نفسها فتصيح في وجه شيخ البلد «مخلوف»: «أخذتم ابني الأكبر مصطفى قبل أن يبذر تقاوي الذرة ليحفر هذه القناة التي تقولون عنها، والآن لا نجد من يجمع لنا قناديل الغلة... ثلاث مرات يظهر القمر ثم يختفي ومصطفى لم يرجع والله وحده يعلم متى يعود وما إذا كان مقدراً له أصلاً أن يعود... لن تأخذوا أخاه قبل أن يرجع!»[٤].

(١) السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، سعيد يقطين، ص١٠٠.

(٢) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٣.

(٤) المصدر السابق: ص٧.

ويأتي الحدث السابق تفسيراً وتعليلاً لما لحق به في تتابع سببي منطقي، عندما يذكر الراوي لحظة سقوط مسعود داخل صومعة الذرة التي ملأ الذرة أقل من نصفها فقط مع أنه كان من المعتاد أن تكون الصومعة ممتلئة حتى حافتها في مثل هذا الموسم من كل عام.

إن تنظيم النص يستوجب ربط السابق باللاحق في نوع من السببية فما سبق يترتب عليه ما لحق.

ويستمر التتابع الزمني مع تتابع الحدث تتابعاً تصاعدياً، حتى تأتي لحظة ظهور الطبيب «منصور» في الأحداث وهو الطبيب المصري الذي يعمل بالمركز الطبي التابع لهذه المنطقة، حيث يسترجع أحداثاً وقعت في الماضي القريب ويستدعيها من ذاكرته تخص «مصطفى» أخو «مسعود» الذي اتضح فيما بعد من سرد الأحداث أنه يعلم بمكان وجوده واختبائه هروباً من الموت والإذلال والسخرة في ساحات الحفر.

وفي وصف مختزل للحدث يأتي فيه زمن السرد في القصة أقصر من زمن الحكي في الواقع وهو ما يسمى **(بالتلخيص)** الذي يعتمد على تكثيف أحداث القصة زمنياً.

يسرد الطبيب أحداثاً وقعت في منطقة الحفر ترتب على إثرها تهريب مصطفى ونجاته من الموت بمساعدة الطبيب الشهم له، يتحدث الطبيب إلى مسعود أخو مصطفى فيقول:«لقد جلدوا ذلك الشاب بقسوة ليكون عبرة لغيره، وظنوا أنه مات، لكنني أخذته إلى المركز الطبي كما أخذتك وعالجته إلى أن استرد أنفاسه، ومع ذلك خشيت أن يقبضوا عليه مرة ثانية إذا سمحت له بمغادرة المركز الطبي والعودة إلى أعمال الحفر، فأعلنت أنه مات وإنني أمرت بدفن جثمانه كما أفعل مع كل من يتوفى داخل المركز»[١].

«إن المدة الزمنية للسرد في المشهد السابق تسمى **(بالتلخيص)** وهو التقديم الملخص للأحداث والأقوال والذي يعتمد على تكثيف أحداث القصة زمنياً فيكون زمنها أصغر وأقل مما هو في الواقع الذي تكون مدته «أطول نسبياً»[٢].

وفي تلخيص آخر لزمن الحكي يسرد الراوي وقائع استمرار هذه الغمة على مصر وأهلها التي استمرت عامين آخرين حتى وفاة «أفندينا سعيد» والتي سقط خلالها مائة وعشرون ألف فلاح حفروا القناة بعرقهم ودمهم بغير مقابل حتى تم استرداد الحقوق ورد المظالم بتأميم القناة بقرار من الرئيس جمال عبد الناصر في ٢٦ يوليو ١٩٥٦م.

(١) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق:ص٤١.

(٢) السرديات والتحليل السردي: سعيد يقطين، ص٩٩، ص١٠١.

يقول الراوي: «وقد استمرت تلك الغمة عامين آخرين، حتى وفاة «أفنديناسعيد» وفي عهد خليفته «الخديوي إسماعيل» وبعد سنوات طويلة من العذاب، أوقفت مصر أعمال السخرة، لكن بعد أن مات من أبناء مصر أثناء كدحهم في حفر القناة –مائة وعشرون ألف فلاح ضحايا هذا النظام الرهيب الذي فرضه الوالي سعيد على شعب مصر هدية بغير مقابل لصديقه دليسبس»[١].

إن ذاكرة الإنسان هي التي تتحدى الزمن، وتقف النفس البشرية في مواجهته ومقاومته وليست رواية **(كنز بيت الأسرار)**[٢] إلا فعل مقاومة للزمان يتجلى فيه دور الإنسان بوصفه المالك الوحيد لتلك الطاقة البشرية الهائلة القادرة على التصدي للزمن ألا وهي الذاكرة، وتقف ذاكرة الخالة «أم نصري» صامدة رغم مرور الزمان وتعاقب الأجيال، فما زالت تحتفظ بين ثناياها بوقائع وأحداث تعود إلى زمن الحملة الفرنسية على مصر، كما تحتفظ بين أركان بيتها بكنوز ومقتنيات تعود إلى نفس العصر وتحمل ذكريات الخالة أم نصري عبق الماضي ورائحته وهي تروي لجيرانها الصغار أحداث الماضي فتقول مسترجعة إياه:» وكهدية للزواج أهدتني أثاث غرفة النوم التي كنت أحرص أن أغلقها بعيداً عن العيون (تقصد ابتهاج هانم الشنواني الزوجة الأولى للحاج حسين الشنواني وهي من عائلة سليمان باشا الفرنساوي) لكي لا يتساءل أحد كيف استطعت الحصول عليها، أنا التي لا أملك شيئاً»[٣].

وتكمل استرجاعها فتقول في صوت واضح: «من بين ذلك الأثاث أعطتني تلك السحارة وهي توصيني بالمحافظة عليها بل أعطتني ورقة مكتوبةببيان ذلك الأثاث لكي لا ينازعني أحد مستقبلاً في ملكيته»[٤] ومن خلال خيوط استرجاعها تنكشف الأسرار وتنجلي أسباب الغموض أمام الصغار الذين استطاعوا معرفة أصل اللوحات القيمة المرسومة على أغطية الصناديق داخل السحارة من الداخل، وأنها تنتمي إلى الفن الفرنسي أثناء وجود المدرب الفرنسي لجيش مصر في القاهرة وإنها كانت ملكاً لسليمان باشا الفرنساوي الذي اشتراها من باريس أو اشتراها له واحد من رجاله، **يقول الراوي الصغير لأخيه:** «معظم الخيوط أصبحت الآن محلولة بين أيدينا»[٥].

(١) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، ص٤٨.

(٢) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق:ص٣٧.

(٤) المصدر السابق: ص٣٨.

(٥) نفسه: ص٣٩.

هكذا يستطيع القارئ من خلال الاسترجاع أن يقف على الأحداث الماضية ويعلم أسبابها،إنَّ كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً واستحضاراً للماضي الذي يحيلنا إلى أحداث سابقةعن النقطة التي وصلتها الرواية.

«لكن الترابطات بين الأحداث لا تشكل ترتيباً متتالياً بمعنى «السابق» و«اللاحق» كما هو الحال لدى الأحداث في الطبيعة بل هي تعكس كما قال «برجسون» حالة من التواصل الدينامي وهي الحالة التي تكتسب مغزى خاص فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات»(١).

فالماضي يدخل في الحاضر والحاضر يستدعي الماضي في نسيج قصصي كلي موحد، يروي فيه الأخ من الحاضر ما حدث في الماضي فيكشف أسرار من الماضي في الزمن الحاضر وخاصة بعد اكتشاف كنز الخالة أم نصري في تسلسل منطقي للأحداث وليس زمني مطرد.

«لكننا جميعاً، مع والدي ووالدتي، أصبحنا نحرص على أن نزور بانتظام متاحف الفن، وأن نحضر حفلات افتتاح المعارض الفنية، وأن نحتفل بكل لوحة جديدة يرسمها أخي الفنان «نديم إبراهيم المصري»(٢).

«وكلما كان تفاعل الشخصية مع الزمن تفاعلاً داخلياً (من حيث منظور العوالم الداخلية للذات) كانت الصورة القصصية أكثر عمقاً وتجسيداً للشعور»(٣) فقد طال غياب قدري زوج الخالة أم نصري وطال معه حزنها ووحدتها وتكتمها لخبر وفاته حتى لا يعرف الناس أنها أصبحت تعيش وحيدة.

تسألها الأخت الصغرى «سوسن» عن طول غياب «عم قدري»:«في هذه المرة لم تجب» أم نصري، «بل لاحظنا في دهشة دمعة انحدرت من عينيها»« فهمنا أنها كتمت عنا طويلاً خبر رحيله!»(٤)«كانت تخاف أن يعرف الناس أنها أصبحت تعيش وحيدة»(٥).

(١) الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزق، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٢٨٩.

(٢) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، ص٤١.

(٣) الظواهر الفنية في القصة القصيرة: د/ مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص١٢٣.

(٤) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، ص٤٠.

(٥) المصدر السابق: ص٤٠.

هنا يقترن الزمن بالحالة الشعورية والنفسية للبطل فحالة الحزن والخوف التي أصابت أم نصري في أعقاب وفاة زوجها وطول تلك المدة التي أخفت فيها خبر وفاته عن الآخرين تمثل جانباً من الزمن النفسي، وهو الزمن الكامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه «وهو في هذه الحالة أقرب إلى الزمن النفسي بمفهوم «برجسون»[١] أي «الزمن معطي مباشر في وجداننا»[٢].

يشعر الإنسان أحياناً أن الزمن طويل وأن الأحداث تمر ببطء ولا تنقضي، بينما يشعر نفس الإنسان في لحظات أخرى أن الزمن سريع وأن الأحداث قد مرت وانقضت دون أن يشعر بها، إنه ذلك الزمن النفسي الذي يرتبط بحالة الإنسان الشعورية في لحظات الفرح أو الحزن وفي مواقف حياتية مختلفة.

كثيراً ما شعرت الخالة «أم نصري» في الليالي الطويلة التي كانت تقضيها بمفردها في منزلها القديم بعد رحيل زوجها «عم قدري» أن اللصوص يحاولون اقتحام منزلها، يستيقظ الجميع على صوت استغاثاتها فلا يجدون أثر لأي لص، إنه خوفها الداخلي الذي انعكس على إحساسها بالزمن خاصة في تلك الليالي الحزينة التي تبيتها بمفردها أنه زمنها النفسي الخاص بها وليس الزمن الواقعي الذي يحياه الآخرون.

نستمع إلى الراوي وهو يقول: «استغاثة جارتنا العجوز التي نحبها «الخالة أم نصري» طالبة النجدة لحمايتها من اللصوص، ظلت مشهداً لا أنساه منذ طفولتي المبكرة، كل بضعة شهور نستيقظ في منتصف إحدى الليالي على صيحاتها نحن جيرانها الصغار قبل الكبار نضيء الأنوار، نطل من النوافذ، نخرج إلى الشرفات أو إلى الحدائق المحيطة ببيوتنا... ثم يؤكد الرجال والنساء في كل مرة، أنهم لم يجدوا أثراً لأي لص!

ويحدث ذلك دائماً في ليالٍ يكون فيها «عم قدري» زوجها غائباً عن البيت، قالوا بعد أن تكرر إقلاقها لنومنا «كوابيس تطاردها وتثير مخاوفها»، «أصبحوا إذا سمعوا صوتها المفزوع لا يضيئون الأنوار ولا يطلون من النوافذ ولا يخرجون إلى الشرفات أو الحدائق...»[٣].

---

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د/ مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م، ص٥.

(٢) الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ص٩، مرجع سابق.

(٣) كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، ص٢.

لقد كانت أم نصري تشعر بطول الزمن ووحشته عندما كانت تبيت بمفردها بعد وفاة زوجها «عم قدري».

وفي قصته القصيرة **(من مذكرات طفل)**[١] يعرض الشاروني حالة فريدة لمناجاة الذات والتي تحققت من خلال مزج النفس بالمونولوج الداخلي بعد أن فقدت التواصل مع الذات الجماعية فالصبي الصغير يحدث نفسه قائلاً: «أكره النوم، أخاف أن أرتطم، كلما نمت أسقط وأسقط وأسقط من فوق السطح... من فوق النخلة... من فوق تكعيبة العنب»[٢].

إن تحذيرات الأب الدائمة بعدم صعود سطح المنزل لأنه بغير سور أفقدت الطفل أمانه النفسي وأصابته بحالة شديدة من الهلع والفزع تكررت في وعيه كلما تعرض لإهانات الأب وضرباته المستمرة الموجعة التي تترك دوماً أثرها الأحمر المتورم على أنحاء جسده كما تكررت في لا وعيه في شكل كوابيس مفزعة يراها أثناء نومه.

يتشوق الطفل لعالم يشده، رؤية الكتاكيت وهي تخرج من البيض وصعود النخلة وتذوق البلح وجمع العنب من فوق التكعيبة، الأطفال كلهم يفعلون ذلك، أما هو فلا، إنه ممنوع من اللعب، من الحركة ومن محاولة اكتشاف المجهول ولمس الواقع، وإن حاول لا يسلم من العقاب.

تتداعى الأفكار والأحداث على ذاكرة الطفل كما يشير العنوان مما يؤدي لاضطراب الأزمنة في وعيه، تنسحب الذات وتتراجع، تشعر بالعجز والضياع وتداعي الأحداث الماضية والمستقبلية عليها في اللحظة الآتية:

«انفجر صوت الأب، دق المائدة بقبضته ارتجفت المائدة،ارتعش كوب ماء... أكره النوم، أخافأن أرتطم»[٣].

تتوالى الأفعال في زمن الماضي ثم تذوب في قاع الحاضر يقطعها أفعال مستقبلية «ستسقط... ستموت كما مات ابن عمك»[٤].

(١) من مذكرات طفل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص١٦.

(٣) نفسه: ص١٠.

(٤) نفسه: ص١١.

وعن سور السطح الذي لم يحاول الأب منذ عشر سنوات وحتى الآن بناءه، تلك هي سنوات عمر ذلك الصغير بل هي سنوات عجزه واستسلامه:«يقول الأب: سنبنيه إن شاء الله سنبنيه»[١] «ستجلب لنا مصيبة ستسقط»[٢].

ومع تدهور الحالة النفسية وزيادة تأزمها يقول الصغير: أنا أكره النوم... إذا نمت... سأرتطم»[٣].

«لقد اعتمدت الشخصية القصصية على الترابطات النفسية والشعورية ومن ثمَّ حلَّ الزمن النفسي أو الشعوري محل الزمن الواقعي أو الحقيقي»[٤] فجاءت الترابطات الزمنية في القصة غير مرتبة ترتيباً موضوعياً بمعنى السابق واللاحق» لقد تشكل البناء الزمني للقصة نتيجة ذلك الارتباط الشديد بين الحالة الشعورية للذات وواقعها الحياتي المعاشي»

هكذا جاءت النماذج القصصية السابقة تعرض دلالات مختلفة للمكان من حيث علاقته بشخوص العمل الأدبي وأبطاله كما حمل المكان في مضمونه مجموعة من القيم التي تسهم في التأثير على الطفل وتحقيق الرسالة الإنسانية المهمة التي ينشدها الكاتب، كما قدم المكان للقارئ الصغير معنى جديداً مختلفاً من خلال شعريته التي جمع فيها بين الشيء ونقيضه حيث نسجهما معاً في مجرى قصصي واحد ونسيج حكائي متصل.

أما الزمان فجاء متواشجاً ومتوحداً مع هموم الأبطال ومشكلاتهم النفسية، والتي اتضحت في الزمن النفسي أو الزمن الشعوري، والذي برز بشدة ليطغى على الزمن الواقعي أو الحقيقي كما تمت الإشارة إلى بعض التقنيات السردية الخاصة بالزمان، من خلال الإشارات الزمنية إلى الماضي **(الاسترجاع)** أو استشراف المستقبل فيما يعرف **(بالاستباق)**.

(١) من مذكرات طفل: ص١٢.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٦.

(٤) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، ص١٥، مرجع سابق.

الفصل الخامس
الحس الشعبـــي

يتشكل النص الأدبي من تفاعل مستمر مع نصوص وأفكار ورؤى مختلفة، تذوب جميعها وتنصهر في بوتقة الأديب، لتشكل رؤيته الخاصة، وفكرته الناضجة، فتأتي كتاباته صدى لقراءاته، ومشاهداته ومعايشاته المستمرة مع واقع لا حدود له ونصوص لا حصر لها.

والتراث الإنساني غني بالقصص والأساطير والحكايات القديمة، والقاص الموهوب صاحب الخيال اليقظ والقدرة على التشكيل والإبداع والتزيين، هو الذي يستوحي من القديم ما ينسجم مع حسِّه ويتوافق مع روحه ومشاعره، فيخلق منه خلقاً جديداً ويشكله إبداعاً متميزاً من صنع قلمه ومن إلمهموحيه الخاص، وقد حرصت الباحثة على إظهار ملامح الحس الشعبي في ثلاثة نماذج مهمة من أعمال يعقوب الشاروني القصصية وهي:

١- حكاية رادوبيس.
٢- معروف في بلاد الفلوس.
٣- البئر العجيبة.

وفي **(حكاية رادوبيس)**[١] يستوحي الشاروني الحكاية الشعبية الأصلية ذات البذرة الفرعونية حيث الفتاة الجميلة «رادوبيس» التي رعتها الآلهة وأنقذتها من الفقر والبؤس والحرمان لتصير أميرة على البلاد، والتي انتقلت بعد ذلك إلى التراث الغربي وعُرِفت باسم **(سندريللا)** تلك الفتاة المعذَّبة المقهورة من زوجة الأب القاسية وبناتها القبيحات اللاتي امتلأت قلوبهن حقداً وغيرةً من سندريللا نظراً لما تمتعت به من جمال شديد وأنوثة طاغية.

يبتعد الشاروني عن النسخة الغربية بينما يعتمد الأصل الفرعوني ويضفي عليه مزيداً من إلمهماته، وفي الأصل الفرعوني تبرز العدالة الإلهية في إنقاذ الإله حورس إلاه السماء وراعي العينين الشمس والقمر، كما ورد بالخطابات القديمة[٢]، للفتاة المسكينة فيرسل لها

(١) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية: جي راشيه، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٦م،ص٢١٤.

طائراً ضخماً في صورة «صقر» يختطف حذاءها الثمين ثم يسقطه فوق عرش الملك الذي يدرك رسالة الصقر رسول الإله حورس فيسرع بتنفيذ أوامر الآلهة ويأمر على الفور بإحضار صاحبة هذا الحذاء والبحث عنها في كل مكان، لتكون الزوجة التي اختارتها السماء لملك البلاد، وقد سمحت الحكاية الشعبية الأصلية للشاروني بما تتسم به من مرونة أن يضيف إليها ويعدِّل فيها وفق رؤيته الجديدة التي أراد بثها في قصته.

يقول الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه **(الحكاية الشعبية)**: «إن خصائص الحكاية الشعبية أنها تتسم بالمرونة، وأن هذه المرونة تجعلها قابلة للتطور بحيث تضاف إليها أو يحذف منها أو تُعدَّلُ عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد، تبعاً لمزاجه أو موقفه، أو ظروف بيئته الاجتماعية»(١).

وهذا ما فعله الشاروني في قصته **(حكاية رادوبيس)** التي أراد أن يجعلها نموذجاً لتحدي الصعوبات ومقاومة الأحزان والآلام والمشكلات فالحياة لا تستمر على حال، والأيام تداول يوم لك... ويوم عليك، وهو ما حرص الشاروني على تقديمه من خلال نموذج الفتاة «رادوبيس» التي نشأت وتربت في أسرة غنية ولكنها تعرضت للاختطاف والبعد عن الأهل وهي في سن صغيرة يلي ذلك محنة الأسر والعبودية التي تعلمت من خلالها الصبر والتحدي كما استفادت من خبرات الآخرين متمثلة في الحكيم «إيسوب»، وقد كان ذلك موفقاً في مناسبته لطفل العصر الحديث الذي يواجه الآن الكثير من الصعوبات في ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية سيئة، فمحنة الاختطاف على أيدي القراصنة والأسر ثم العبودية لم ترد في النص الفرعوني، ولكنها من إضافات المؤلف لنصه الجديد.

لقد أحيا الأستاذ «يعقوب الشاروني» الأصل القديم وألبسه ثوباً جديداً، فجاءت «رادوبيس الشاروني» متألقة وهي تحمل في جعبتها مضامين وأبعاد أكثر أهمية ونفعاً وظفها الشاروني توظيفاً جيداً مناسباً لعقلية قرائه، وبما يتلاءم ويتوافق مع مقتضيات العصر، وظروفه، وقد جاء المضمون حاملاً مجموعة من الأبعاد التي أسبغت على القص رؤية جديدة مختلفة، اجتماعياً، واقتصادياً، وسياسياً، ودينياً وروحياً ويتضح ذلك فيما يلي:

(١) الحكاية الشعبية: عبد الحميد يونس، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٨م، ص١١.

أولاً: المضمون الديني:

١- أراد الأستاذ يعقوب الشاروني أن يجعل الإله وحده هو صانع المعجزات والمحرك الأول للأحداث، وليست القوى الخارقة أو المخلوقات العجائبية أو السحر، حيث برز الإله في صورة **(حورس)** رب السماء وإلاهها والذي أرسل صقراً كبيراً يختطف حذاء رادوبيس ويكتب لها النجاة من العذاب والقهر الواقع عليها بداية من وفاة والدها ثم اختطاف القراصنة لها، وبيعها كعبدة في سوق النخاسة، ثم المعاملة القاسية التي لاقتها من خادمات قصر مالكها الذي اشتراها «كرايسوس» فهي عبدة وهنَّ من الأحرار، نهاية باستجابة الملك لنداء السماء في ترسيخ لمبدأ الطاعة الإلهية والانقياد التام لأوامر الله لأ» وسرعان ما استدعى الملك الرسل والمنادين، وأعلن إليهم إرادته الملكية قائلاً: «على رسلي أن يذهبوا إلى كل مدينة وكل قرية، على شواطئ النيل، أو على حدود الصحراء، وأن يأخذوا معهم هذا الصندل النادر، والفتاة التي تناسب هذا الصندل قدمها، تكون هي التي اختارتها السماء لتكون زوجة لملك مصر»[١].

٢- تكرار كلمة « «السماء» يشير إلى حرص الشاروني على ترسيخ المضمون الديني والقدرة الإلهية في نفوس الصغار فعندما أوشك رسول الملك الذي يبحث عن صاحبة الصندل على مغادرة قصر «كرايسوس» دون أن تجرب «رادوبيس» الصندل، أسرعت البقرة «قشدة» منطلقة مندفعة إلى حديقة القصر ثم توقفت فجأة أمام الرسل تماماً وكأنها تعلن لهم أن هناك من لم يقم بعد بتجريب الصندل، وكأن هناك قوة إلهية تدفعها لفعل ذلك، **كما جاء على لسان الراوي:**«لم نعرف أبداً هل فهمت البقرة «قشدة» ما كانت رادوبيس تهمس به إلى نفتيس أم أنها سمعت العبارة الأخيرة التي نطق بها يائساً رئيس رسل الملك! أم أن نقتيس الصغيرة قد نخست البقرة بقوة في بطنها بقطعة حجر صوّان مسننة كانت في يدها تلعب بها!! أم أن السماء التي أرسلت الصقر قد دفعت «قشدة» في تلك اللحظة إلى أن تنطلق هائجة من حظيرتها كأن هناك من يطاردها ويثير رعبها، فخرجت مندفعة إلى الحديقة أمام أنظار رسل الملك، الذين ملأت الدهشة عيونهم وهم يشاهدون فتاة رائعة الجمال تجري في رشاقة وراء البقرة تحاول الإمساك بها»[٢].

(١) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، ص٤١.

(٢) المصدر السابق: ص٤٤.

٣- التأكيد على ضرورة الإيمان بقضاء الله،والثقة في عدالته التي يشملها دوماً بعباده، فنصر الله محقق، وفرجه دوماً قريب لمن يصبر ويتحمل، وقد ورد ذلك في القص على لسان الحكيم «إيسوب» **حيث يقول:** «إن الحزن والفرح وجهان للحياة وإذا فرحنا يوماً فلابد أن نجد ما يحزننا في يوم آخر، وليس في هذا ما يبعث على اليأس أو السخط، بل علينا أن نتقبل هذا كما نتقبل ذاك»[١] **وتقول رادوبيس بعد أن صارت سيدة مصر العليا والسفلى:**«بعد كل حزن عظيم، لابد أن يأتي فرح عظيم»![٢].

ثانياً: المضمون السياسي:

غلَّف الشاروني عمله الأدبي ببعض العبارات والمعاني ذات الملمح السياسي والتي وردت في القص من خلال:

١- تأكيده لمفهوم المواطنة وترسيخه له عبر الأحداث بداية بوالد رادوبيس الذي أكد على مصريته عندما قالت رادوبيس: «والدتي اليونانية هي التي اختارت لي اسمي، لكنني ولدت في مصر، فقد كان أبي ضابطاً كبيراً في جيش الملك السابق والد الملك الحالي، كان والدي يقود إحدى فرق رماة السمهم بالجيش المصري عندما كانت جماعات من جنود الأعداء الفرس تحاول اقتحام حدود مصر في سيناء للاستيلاء على مدينة الفرما**(بالقرب من العريش الحالية)** وبعد معركة كبيرة نجح الجيش المصري في هزيمة الأعداء وطردهم خارج الحدود»[٣].

٢- احتفال الملك بالعيد الخامس لتتويجه وجلوسه على عرش مصر ودعوته لكل المصريين بالمشاركة في الاحتفال رغم أنَّ مصر كانت تضُّم في هذه الفترة التاريخية أجناساً أخرى، إلا أن الملك كان واضحاً في دعوة المصريين والمصريات فقط.

٣- يبرز الملمح الوطني أيضاً في سخرية خادمات القصر من «رادوبيس» بحجة أنها غير مصرية «لن نسمح لرادوبيس هذه بمقابلة رسل الملك! إنها ليست مصرية»[٤] في الوقت الذي يؤكد الملك كرايسوس مصريتها وحقها في الحرية وفك قيود عبوديتها.

---

(١) حكاية رادوبيس: ص١٤.

(٢) المصدر السابق: ص٤٩.

(٣) نفسه: ص٦.

(٤) نفسه: ص٤٠.

«**أسرع السيد كرايسوس يقول في حزم:** اليوم تأكدت أن والدها كان قائداً مصرياً، ولهذا أمنحها حريتها»[١].هكذا ربط الشاروني حرية الإنسان بقيمة ومكانة وطنه فما دامت رادوبيسمصرية الأصل فلا يصح لها أن تبقى عبدة ومن ثم منحها حريتها، ليضفي بذلك ملمحاً وطنياً على مضمون القصة.

ثالثاً: المضمون الاجتماعي:

تجلى المضمون الاجتماعي فيما حرص الشاروني على إبرازه في النص الأدبي من علاقات اجتماعية بين شخوص العمل الأدبي اتضحت في الآتي:

١- علاقة رادوبيسبسيدها كرايسوس كانت علاقة ناجحة، ذلك أن رادوبيس استطاعت بذكائها واستخدام عقلها إدارة تلك العلاقة بشكل ناجح مما جعلها تكسب ود سيدها واحترامه، تقول رادوبيس «تعلمت كيف أحسن استخدام عقلي، فاستطعت احتلال مكانة خاصة في بيت سيدي السابق»[٢].

٢- العلاقات الاجتماعية الناجحة تقوم على حسن تقدير شخصية الآخر، واحترام مواهبه يقول السيد لرادوبيس «أنا حريصٌ على أن تعيشي في بيت يعاملك أهله كما كنا نعاملك هنا، لذلك فكرت في أن أرسلك إلى مدينة من أغنى المدن التي يعيش فيها كبار الأثرياء اليونانيين، لكي تجدي سيداً آخر يعرف كيف يقدر شخصيتك ومواهبك»[٣].

٣- علاقة خادمات القصر وخاصة رئيستهن «نفرت» «برادوبيس» علاقة غير ناجحة لأنها تقوم على التكبر والاستعلاء والسخرية، فهن **(خادمات القصر)** من الأحرار بينما «رادوبيس» **(على حد اعتقادهم)** من العبيد، كما كانت «نفرت» تشتعل حقداً وحسداً كلما نظرت إلى وجه رادوبيس الجميل.

٤- علاقة رادوبيس بصديقتها الصغيرة «نفتيس» التي كانت أكبر معين لها في الشدائد والأزمات «لم تجد رادوبيس من تشاركها متاعب حياتها إلا خادمة صغيرة اسمها «نفتيس» عمرها عشر سنوات، كانت تعاملها كأختها الصغيرة وتصحبها إلى الحظائر بالحديقة بعيداً عن أعين بقية الخادمات»[٤].

---

(١) حكاية رادوبيس: ص٤٤.

(٢) نفسه: ص١٨.

(٣) نفسه: ص١٩.

(٤) نفسه: ص٢٢.

رابعاً: المضمون الاقتصادي:

حرص الشاروني على ذكر بعض الكلمات ذات المضمون الاقتصادي مثل (الغنى– الفقر–البيع– الشراء) **والتي وردت في:**

١- حديث إحدى السيدات إلى رادوبيس تنصحها بالحرص على إظهار جمالها والاهتمام بصحتها حتى يشتريها الأغنياء «كلما ارتفع ثمنك ضمنت أن تعيشي في بيت أحد كبار الأغنياء، فالفقراء لا يدفعون كثيراً ثمناً لعبيدهم»(١).

٢- الحديث عن الخادمات في قصر الملك كرايسوس ومستواهن الاقتصادي الذي دفعهنَّ للعمل كخادمات، «وإن كنَّ من عائلات فقيرة حتى اضطر أهلهُنَّ إلى تشغيلهن خادماتٍ في قصور الأغنياء، أو في منازل حكام الأقاليم مقابل أجور هزيلة ضئيلة وبغير أمل في مستقبل أفضل»(٢).

وهكذا أشار الشاروني إلى المستوى الاقتصادي للإنسان وارتباطه بالحالة المعيشية له والظروف التي يتعرض لها.

خامساً: المضمون الروحي:

كطبيعة كتاباته جاءت حكاية رادوبيس تضمر بين جوانبها مضموناً روحياً عميقاً وسامياً أضفى على العمل الأدبي حساً فنياً رفيع المستوى تجلى في:

١- علاقة البقرة «قشدة» برادوبيس وهي علاقة إنسانية حيوانية تقدم منظوراً جديداً لعلاقة الألفة والمحبة التي تجمع بين الإنسان والحيوان، فالبقرة قشدة التي يشير اسمها إلى ما تحمله من خير للإنسان في أحشائها، جاءت لتحمل في الراوية خيراً من نوع جديد، بشرى فرج قريب وسعادة طويلة بعد حزن دام طويلاً. «**تهمس رادوبيس لنفسها:** «يا ترى... هل تحمل هذه البقرة العزيزة بشرى فرج قريب؟!(٣).

(١) حكاية رادوبيس: ص١٠.

(٢) نفسه: ص٢٢.

(٣) نفسه: ص٣٦.

٢- الجمال الروحي الذي اتسمت به رادوبيس، رغم ما تعرضت له من محنة قاسية حرمتها من والدتها وجدتها وهي في تلك السن الصغيرة ومع ذلك بدلت من حزنها فرحاً ومن حرمانها عطاءً وهبتهما للآخرين مثلما فعلت مع حفيدة ذلك الرجل الثري الذي اشتراها لتكون زميلة لعب لحفيدته، فكانت تخفف عنها آلام المرض وتسليها وتقرأ لها الكتب والقصص، «وجدت أن صحبتي لحفيدته قد تخفف عنها آلام المرض وتسليها، كنت أقرأ لها الكتب وأقص القصص وأغني وأرقص، كانت تحكي لي عن نفسها وأحكي لها عن نفسي وعن حياتي، حاولت أن أجد في تلك الحفيدة أختاً لي»(١).

هكذا كانت رادوبيس التي انبهر ملك مصر بجمالها مثلما انبهر برجاحة عقلها وذكائها ورقة مشاعرها نحو كل إنسان وعلى كل مخلوق، إنها بالفعل امرأة مكتملة الأنوثة والذكاء والحكمة.

تؤكد حكاية رادوبيس أن الجمال وحده ليس طريقاً للنجاح، بل إن الحكمة والإحساس بالمسئولية عن الآخرين، والثقافة، هي أهم وسائل النجاح في الحكم وفي الحياة»(٢)وهذا ما أهَّلها أن تصبح ملكة على دولة عريقة مثل مصر.

«نحن ملك مصر المتمتع برعاية أبناء السماء، قررنا أن نتخذ رادوبيس المصرية المولد زوجة لنا، وأن نتوجها ملكة على مصر تشاركنا عرش الحكم، وتصبح سيدة الوجهين مصر العليا ومصر السفلى»(٣).

لقد وُفِّق الشاروني في استلمهم التراث، ولكنه أسبغ عليه من سحريته ككاتب له رؤيته الخاصة، خاصة حين وهب النص طابعاً جديداً وأضفى عليه مضامين وأبعاد أكثر تمايزاً عن النسخة الغربية المعروفة ب**(سندريللا)** أو الأصل الفرعونيكما اتضح في الصفحات السابقة، حيث جعل من رادوبيس رمزاً للمقاومة والتحدي وإعمال العقل، عندما تحدت اللحظات الصعبة في حياتها، وملأت بالأمل قلبها وساعدت من حولها مستفيدة ممن أعطوها من خبراتهم وعلموها من دروس الحياة.

(١) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، ص١٣.

(٢) تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني بتاريخ: ٢٠١٦/١٠/٣٠م.

(٣) حكاية رادوبيس: يعقوب الشاروني، ص٤٩.

وترى الباحثة أن «رادوبيس الشاروني» فاقت سندريللا الغرب في مضمونها المتميز الذي استوحى فيه الشاروني البذرة الفرعونية، ثم طوَّرها ونماها لتوافق طفل الألفية الثالثة وما ينتظره في المستقبل من تحديات، وما هو بصدده من صراعات وتقلبات سياسية خطيرة على المستوى العربي والإقليمي، إن التمسك بالقديم والتزمت بالوقوف عنده ليس أمراً صحيحاً وإنما الواجب والأصح الأخذ به ومن ثمَّ التحرك إلى الأمام.

وإذا انتقلنا من **(حكاية رادوبيس)** إلى رواية**(معروف في بلاد الفلوس)**[١]نجد أنهاتصور واقعاً صنعه الخيال وشكلته الأحلام بما تحمله من قوة دافعة، وطاقة محفزة، إنه واقع الكادحين من بني البشر والمحرومين الذين ينتظرون من يحقق لهم الأحلام والأمنيات، لينقلهم من واقعهم البائس الحزين إلى واقع ملؤه السعادة والرغد والهناء.

حمل يعقوب الشاروني الرواية من موطنها الأصلي في ألف ليلة وليلة وخاصة الليلة التسعين بعد التسعمائة ليضمنها رؤية جديدة ومضموناً يحمل رسالة أخلاقية سامية، تصور مدى إحساس الشاروني بالفقراء من عامة الشعب ومحاولة تحقيق أحلامهم التي هي جزءٌ لا يتجزأ من أحلام البشر أجمعين.

«فالحكاية الشعبية ذات اتصال مباشر بروح الشعب الذي تستمد منه فكرها ومضمونها، فتتسم بالواقعية في نفس الوقت الذي تتعامل فيه مع الحلم والخرافة»[٢].

الحكاية في ألف ليلة وليلة تدور حول معروف الإسكافي، الرجل الفقير الذي تدفعه طلبات زوجته الزائدة عن قدرته إلى الهروب من وجهها ولجوئه إلى مكان خرب إثر تساقط المطر، فيخرج له عامر المكان **(الجني)** الذي يستجيب لطلبه بنقله إلى مكان لا تصل إليه زوجته، فيصل إلى مدينة يجد فيها صديق طفولة سبقه إليها وأصبح فيها تاجراً، فيساعده في الاحتيال على تجار المدينة ليأخذ منهم مالاً يبدأ به تجارة، إلى أن يصاهر الملك، لكن وزيره يكشف حيلته مما يضطره إلى الهروب، وتساعده الأقدار على أن يكتشف كنزاً يعود به إلى زوجته الأميرة.

(١) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) دور الحكاية الشعبية في التعليم: إبراهيم أحمد نجيب، إدارة النشر الثقافي، مصلحة الثقافة، ١٩٧٧م، ص١٣.

يلتقط الشاروني الفكرة وسير الأحداث لينسج منها ملحمة قصصية تربوية ذات مغزى أخلاقي مهم تسير جنباً إلى جنب مع النص الأصلي في نصفه الأول ولكنها في النصف الثاني من الأحداث تنحو منحى مختلفاً ينم عن اختلاف الرؤى والتوجهات والمقاصد.

فمعروف الشاروني يحلم بتحقيق السعادة لكل إنسان وخاصة الفقراء الذين يحلمون كغيرهم من البشر بحياة كريمة وعيش مريح.

وهبه الكاتب ذكاءً وحكمة استطاع بهما تحقيق أحلام الفقراء ورد حقوقهم المنهوبة في أيدي السلطة الغاشمة الطامعة التي تأكل ولا تشبع وتأخذ ولا تعطي، فتمكن بحيلته وذكائه من اكتساب ثقة الملك الذي جعل خزائن المال في تصرفه وتحت يده يأخذ منها كيفما يريد إلى حين تأتي حملته المزعومة المحملة بالذهب والجواهر وبكل ما هو غالٍ وثمين، ولكن معروفاً لم يأخذ شيئاً لنفسه وكانت حيلته على الملك من أجل هدف أسمى حيث أعاد أموال الشعب لمستحقيها من أفراد الشعب، فصار بهذا نصيراً للفقراء ومعيناً للمحرومين والضعفاء في معزوفة شعبية رائعة قادها الشاروني بمنتهى المهارة والبراعة وذلك عندما رسم صورة جيدة لمعروف أهلته لحمل الرسالة الأخلاقية التي طالما حرص الشاروني على ترسيخها في قرائه من الصغار، **والتي برزت في ثنايا الحكي على النحو التالي:**

١- إدراك معروف أنَّ تقدم البلاد وانصلاح أحوالها لا يكمن في المال، ولكن في العقول، فلم يهتم بأهل المال الذين يمثلهم التجار، وإنما وجَّه اهتمامه لأهل العلم والفنون من العلماء والفنانين والمبدعين والمفكرين.

يقول معروف: «كنت أبحث عن أصحاب الفنون أعطي كل واحد منهم قبضة من الدنانير، وأسعد عندما أرى وجوههم تفيض بالشكر، لأنهم وجدوا أخيراً من يهتم بالفن ويقدِّر أهل الثقافة، فهم القادرون على إثارة أروع الأحلام في عقول ونفوس أصحاب الحرف والصناعات لكي ينتجوا أكثر ويتفوقوا أفضل»[١] في حين يستبعد التجار فلا يعطيهم شيئاً من الكنز الذي يعثر عليه.

يقول مخاطباً الجني العملاق: «هل تستطيع أن تحضر لي إلى هنا كل أهل المدينة

(١) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٤٧.

التي تعيش فيها الأميرة، ما عدا تجارها؟! اجعلهم يحضرون معهم محصولات أرضهم ومنتجات صناعاتهم وما أبدعوه في حرفهم، وأن يحمل كل واحد منهم صندوقاً فارغاً»[١] حتى يضعوا فيه من الكنز ما يريدون وإلى أن تمتلئ صناديقهم، فقد أبدعوا وأنتجوا فهم المستحقون لذلك الكنز.

«إن الحكاية الشعبية وإن اتسمت بالخيال الجامح وبالصور الفنية والأجواء العريضة الخصبة للتفكير والتي برزت في الجني الذي ساعد معروف في الحصول على ما يريد، وفي تصوير الكنز الذي حصل عليه «معروف» والذي حمل منه أهالي المدينة ما يكفيهم وأكثر ،إلا أن ذلك لا يحول أبداً دون تحقق القيمة وبلوغ الرسالة الأخلاقية مرماها وهدفها والذي اتضح في حب العمل وتقدير الفنون والمبدعين»[٢].

٢- الحرص على العمل وتأكيد أهميته والذي ورد أكثر من مرة على لسان معروف وهو يحكي لزوجته الأميرة ما يريد لأهل المدينة أن يقوموا به من أعمال «أريد أن يكون معي لكل رب أسرة من أهل هذه المدينة صُرَّة بها مائة دينار تقيم بها الأسرة دكاناً لحرفة أو مصنعاً صغيراً أو مزرعة لإنتاج الحبوب أو لتربية الدواجن والحيوانات»[٣].

وقد حرص الشاروني على إبراز أهمية العمل في ذهن ووعي المتلقي، وذلك عندما جعل معروف الفقراء والكادحين والعَّمال هم المستحقين الأوائل للحصول على الذهب والماس والجواهر بعد عثوره على الكنز الذي خصصه للعمال والصناع والفلاحين والمنتجين في مشهد رائع صوَّره الشاروني على النحو التالي: «قافلة غريبة لم ير أحدٌ مثلها من قبل!!لا جمال ولا حراس ولا بضائع من الهند أو السند... فقط رجال ونساء وشيوخ وأطفال... صناع وحرفيون وفلاحون وأعداد لا نهاية لها من حيوانات حقول المدينة مزينة بالورد، والزهور وشرائط الألوان، وسعف النخل محملة بمختلف المحصولات، والأدوات، والمصنوعات مما أبدعته أيدي الحرفيين من سجاد وخزف وزجاج وملابس وأقمشة وآلات، ساعات طويلة بعد ساعات، وقافلة الفرح والإنتاج تدخل من باب السور، وكأن كل أهل المدينة يعودون إليها من نزهة حافلة بحب الحياة في يوم صحو من أيام

(١) معروف في بلاد الفلوس: ص٧٠.

(٢) دور الحكاية الشعبية في التعليم: إبراهيم أحمد نجيب، ص٢٨، مرجع سابق.

(٣) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٤٩.

الربيع[١] كل عمل يقابله إنتاج وكل تعب وجهد يستحق مكافأة وأجر، «تنفيذاً لطلبي، جمع العملاق الصناديق الفارغة التي حملها أهل المدينة، فملأها بالذهب واللؤلؤ والماس والجواهر»[٢] صار الموكب لصناع وحرفيين وفلاحين، حملوا معهم ما أبدعته أيديهم من سجاد وخزف وزجاج وملابس وأقمشة وآلات فاستحقوا ما يقابل إنتاجهم وإبداعهم من مال وذهب وجواهر.

هكذا استطاع معروف بعون الله أن يحقق أحلام الفقراء ولكنَّه اكتشف وهو يحقق أحلامهم ويحولها إلى حقيقة وواقع أنه قد حقق هو الآخر أحلامه معهم.

«حقق الله أحلامكم، كما حقق فيكم أحلامي»[٣].

هكذا منح يعقوب الشاروني شخصية معروف الإسكافي من السمات الأخلاقية ما افتقدها في نص ألف ليلة ليكون الحكي استثماراً للتراث ودعوة إلى ترسيخ مجموعة من القيم المهمة في نفوس الصغار. كما أنه حرص على عدم ذكر أحداث ليلة زفاف معروف إلى الأميرة والتي وردت بطريقة واضحة وفجةً في ألف ليلة وليلة مراعاة منه لطبيعة المتلقي المستقبل للعمل الأدبي.

«إن التغيير الذي يحدثه الكاتب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة المتلقي المثالي الذي يوجه إليه العمل، ومن ثم تستثمر إمكانات التداخل النصي، بحيث تَصُبُّ كل تحويلات النص الأصلي في نهر الطفل المتلقي، فلا يجد ما يجرح مشاعره أو قيمه»[٤].

بل إنه يضيف إليها ويصحح ما حاد منها عن جادة الصواب، مراعاة لظروف المتلقي واتفاقاً مع الأهداف العامة التي يسعى إليها كاتب الأطفال. وانتقالاً إلى النموذج الأخير وهو قصة **(البئر العجيبة)**[٥] نجد أن الشاروني يستلهمحدوتة من التراث الشعبي بعنوان **(سليسلا و خنيفسة)** والتي تدور حول فتاة تدعى «سليسلا» تعيش مع زوجة أبيها التي تعاملها بطريقة سيئة، وتدبر لها المكائد للتخلص منها، ولكن «سليسلا» تظهر في

(١) معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٧٧.

(٢) المصدر السابق: ص٧١.

(٣) نفسه: ص٧٩.

(٤) دراسة بعنوان: «التداخل النصي في كتابات يعقوب الشاروني» د/ سعيد الوكيل، من كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم: هالة الشاروني، ص١٨، مرجع سابق.

(٥) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

كل مرة الطاعة لطلبات زوجة أبيها، وعندما ترسلها لأمنا الغولة للتخلص منها تطيعها «سليسلا» وتقوم بكل طلباتها التي كان الكثير منها مقززاً دون امتعاض فاستحقت زيادة في جمالها وحسنها مما يدفع زوجة أبيها إلى إرسال ابنتها «خنيفسة» إلى أمنا الغولة أيضاً لتنال نفس القدر من الجمال الذي حصلت عليها أختها «سليسلا» ولكن «خنيفسة» ترفض طاعة أوامر أمنا الغولة وتتملص من طلباتها فتستحق في النهاية أن يصبح شكلها منفراً مقززاً قبيحاً.

لا تختلف حكاية **(البئر العجيبة)** ليعقوب الشاروني كثيراً عن الأصل بل إنهما يشتركان معاً في البناء الدرامي وسير الأحداث إلا في بعض التفصيلات الصغيرة وهي:

١- زوجة الأب في الحدوتة الشعبية الأصلية تقابلها في نموذج الشاروني الأم حيث نقرأ:»يحكى أنه كان لامرأة ابنتان: إحداهما دائمة العمل والابتسام اسمها «أمينة» والثانية دائمة الغضب والصياح اسمها «جميلة»[١] وما ذلك إلا لكسر المعتاد والصورة النمطية المألوفة لزوجة الأب الشريرة القاسية.

٢- لم يرد في النموذج الأصلي ذكر صفات لأي من سليسلا أو «خنيفسة»، في حين نقرأ في نص البئر العجيبة للشاروني أن «أمينة» كانت نشيطة محبة للعمل على عكس جميلة التي كانت كسولة تتهرب من القيام بأي عمل مما يجذب المتلقي لمعايشة الحدث والتقرب من الشخصيات.

٣- أمُّنا الغولة في النموذج الأصلي يقابلها المرأة العجوز التي تطلب من «أمينة» القيام ببعض الأعمال لمساعدتها والعيش معها في منزلها، وهو ما تتفق فيه الحكايتان مع اختلاف المسميات، فالشاروني لم يشأ تضمين نصه عبارات أو كلمات من شأنها إثارة الرعب والخوف في نفوس الأطفال لذلك استعاض عن مسمى أمنا الغولة بالسيدة العجوز التي يفيض صوتها طيبة ورقة رغم ما يملأ وجهها من قبح ودمامة» عرضت السيدة العجوز على أمينة المبتسمة أن تعيش معها في منزلها وقالت لها:» يمكنك أن تساعديني في أعمال البيت وإذا وجدت منك المعونة الصادقة سأعاملك كأنك ابنتي الحقيقية»[٢] فوافقت الأخت المبتسمة –كما يحرص الشاروني على وصفها دائماً– على أن تبقى في منزل السيدة العجوز وتنفذ طلباتها وتعتني بها.

(١) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٤٨.

(٢) المصدر السابق: ص٥٠.

٤- يختلف الشاروني في وصف الأعمال التي قامت بها سليسلا في بيت العجوز حيث يجعلها مقبولة لا تثير نفور الأطفال أو اشمئزازهم مثلما حدث في النص الأصلي وإن كان النصان يتفقان على مبدأ واحد وهو أن اتصاف الإنسان بالطاعة والإخلاص للآخرين وحب العمل يجعله دائماً محطَّ إعجابهم وتقديرهم،كما حرص الشاروني على جعل أمينة صادقة في كل أقوالها وأفعالها على عكس «سليسلا» التي لجأت إلى الكذب أحياناً لكسب ود أمنا الغولة رغم ما تتمتع به من النية الصادقة والطاعة وذلك حتى لا يلتبس الأمر على الصغار فيسيئون فهمه، فقرأ في النص الأصلي «**قالت لها الغولة:** طب أقعدي كديلي شعري – طبعاً الغولة بقى لا بتستحمى ولا بتعمل ومعفنة وشعرها مليان قمل وحاجات وحشة– البنت بقى إيه يا نهار أبيض أعمل إية البنت قعدت تَكُدُّ للغولة شعرها وكل ما تلاقي حاجات وحشة قملاية أو نمنماية ترميها في الأرض، وتقوم مطلعة حباية سمسم من جيبها وتقوم مفقعاها في سنانها كده وتقول لها: الله يا أمنا الغولة ده إنتي قملك حلو قوي وضحكت على الغولة وهي بتاكل السمسم والغولة فاكراها بتاكل في القمل اللي هي مطلعاها من شعرها لكن هي بترميها طبعاً وبعدين الغولة انبسطت من اللي بتقول لها ده إنتي قملك حلو وفرحتها»[١].

وفي نص الشاروني: «أقبلت أمينة على العمل بأمانة وإخلاص بعد أن أحست بعطف السيدة العجوز وطيبتها، وحلاوة حديثها وألفاظها وأدت الفتاة كل أعمال المنزل برضا وإتقان خاصة تسوية سرير السيدة العجوز، وأعجبت السيدة العجوز بالطريقة التي كانت تسوي بها الفتاة المبتسمة سريرها، كما أعجبتها طريقة الفتاة في القيام بكل أعمال المنزل، فعاملتها بكل حب وحنان، وأعطتها كل ما تريد»[٢].

لقد حرص يعقوب الشاروني على الاستفادة من التراث الشعبي الإنساني وإحيائه مرة أخرى ولكن بالكيفية التي ترضيه هو ككاتب وتوافق طفل العصور الحديثة وبما يحقق له الفائدة ويرسخ في ضميره ووجدانه القيم والمبادئ الثابتة التي لا تتغير أو تتأثر بتغير الأماكن أو الأزمنة.

(١) قصة سليسلا و خنيفسة: من كتاب الحدوتة وسيلة اتصال، نشوى محمد شعلان، ص٣٧٤، مرجع سابق.

(٢) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، ص٥٢.

«إنَّ غرس هذه القيم الاجتماعية في نفس الطفل من خلال الحواديت والمتمثلة في الطاعة والإخلاص في العمل ومساعدة الآخرين والابتسام للحياة يأتي من منطلق أهمية هذه القيم لاستمرار حياة الجماعة الاجتماعية في سلام»(١).

إن الحدوتة على مدار رحلتها من الماضي إلى الحاضر كانت وستظل رسالة غير مباشرة موجهة إلى أفراد الجماعة الشعبية وبالأخص الأطفال وصغار السن تبرز القيم وترغب فيها وتعمل على تأكيد أهميتها عندما تحرص على إبراز صورة الشخص الذي يتمسك بها بأنه الفائز والمنتصر في النهاية دائماً، في مقابل إظهار أضداد هذه القيم وجزاء من يتنكر لها، فقد زادت «سليسلا» جمالاً على جمالها وتزوجت من الأمير ابن السلطان بينما صارت «خنيفسة» قبيحة سوداء ينفر ويهرب منها كل من يراها.

نقرأ في البئر العجيبة:«ظلت البقع السوداء عالقة بالفتاة العابسة الكسولة إلى أن تعلمت كيف تتخلى عن الكسل والعبوس»(٢).

لقد قام الشاروني بغزل خيوط التراث الشعبي ضمن نسيج قصصه ورواياته، فجاء فنُّه في أحيان كثيرة استلهماً لروح التراث العريق واستشعاراً بقيمته الكبيرة ودرره الخالدة.

لقد استطاع الشاروني أن يوظف الموروث الشعبي بمهارة، ويلبسه ثوباً جديداً وروحاً متجددة ترتقي بالأجيال القادمة إلى شواطئ أمان مدروسة ومحكمة التوازن، لقد فتح على الموروث الشعبي أبواباً جديدة فاستطعنا أن نرى في القديم عوالم غير مسبوقة من الرؤى الجديدة والنظريات والأفكار المتجددة المتشربة المعطرة بعطر الماضي كما أسهم في توسيع المدى الفكري والإنساني والثقافي في المجتمعات التي هي بأمس الحاجة إلى توالد الجديد وربط الأجيال الجديدة وتواصلهم مع ماضيهم العريق، وتراثهم الشعبي الأصيل الذي يعد معيناً روحياً لا ينضب عطاؤه ولا تجف فائدته.

(١) الحدوتة وسيلة اتصال: نشوى محمد شعلان، ص٢٠٥.

(٢) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، ص٦٠.

الفصل السادس
اعتماد المخيلة وتوظيف ملكات التصور

لما كان الخيال هو الرغبة في التحرر من قيود الواقع وتخطي الحقيقة إلى نوع آخر من الحقائق المتوهمة التي تنسجها الأحلام ويصنعها الخيال ليحلق بها في عالم شغيف يتحدى قانون الواقع ويوّظفه، ويطوّع العقل ويخضعه، فإن الخيال هو الحرية في أن نرى الأشياء في صور مختلفة وأوضاع جديدة غير مألوفة للعقل والعين، ولهذا ارتبط الأدب والفن بالحرية، بينما ارتبط الوجود بالحقيقة فالحرية عماد الخيال.

«وقد حاول الأدباء توظيف أخيلتهم الأدبية في ابتداع مجتمعات تغير عن واقعهم وتنتقده أو تضع له صورة جديدة ليس لها شبيه في هذا الواقع»[١].

وهنا يأتي الحديث عن موهبة يعقوب الشاروني التي برزت في قدرته على اعتماد الخيال وتوظيفه واستخدام الصورة الفنية لجمع أطراف الواقع، وإلقاء الضوء على جوانب أصيلة فيه «فليس هناك قصة لا خيال فيها ما دامت تنتقي من الواقع عناصر تعيد تركيبها في بناء جديد»[٢].

ففي قصة **(قوة من ابني)**[٣] نستمع ونتعرف على قصة النسر الذي صار هرماً غير قادر على النشاط والحركة والتحليق، ولكنه يستمد نشاطاً وقوة من ابنه الذي يطير محلقاً مرتفعاً في الفضاء، فيطير الأب محلقاً إلى جوار ابنه غير مبالي بالتعب أو الإرهاق.

جاء توظيف الخيال جيداً في القصة عن طريق أنسنة الطيور متمثلةً في طائر النسر وابنه، عندما يتحدث كل منهما إلى الآخر في حوار غني مفعم بالدلالات والأحاسيس والقيم، بداية من حديث النسر الأب إلى نفسه وهو حزين:«لقد خانتني قواي... لأسترح قليلاً، ثم أستأنف الطيران»[٤] ثم حديثه إلى ابنه الذي أبى إلا أن يتركه وحيداً.

«يا بني، عاود التحليق في السماء، لأرى نشاطك وقوتك، فأستمد من قوتك قوةً...»[٥].

هنا يتطلع النسر الأب إلى ابنه وهو يحلق في الفضاء هنا وهناك، فيمتلئ قوة، وينطلق هو الآخر محلقاً في الفضاء دون أن يشعر بالتعب أو يبالي بالإرهاق.

---

(١) قضايا أدب الأطفال: د/ سمر روحي الفيصل، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١١م، ص٤٥.

(٢)المصدر السابق: ص٤٦.

(٣) قوة من ابني: يعقوب الشاروني، المجلد التاسع، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٤) المصدر السابق: ص١٠.

(٥) نفسه: ص١٠.

لقد استطاع الشاروني استغلال ولع الأطفال بالخيال وحبهم له، فعمل على توظيف طاقاتهم التصويرية التخيلية في تدعيم قيم العطاء والبر بالوالدين التي برزت في وقوف الابن بجوار أبيه ورفضه أن يواصل الطيران بدونه، ويصل بنا الخيال إلى اكتشاف حقائق مهمة وهي أنَّ تقدم العمر يعقبه ضعفٌ في القوة والقدرة، وأن وقوف الأبناء بجوار الآباء في المواقف الصعبة ولاسيما وهم في أرذل العمر من شأنه أن يمنحهم قوةً وصلابةً وقدرةً على مقاومة المشكلات، ولذلك جاءت وصية الله لأ برعاية الوالدين ولا سيما عندما يتقدم بهما العمر أمراً قاطعاً لا جدال فيه، «إن ولع الأطفال المعهود بالحيوان والطير، يحفز الكاتب لتقديم مادة قصصية مكتوبة ومروية في أشكال جذابة تجمع بين التسلية والمتعة والفائدة وصقل الخيال وحفز الإدراك»(١).

«والطفل في مراحل الطفولة المبكرة لا يرى الحيوانات أو الطيور تشعر أو تفكر فقط بل يراها تتكلم أيضاً»(٢) «إنهم ينطقون كل شيء ويمنحون الشعور الإنساني لما يحيط بهم»(٣).

وفي قصة **(هل بنيت لهم عشاً)**(٤) أراد يعقوب الشاروني أن يرسّخُ لقيم العطاء والبذل وعدم الأنانية، معتمداً في ذلك على الخيال الذي أتاح له أن يختار شخوصه من عالم الطير وأن يجري الحوار على ألسنتهم، ومن هنا تتم الفائدة وتحصل المتعة.

وتدور الأحداث حول عصفورة لم تجد من أبنائها إلا كل قسوة وجحود فجلست حزينة متألمة لحالها، وعندما سألتها اليمامة عن السبب تبيَّنَ من إجابة العصفورة أنها لم تبنِ في حياتها عُشاً واحداً ولم ترقد على البيض وإنما كانت تتركه في أعشاش غيرها من الطيور بحجة الاستمتاع بالأيام الجميلة والشمس المشرقة، فكانت النتيجة أنها لم تَنَلْ من أبنائها حباً أو اهتماماً لأنها لم تقدم لهم ذات يوم ما يستحق هذا الحب أو ذلك الاهتمام.

تقول لها اليمامة: «إذن لا تنتظري من صغارك إلا نفس الاهتمام الذي أعطيتهِ لهم»(٥).

«إن الأسلوب القصصي بما فيه من تشويق وخيال وربطٍ للأحداث، يمكن أن يكون الوعاء الذي نصب فيه ما نريد تقديمه للأطفال كافة»(٦).

(١) أدب الأطفال أصوله ومفاهيمه ورواده: أحمد زلط، ص٥٦، مرجع سابق.

(٢) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٥١، مرجع سابق.

(٣) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٢٧ مرجع سابق.

(٤) هل بنيت لهم عشاً: يعقوب الشاروني، المجلد التاسع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر١٩٩٨م.

(٥) المصدر نفسه: ص١٥.

(٦) تنمية عادة القراءة عند الأطفال: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٤، ٢٠٠٥م، ص٨.

وفي قصة **(الرحلة العجيبة لعروس النيل)**[١] نلحظ توظيفاً جيداً لأسطورة عروس النيل أو عروس البحر التي شاعت وانتشرت في الحكايات الشعبية والأساطير الفرعونية القديمة، حيث تستطيع العيش في البر والبحر، وتحمل رأس إنسان وذيل سمكة، فأحبها الأطفال لما لها من صفات أسطورية عجيبة قادرة على جذب الانتباه وسَحْر العقول، فقد تم مزج الواقع بالخيال في هذه القصة مزجاً جيداً ورائعاً اتضح في رحلة عروس النيل إلى قاع النهر العظيم بعد انتهاء الاحتفال الكبير الذي يقيمه البشر وفاءً للنيل الذي يهبهم الحياة ويمنحهم الخير بلا حدود، فإذا بها تتعرف على مجموعة من عرائس النيل ومجموعة أخرى من الأسماك مثل السمكة بلطية والدكتور قرموط الذين يمثلون الجانب الخيالي من الأحداث ثم تقودها هذه الرحلة إلى مغامرات عجيبة ومفاجآت غريبة لم تكن تتوقعها تتعرف من خلالها على ما يعانيه نهر النيل من تلوث كبير يعكر صفو مياهه ويقتل ما به من أحياء مائية ويجعل حياة كل من به يعيش في خطر كبير وهو ما يمثل الجانب الواقعي في الأحداث فتسعى عروس النيل إلى مواجهة هذا التلوث وتوجيه رسالتها إلى البشر بضرورة المحافظة على ماء النيل.

وبذلك استطاع الكاتب عن طريق توظيف الخيال وملكات التصور من كشف الواقع وإظهار ما يعانيه من مشكلات في صورة فنية مليئة بالإثارة والبهجة وتتمثل الأحداث الخيالية في القصة في الفقرات السردية الآتية:

١- تقول عروس النيل «عندما نزلت إلى الأعماق، وجدت نفسي في عالم عجيب لم أتخيل وجوده أبداً، كانت في انتظاري عروس نيل صغيرة أمسكت يدي، وقادتني فوراً إلى داخل فقاعة كبيرة، من مادة تشبه البلُّور، استقرت فوق قاع النيل، معزولة تماماً عما حولها من ماء ونبات»[٢].

٢- تقول عروس النيل الكبيرة لعروس النيل الصغيرة «وفاء» «أنت في برج عرائس النيل، ونحن العرائس التي شاركت في احتفالات النيل السابقة، نعيش في هذا العالم المائي مع النيل والدنا العظيم وهو يقدم لنا الحياة بمائه وخيراته ونحن نرعاه، ونحاول المحافظة على نظافته، لكننا لم نستطع تنظيف غير هذه الفقاعة، التي نسميها البرج لنعيش فيها»[٣].

٣- تقول عروس النيل ذات الشعر الذهبي، «حتى تتأكدي مما أقول، ستصحبك السمكة بلطية في رحلة لتشاهدي ما وصل إليه حال نيلنا»[٤].

(١) الرحلة العجيبة لعروس النيل: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٧، ٢٠١٠م.

(٢) الرحلة العجيبة لعروس النيل: يعقوب الشاروني: ص١٩.

(٣) المصدر السابق: ص٢٢.

(٤) نفسه: ص٢٦.

٤- قالت «وفاء» بعد أن رأت أثناء رحلتها سمكة كبيرة تتلوى ثم ترتمي في قاع البحر دون حركة «**بل أسرعنا إلى طبيب الأسماك:** الدكتور قرموط، **قالت له بلطية:** أسرع يا دكتور... زميلة أخرى لنا أصابها ما أصاب زميلات كثيرات خلال الفترة الأخيرة، لم ينتظر الدكتور قرموط ليسمع أكثر منذلك، بل أخذ حقيبة أدواته، وأسرع معنا، انهمك يفحص السمكة التي استقرت ساكنة فوق القاع، نظر في عينيها، فتح خياشيمها، ووضع سماعته الطبية فوق أجزاء متعددة من جسمها ثم توقف لحظة، عاد بعدها إلى فحصها بدقة من جديد، وأخيراً نظر إلينا في حزن، **وقال:** لا فائدة...»[١]. تحمل الفقرة السابقة بما فيها من روح الفكاهة التي تقدم المتعة إلى الطفل إحياء لملكات التصور عنده وإثارة خياله بتخيله لصورة الطبيب وحقيبته وسماعته.

٥- أخذت أتلفت حولي، لأعرف مصدر هذا الصوت، **فعاد يقول:** «لا تحتاري يا وفاء... أنا ملك النيل العظيم...»[٢].

أما الفقرات السردية التي تمثل الواقع وتحمل إشاراته فتمثلت في:

١- **قال عادل:** «إنها ليست مصانع الإسمنت فقط، بل مئات وآلاف المصانع، تَصُّب مخلفاتها السَّامة على طول مجرى النهر»[٣].

٢- صاحت أمل: «ليس هذا فقط... ذات يوم شاهدت فلاحاً ينظف حصانه في مياه النيل» قال **علاء:** «وحماره أيضاً» تقول دعاء: «بل الأسوأ من ذلك، أني رأيت كثيراً من الأطفال يستحمون ويلعبون في ماء النيل» قال عادل: «إن عدد الناس في مصر تزايد عشرات المرات، فأصبحوا أحد المصادر الأساسية للتلوث»[٤].

٣- تقول وفاء: «إن التلوث عندما يصيب الماء والأسماك والنباتات، لابد أن يصيب أيضاً الحيوانات ومحاصيل الحقول، ومن المؤكد أن يصيب الإنسان بعد ذلك، فالإنسان يعتمد في حياته اعتماداً رئيسياً على كل هذه الكائنات»[٥].

---

(١) الرحلة العجيبة لعروس النيل: ص٢٧.

(٢) المصدر السابق: ص٣٥.

(٣) نفسه: ص٣١.

(٤) نفسه: ص٣٢.

(٥) نفسه: ص٣٥.

٤- قالت أمل:«إن التلوث لا يقتل الأسماك فقط، بل يقتل النباتات أيضاً، إنه يقتل كل حياة في الماء، الذي تعتمد عليه كل الكائنات الحية»(١).

٥- قلت لها:«إذا تخلَّى كلُّ إنسان عن واجبه، سيصبح العالم خراباً»(٢).

أما الفقرات السردية التي امتزج فيها الواقع بالخيال فتمثلت في:

١- شاهدْتُ الدموع تتساقط من عيني السمكة بلطية، حزناً على صديقتها وفي أسى شديد قالت: «هل رأيت يا وفاء؟! الضحايا يتساقطون كل يوم، وأهل العالم الذي جئت منه يتجاهلون الخطر المميت الذي تسببوا فيه...»(٣).

٢- قالت بلطية:«إننا نقضي وقتاً طويلاً كل يوم، لإبعاد ما نستطيع إبعاده من مثل هذه المخلفات، التي يلقيها علينا سكان العالم الذي جئت منه»(٤).

٣- أسرعت بلطية تقول لي: «اختاري المكان الذي نخرج منه: هل تحبين أن تجازفي بالخروج من الفتحة التي يدخل منها تراب الإسمنت، أم من فتحة العلب والقاذورات؟!»(٥).

٤- يقول نهر النيل: «اسمعي يا وفاء... لقد سمعت حوارك، وأعجبت بإخلاصك وأمانتك، وفهمك السليم للأمور... كما اعتقد أنك رأيت الآن ما يكفي من أخطار التلوث، التي تهدد صحتي وحياتي، وصحة وحياة كل إنسان وحيوان ونبات»(٦).

وقد جاءت نهاية الأحداث لتؤكد ما حرص الكاتب على تقديمه للطفل من خلال ما حملته القصة من مزج جيد بين الواقع والخيال عندما صرَّح الأصدقاء الخمسة –الذين حكت لهم عروس النيل قصتها وحكايتها في أعماق النهر– بأنه بإثبات فرضية أنهم يحلمون وأنه من المستحيل –على حد قول الجد– أن النيل يتكلم أو أن عروس نيل تتكلم واسمها وفاء فإنهم يجب أن يعملوا جميعاً على تحقيق الرسالة التي أبلغتها إياهم وفاء، بالمحافظة على صحة

(١) الرحلة العجيبة لعروس النيل: ص٣٢.

(٢) نفسه: ص٣٥.

(٣) نفسه: ص٢٩.

(٤) نفسه: ص٢٩.

(٥) نفسه: ص٣٠.

(٦) نفسه: ص٣٥.

النهر العظيم وحمايته من أخطار التلوث. هكذا ينقل الكاتب رسالته للأطفال بوضعها في قالب خيالي جذاب يستوعب من خلاله عقول الأطفال ويشد انتباههم وخيالهم ليغرس قيمة ورسالة أخلاقية مهمة تسعى إلى ضرورة الحفاظ على البيئة وعدم تلويثها.

إن الخيال لا يثار في الأعمال القصصية كهدف في حد ذاته، بل كوسيلة لإثارة طاقات الأطفال الخلاقة، وكشف الحقائق لهم، وتعريفهم بالواقع من حولهم وغرس القيم والأخلاق في نفوسهم»[١] ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصة **(الصياد المسكين والمارد اللعين)**[٢] التي تسعى إلى خلق بعض القيم الأخلاقية رغم اعتمادها على الخيال، ذلك هو الخيال المثمر أو الخيال الإيجابي.

ومن ذلك حرص عبد الله الصياد أو عبد الله البري على الوفاء بوعده الذي أخذه على نفسه لعبد الله البحري الذي ظهر له من البحر وهو أن يعطيه كل يوم من ثروات الأرض مقابل ذلك يعطيه عبد الله البحري من ثروات البحر بما لا يستطيع كل منهما العثور عليه إلا عند الآخر.

يقول عبد الله البحري:«هيا نتعاهد على الصداقة، وفي مثل هذه الساعة من كل يوم نتقابل هنا، فأعطيك ما تشاء من ثروات البحر، مثل اللؤلؤ والمرجان وتعطيني من ثروات الأرض ما لا نجده عندنا في قاع البحر، مثل الفاكهة والخضراوات»[٣].

فرغم أن القالب القصصي خيالي يتمثل في رجل يعيش في البحر ويقدم المساعدة لرجل البر إلا أن يعقوب الشاروني استطاع أن يصب في هذا القالب ما يريد تقديمه للأطفال من قيم وعظات في شكل ممتع وجذاب.

ومن ذلك قيمة الوفاء بالوعد التي برزت في أكثر من موضع بالقصة، **مثل:**

١- في اليوم التالي، في الموعد المتفق عليه، انطلق عبد الله البري إلى لقاء صديقه البحري، وقد حمل معه «قفة» كبيرة حافلة بأشهى أنواع الفاكهة، من عنب وتين ورمان، مع كميات من الخضروات الطازجة»[٤].

(١) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص١٦٥ بتصرف.

(٢) الصياد المسكين والمارد اللعين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) المصدر السابق: ص٢٣، ٢٤.

(٤) نفسه: ص٣٠.

٢- **يقول عبد** الله **البحري:** «لم أكن أتوقع أن تحافظ على وعدك وميعادك بهذه الدقة، فقد سمْعتُ أنَّ كثيراً من أهل الأرض لا يحافظون على وعد ولا على ميعاد»(١).

٣- **وفي موضع آخر نقرأ:** «لكن هذا الانقلاب الكبير السريع في حياة عبد الله الصياد، لم ينسه موعده اليومي، الذي كان يريد أن يطير إليه، لينقل إلى صديقه عبد الله البحري، أخبار ما هيأه الله له من حظ طيب»(٢) حيث اختاره السلطان ليكون أحد مستشاريه وهيأ له غرفة يسكن بها هو وأسرته في القصر بجوار قاعة العرش وأصبح بهذا من أكثر المقربين إلى السلطان.

ومن أكثر الوقفات السردية ذات الطابع الخيالي المثير للدهشة:«مشى عبد الله البري تحت الماء فوق القاع، كأنه يمشي على سطح اليابس، وقد اتخذ من عبد الله البحري دليله، الذي يقوده بين غابات وحدائق قاع البحر الرائعة، المختلفة الألوان والأشكال، ووسط صخور المرجان وشعابه الجميلة تحيط بهما أسماك غريبة وعجيبة، لم يسبق لعبد الله البري أن رأى مثلها، مع طول ما عمل بالصيد،وكثرة ما اصطاد من أسماك»(٣).

لقد جاءت الصورة الفنية لتقدم للطفل المعلومة في سهولة ويسر، فها هو قد تعرف على جانب من الحياة في قاع البحر وما به من أسماك ملفتة وحدائق رائعة، كما تعرف على حيوان المرجان ذلك الحيوان البحري الذي يقوم بصنع الشعاب المرجانية الصخرية الجميلة فاكتسب الطفل المعلومة بعد أن تمَّ صياغتها في قالب خيالي ممتع وبشكل منطقي يتقبله عقل الطفل ولا يرفضه.

فقد نزل عبد الله البري إلى قاع البحر رغم أنه إنسان ولا يمكنه التنفس تحت الماء بعد أن أعطاه صديقه عبد الله البحري دهاناً غطى به جسده كلَّه فمكَّنه ذلك من التنفس والحركة تحت الماء، وبهذا لا يصاب الطفل بالتشتت والحيرة ولا يفقد العمل الفني مصداقيته ومنطقيته.

يقول عبد الله البحري لصديقه: «سأعطيك دهاناً تدهن به جسمك، فتستطيع أن تبقى تحت الماء بغير أن يصيبك سوء»(٤).

(١) الصياد المسكين والمارد اللعين: ص٣٠.

(٢) نفسه: ص٣٨.

(٣) نفسه: ص٤٠.

(٤) نفسه: ص٣٩.

هكذا استطاع الشاروني توظيف الخيال لسرد المعلومة وبث الرسالة الأخلاقية في أسلوب سلس ومن خلال مجموعة فريدة من المفردات تثري حصيلة الطفل اللغوية مثل: (دهان– مرجان– جنِّي–اللؤلؤ– جرَّة– قفة ملآنة– قاعة العرش) مع توضيح الفارق بين المرجان كحيوان بحري، والمرجان كجوهر ثمين وحجر كريم، **كما يتبين في قول عبد الله البري:** «دسَّ أصابعه في كوم اللؤلؤ والمرجان الذي امتلأ به الوعاء»[١].

وفي موضع آخر: «يضع بين يدي الخباز عدداً كبيراً من حبات اللؤلؤ وقطع المرجان»[٢] فيفهم الطفل من السياق أن ذلك هو المرجان الحجر الثمين، أما حيوان المرجان فقد برز في حديث عبد الله البري عن رحلته الجميلة إلى قاع البحر «ووسط صخور المرجان وشعابه الجميلة»[٣].

وهنا يدرك الطفل أن الكلمة تجمع بين معنيين يختلف كل منهما عن الآخر «إن القصة – وعاء الثقافة الكبير– يمكن أن تعلم النشء اللغة، التواصل، الأخلاق، التجارب، الخبرات، والتفاعل مع الآخرين، واكتساب الصداقات، ورؤية الواقع في ثوب خيالي دون أن يعزلهم الخيال عن الواقع فيصير العمل الأدبي كهف خيالي مظلم»[٤] لا فائدة منه ولا جدوى من ورائه.

وفي قصة **(الشاطر محظوظ)**[٥] نجد البطل محظوظ الذي تعينه القوى الخارقة العجائبية على مقاومة العقبات وتذليل الصعوبات والفوز بالأميرة والزواج بها، فقد تقدم عددٌ كبيرٌ من أفضل الشبَّان يطلبون الزواج من الأميرة، إلا أن الملكة كانت ترفض كلَّ من يتقدم لخطبة ابنتها خشية أن يصبح هو الملك ويستأثر بالسلطة لنفسه فكانت تضع أمامهم العراقيل وتلزمهم القيام ببعض الأعمال الصعبة وإذا عجز أحدٌ منهم تسجنه في جزيرة وسط البحر يظل بها يرعى الأغنام والماعز طوال حياته، لذا كان حُلم «محظوظ» بالزواج من الأميرة محفوفاً بالكثير من المخاطر، ويبدأ محظوظ طريقه نحو تحقيق حلمه معتمداً على

(١) الصياد المسكين والمارد اللعين: ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٨.

(٣) نفسه: ص٤٠.

(٤) القصة وثقافة الأطفال: د/ يوسف حسن نوفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م، ص٨١بتصرف.

(٥) الشاطر محظوظ: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١، ١٩٧٥م.

ذاته واثقاً بنفسه بعد أن يعطيه والده حصانه الأبيض ويوصيه بتدبير أمره، والاعتماد على نفسه، ولكنه يفقد هذا الحصان الأبيض بعد أن يعطيه للأم التي فقدت طفلها، فيضطر إلى إعمال عقله واستخدام شتى الطرق الممكنة لتحقيق حلمه، فيصادق مجموعة من الأصدقاء يتصفون بصفات غريبة وعجيبة يعينونه ويساعدونه حتى يصل إلى ما يريد، حيث يقدم كل واحد منهم مساعدة –تتفق مع قدراته– لمحظوظ، تساعده على تحقيق ما يريد.

ومن هؤلاء الأصدقاء أصحاب الصفات الخارقة للطبيعة، الرجل البدين الذي يأكل ولا يشبع فقد أكل البقرات الثلاث التي طلبت الملكة من محظوظ تناولهن في محاولة ماكرة منها لتعجيزه إلا أن الرجل البدين يعينه على تخطي هذه المهمة، كما يساعده الرجل ذو البصر الحاد وهو صديق آخر لمحفوظ على رؤية ومعرفة مكان الخاتم الذي طلبت منه الملكة إحضاره، أما الرجل ذو الساقين الطويلتين الذي يقفز بهما في كل خطوة مائة ميل فيتمكن من إحضار الخاتم بسرعة من البئر قبل غروب الشمس كما طلبت الملكة، وتتوالى العجائب وتزداد حدة الخيال فيتمكن صاحب الأذن الكبيرة وهو الصديق الرابع من الاستماع إلى استغاثة الأميرة بعد أن أخفتها الملكة في جزيرة بعيدة وسط البحر بعد أن وضع أذنه الكبيرة فوق الأرض فتمكن من سماع صوتها واستغاثاتها، أما الرجل حاد البصر فتمكن من رفع قطعة الخشب من على عينيه حتى يرى الأماكن البعيدة، فرأى الأميرة داخل شجرة مجوفة فوق جزيرة بعيدة في البحر، فتمكن من الوصول إليها وإنقاذها بعد أن خلع الرجل ذو الجسد البارد معطفه فتحول ماء البحر إلى جليد أبيض صلب فتمكنوا جميعهم من السير فوقه والوصول إلى الأميرة وإنقاذها والعودة بها إلى القصر قبل انتهاء الموعد المحدد الذي وضعته الملكة المستبدة.

وتتوالى الأحداث في نسيج عجائبي مثير يوقظ خيال الأطفال ويحفز ملكاتهم التصويرية، فكل صديق من أصدقاء محظوظ يتصف بصفات أسطورية خارقة من خلالها يتمكنون من الانتصار على الشر الكامن في شخصية الملكة الظالمة وإنقاذ الأميرة من السجن الذي وضعتها به الملكة، ووضع الملكة في نفس السجن عقاباً لها وجزاءً على أنانيتها وقبح أفعالها.

إن الفتى «محظوظ» جاء اسمه مطابقاً لما اتصف به من حظ سعيد، ذلك الحظ لم يكن وليد الصدفة، وإنما هو بفضل تعاون ومساعدة أصدقاء محظوظ له وحسن تفكيرهم معاً وتعاونهم الجيد الذي اتضح في أكثر من موقف مثل:

١- «وأمسك صاحب الذراعين الطويلتين «بمحظوظ» ورفعه فوق أسوار القصر فاستطاع أن يتأمل وجه الأميرة الذي ظهر واضحاً من خلال النافذة»[١].

٢- يقول محظوظ: «الأميرة اختفت!... أمامنا ساعة قبل غروب الشمس لإعادتها، ساعدوني لأغادر هذه الغرفة فوراً»[٢].

٣- «لابد من سفينة تحملنا إلى تلك الجزيرة لنخلص الأميرة»[٣].

٤- «عاد مسرعاً إلى القصر مع أتباعه، وهناك أعاد ذو الذراعين الطويلتين الأميرة ومحظوظ إلى الغرفة العلوية من خلال النافذة»[٤].

٥- «أسرع محظوظ مع رجاله، فأفرجوا عن جميع سجناء جزيرة الماعز والأغنام، وسمحوا لكل منهم أن يعود إلى بلده»[٥].

إن التخيل القصصي موظف في المتن كله لغرس قيم محددة وهي «الرحمة والشجاعة، والتعاون وحسن التفكير والتخطيط ولاسيما وقت الشدائد والأزمات.

كما أن المظاهر الحسية للصورة الفنية والتي تمثلت في الأذن الكبيرة، الأنف الطويلة، الرجل البدين، الساقين السريعتين، الذراعين الطويلتين، من شأنها أن ترضي الأطفال، وتثير مدركاتهم، وتخلق لديهم استجابات ذهنية يتذوقون معها ومن خلالها جمال النص وروعته.

لذا يرى البعض أن القصة بمثابة منصة إطلاق صواريخ خيالات الأطفال»[٦] ومن ثمَّ تنمية مصادر الإبداع والابتكار لديهم.

فالقصة يجب أن تثير خيال الطفل وتساعده على الانطلاق إلى عوالم غريبة، وأزمنة مختلفة، مع التقيد بتشابه الخبرات الخيالية مع واقع الطفل»[٧] حتى لا يفقد النص الأدبي مصداقيته ومقدرة الطفل على التعايش معه وفهمه.

(١) الشاطر محظوظ: يعقوب الشاروني، مصدر سابق، ص٢٦.

(٢) المصدر السابق: ص٣٦.

(٣) نفسه: ص٣٧.

(٤) نفسه: ص٣٨.

(٥) نفسه: ص٤٤.

(٦) القراءة والطريق إليها: رالف –س– ستيجر، ت/ خالد حسن أحمد الخفجي، يناير ١٩٩٥م، ص٥٥.

(٧) فن رواية القصة وقراءتها للأطفال: د/ كمال الدين حسين، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩م، ص٤٤.

يُعّدُ هذا مُدخلاً طيباً للحديث عن قصص الخيال العلمي في أدب يعقوب الشاروني ومنها قصة **(سفن الأشياء الممنوعة)**[١] التي تأخذ الطفل إلى عام ٢١٠٠ مع البطلين الصغيرين «ضياء» وأخته «شروق» حيث يقومان برحلة استكشافية إلى عالم الفضاء مستخدمين سفينة الفضاء الخاصة بوالدهم، من أجل البحث عن الحكايات الخرافية التي جمعتها «الهيئة العامة لإدارة كوكب الأرض ووضعتها في سفينة فضاء أسمتها «سفن الأشياء الممنوعة» بعد أن قضت بعدم أهميتها ومسحتها من ذاكرة الناس.

وتدور الأحداث حول رغبة «شروق» في الحصول على الشرائح الإلكترونية للحكايات الخرافية، التي تم إطلاقها للفضاء عام ٢٠٦٠م بعد أن تم وضعها في سفينة الفضاء رقم (٥٤٠) والتي لا يقودها بشر، ومن خلال السرد يتعرف الطفل على بعض التنبؤات العلمية المستقبلية فيما يخص عالم الفضاء، ومن ذلك الحديث عن صاروخ القوة المغناطيسية الذي يتمكن من جذب وشد سفن الفضاء بعد أن يقطع المسافات البعيدة في ساعات معدودة.

كما تكشف الأحداث عن تنبؤ آخر وهو أنَّ سفينة الفضاء التي حملت «شروق وضياء» بها ما يشبه الأجنحة التي تحمل الخلايا الشمسية والضوئية التي تغذي السفينة بالطاقة، نقرأ في القصة «وقفنا أمام سُلَّم حديدي يستند إلى جسم سفينة الفضاء الاحتياطية المخصصة لوالدهما، وقد برزت من جوانبها ما يشبه الأجنحة التي تحمل الخلايا الشمسية، والضوئية التي تغذي السفينة بالطاقة»[٢].

وفي الحديث عن صاروخ القوة المغناطيسية نقرأ:«وعندما ظهرت علامة صفر، اهتزت السفينة اهتزازة خفيفة نتيجة انفصال أحد صاروخي القوة المغناطيسية عن جسم السفينة، ثم انطلق بسرعة هائلة في الفضاء»[٣].

ويعود الصاروخ وقد التصقت به سفينة تشبه الخزانة الكبيرة وهي سفينة الحكايات الخرافية التي لا تلبث أن تلتحم بسفينة الفضاء الخاصة بشروق وضياء إلا أن هذا الالتحام القوي يحدث خللاً ما بالسفينة التي تنطفئ أنوارها وتفقد تواصلها مع الفضاء الخارجي فتحاول «شروق» التغلب على هذه المشكلة من خلال قراءة الحكايات الخرافية التي أبعدتها مجموعة من البشر عن عقول الناس ووصموها بأنها ممنوعة، واستلمهم الحكمة والموعظة

(١) سفن الأشياء الممنوعة: يعقوب الشاروني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١٥م.

(٢) المصدر السابق: ص١٥.

(٣) نفسه: ص١٧.

منها مما يساعد الأخوين على التخلص من الأزمة وسلامة العودة إلى الأرض بعد أن تنجح «شروق» في أن تثبت لأخيها «ضياء» أن الحكايات الخرافية كانت السبب في إنقاذهما بعد أن تعلما منها كيفية مواجهة المستحيل تقول شروق لأخيها «ليس هناك مكان الآن لكلمة «لكن»... أرسل إشارة الاستغاثة بالليزر تحدد فيها مكاننا ... الحكايات أكدت أنه يجب أن نجرب كل شيء، وأن نتوقع أي شيء»[١].

وتنتهي الأحداث باكتشاف أهمية الحكايات الخرافية بما تقدمه من فائدة للأطفال تتمثل في طرق تفكير وسلوك مصاغة في أساليب شديدة التشويق والجاذبية مما جعل الإنسان يرتبط بها في كل زمان ومكان، فيتم الإفراج عنها والعودة بها مرة أخرى إلى الأرض في ظل ترحيب كبير من الكبار والصغار.

إن القصة نموذج يحتذى به في عقد توازن بين أساليب التخيل الأدبي والعلمي، تمثل الأول في الحكايات الخرافية التي عرضت القصة نماذج لها مثل قصة **(علي بابا والأربعين لصاً)** وقصة **(علاء الدين)** وقصة **(السندباد)**، كما حرصت على بيان أهميتها، أما الثاني وهو التخيل العلمي فقد تمثل في وضع بعض الفروض لإنجازات علمية قابلة للتنفيذ في المستقبل من شأنها أن تشجع الطفل على التحليق العلمي، والتفكير في فرضيات علمية قابلة للتنفيذ، انطلاقاً من حقائق ونظريات علمية ثابتة في الواقع، ثم التنبؤ بما ستؤول إليه في المستقبل»[٢]فالإنسان لا يستطيع الاستغناء عن أي منهما في حياته سواء كان خيالًا أدبياً أو علمياً فكلاهما مكمل للآخر وهذه هي الرسالة التي هدفت إليها القصة.

وفي قصة **(بلح الشاطر حسن)**[٣] وهي من حكايات كتاب **(أجمل الحكايات الشعبية)**»نجد الفانتازيا العلمية في وصف الرجل الأخضر بملابسه الخضراء، وعصاته الخضراء وكذلك التمر الأصفر والأحمر وأحجام التمر الذي تحول إلى حجم البرتقالة وزيادة طعمها حلاوة في المذاق عن طريق الهندسة الوراثية وتعديل الصفات الجينية، حيث أن هناك ثماراً ونباتات تزداد في الحجم والطعم السكري بالتعديل الجيني الوراثي، كما أن هناك حديثاً عن استنساخ بشر لهم أنسجة تحتوي على مادة الكلورفيل الخضراء لكي يصبح الإنسان بمقدوره التمثيل الغذائي كالنبات ولا يحتاج إلى الغذاء المعتاد كما أنه يقاوم التلوث البيئي»[٤].

(١) سفن الأشياء الممنوعة: ص٥١.

(٢) قضايا أدب الأطفال: سمر روحي الفيصل، ص٣٦،مرجع سابق.

(٣) بلح الشاطر حسن: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) رؤية نقدية عن كتاب أجمل الحكايات الشعبية: د/ صلاح ترك،الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل مكتبة سوزان مبارك القاهرة.

«إن قصص الخيال العلمي تنطلق من وقائع ومعطيات علمية محددة لتعبر عن طموح الإنسان في تحقيق المزيد من الاكتشافات والإنجازات، وهو بذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتطور العلمي والتكنولوجي»(١).

وعن طريق هذا النوع من الأدب يتم ربط الطفل بالثقافة العلمية الحديثة في عصره وبم يؤهله لاستشراف آفاق المستقبل بأسلوب يحرص الكاتب على أن يكون سلساً ومبسطاً.

وفي قصة **(ليلة مع الإنسان الآلي)**(٢) التي تصوِّر إحدى صور المستقبل حيث يقوم الإنسان الآلي بمساعدة طفلة صغيرة عمرها ثلاث سنوات تجلس بمفردها في المنزل مع جدتها شبه المشلولة، فيقدم لها الماء ويطفئ الأنوار، ويأخذ بيدها إلى الفراش ويبسط فوقها الغطاء إنها إحدى صور المستقبل تم عرضها مجسمة في مدينة ديزني العلمية فهل تتحقق في المستقبل القريب؟.

نقرأ في القصة: «وبعد ساعة، استيقظت الصغيرة، **وقالت:** «أريد كوب ماء»، وتحرك الإنسان الآلي إلى زجاجة ماء، وصب كوباً قدمه إلى الصغيرة،**ثم قالت:** «أريد الذهاب إلى الحمام» فأضاء النور القوي، ورفع الغطاء، وأمسك بيد الصغيرة، وقادها إلى الحمام، حيث أضاء لها النور، وانتظرها حتى خرجت، ثم أعادها في رقة إلى فراشها، وأعاد فوقها الغطاء، وهي تبتسم له في سعادة»(٣).

إن العصر الحديث يقدم من الحقائق العلمية ما يوحي بتحقيق هذا الإنجاز العلمي في المستقبل، فنحن نرى الآن بعيوننا من التقدم التكنولوجي ما كان مجرد أحلام في الماضي القريب مثل أجهزة لا تعمل إلا ببصمة الصوت، وأجهزة أخرى تعمل عن بعد، بعد إعطائها الأوامر المطلوبة، «إن مثل هذه الأعمال الأدبية تخلق لدى الطفل حالة من التحليق العلمي، والتفكير في قضايا علمية افتراضية قابلة للتنفيذ، مما يجعله ينخرط في التخيل العلمي في حاضره، ويبدع فيه أو يمارسه في مستقبله»(٤).

(١) دراسات في أدب الأطفال: إعدادصفوة من الدارسين شعبة أدب الطفل، ص١٣٦.

(٢) ليلة مع الإنسان الآلي: يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص٣.

(٤) قضايا أدب الأطفال: د/ سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص٣٦.

وفي قصة **(الزراعة بغير أرض)**[١] نرى أيضاً صورة من صور المستقبل تحقق جانب كبير منها في الحاضر، وبقى أن يصل العلماء إلى وسائل لخفض تكاليفها فيتم انتشارها وتعميمها وبذلك يستفيد منها سكان الأرض جميعهم، حيث يتم توفير الغذاء الكافي للإنسان والزائد أيضاً عن حاجته دون الحاجة إلى الزراعة في أراضي خصبة مهيأة لذلك أو حتى استصلاح الأراضي الصحراوية، وتحمل مشقة ذلك حيث تتم الزراعة بغير أرض عن طريق وضع النباتات داخل أنابيب بها ثقوب وقطع معدنية مسطحة، تستمد فيها النباتات الغذاء من المواد الذائبة في الماء الذي يدور في الأنابيب.

وهناك أيضاً الزراعة الهوائية حيث نجد جذور النباتات معلقة في الهواء لا يغطيها شيء، والماء ينزل قطرة بعد قطرة على تلك الجذور، وقريب منها الزراعة الفضائية التي تقوم بها وكالة الفضاء الأمريكية «ناسا» تمهيداً لأن يحصل سكان مدن الفضاء في المستقبل على ما يحتاجون إليه من غذاء.

هكذا حرص يعقوب الشاروني على تناول موضوع الخيال العلمي في قصصه كدعوة للطموح والرغبة في الاستزادة بالعلم والميل إلى التجريب والاختراع، وتزويد الأطفال بالثقافة العلمية، وأسلوب التفكير العلمي المساعد لهم على تحقيق ما كان حلماً في الماضي والوصول إليه.

«إن الخيال أدبياً كان أو علمياً هو أداة كل من الطفل والأديب رغم اختلافهما ورغم اختلاف درجة الخيال عند كل منهما، ليحقق لنفسه المتعة التي يصعب الحصول عليها أحياناً في الواقع»[٢] كما يتم عن طريقه –الخيال– حمل المعلومة والرسالة على جناح المتعة والإثارة ليحلق القارئ بخياله بعيداً يرتشف المعلومة ويتذوق الحكمة فتتم الرسالة التي تخدم القارئ روحاً وعقلاً... فكراً ووجداناً.

(١) الزراعة بغير أرض: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) الطفل وأدب الأطفال: د/ هدى قناوي، ص٣٣، مرجع سابق.

الفصل السابع
المؤثرات الحسية

إن المؤثرات الحسية من أهم العناصر التي يسعى كاتب الأطفال إلى تضمينها نصوصه الأدبية لما لها من أثر بالغ في حفز ملكات المتلقي للتمثل الدقيق لجوانب البناء القصصي والروائي دلالة ورمزاً إضافة إلى تأثيرها الجمالي اللافت على المتلقي، فهي تخاطب حواس الطفل وتنقله من مرحلة القراءة المجردة للنصوص الأدبية إلى مرحلة الإدراك الحسي لها، فهو لا يقرأ عن أحداث المشاهد فقط بل يراها حال حدوثها، ينصت لشخصياتها ويستمع لأصواتها وهي تعلو وتنخفض، تغضب وتهدأ، ترقُّ وتقسو وتنفعل، إن الأبعاد الحسية مسموعة كانت أو مرئية أو مشمومة من شأنها أن تأخذ بيد المتلقي الصغير لعالم القصة أو الرواية فيقرأها في دهشة، ويتلمس جمالها في متعة.

ففي قصة مغامرة (زهرة مع الشجرة)[1] **نقرأ:**«سألت السيدة أم محمدين، السيدة أم دميانة، وقد أصبح لون وجهها أصفر مثل «الكركم» أثناء جريها نحو المستشفى:هل مات أحد الأطفال»[2].

نلحظ في الجملة السابقة المؤثرات البصرية في اختيار اللون الأصفر المناسب لحالة الخوف والرعب التي اعترت السيدات عند علمهن بما حدث لأولادهن عند المدرسة،وقد صاحب المؤثرات البصرية مؤثرات أخرى حركية في عبارة: «جريهما نحو المستشفى» وتأتي المؤثرات البصرية مرة أخرى في قول زهرة مدافعة عن الشجر المتهم بأن به سوساً: «لحم الشجر أبيض مثل الفل»[3] فاللون الأبيض يحمل دلالة النقاء والوضوح والبراءة مما يدعيه هؤلاء الفاسدون، فالشجر ليس به سوسٌ كما يدعي المرتشون، وسليم مائة في المائة وما فعله المقاول ليس إلا غش وسرقة وقتل، ومن المؤثرات البصرية –في استثمار عنصر الألوان– والمؤثرات الحركية إلى المؤثرات الصوتية حيث يأتي صوت شجرة الكافور في نهاية الأحداث معبراً عن امتنانها العميق لأطفال القرية وأهلها الشرفاء.

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص١٦.

(٣) نفسه: ص٢٦.

«**أضافت شجرة الكافور بصوتها العميق الهادئ الواثق:** «أطفال القرية، تقودهم زهرة، هم الذين تحملوا مسئولية ري هذه الأشجار بالماء وتسميدها»[١] يحمل الصوت دلالة الهدوء والثقة بعد أن زالت الغمة وعمت الفرحة.

وفي رواية **(منيرة وقطتها شمسة)**[٢] تحمل الأصوات والألوان دلالات نفسية عميقة، فالقطة الجائعة تموء في صوت ضعيف خافت تسمعه منيرة، «مواء ضعيف متقطع فيه استغاثة وإعلان عن الضعف والحاجة إلى الحماية»[٣].

«عندئذ تهمس منيرة لنفسها: لماذا جاءت هذه القطة إلى بابنا ولم تنصرف مع أنني لن أفتح لها؟»[٤].

يقطع حديث منيرة الداخلي صوت غليظ ينم عن قسوة صاحبه: «جاء صوت باب الشقة المجاور يُفتح، وصاح صوت غليظ غاضب، من جاء بهذه القطة المزعجة إلى هنا؟!.

وسمعت منيرة ما تصورت أنه ركلة قوية وجهها حذاء ثقيل إلى جسم القطة، صاحبه عواء مرتفع طويل مفاجئ كأنه ألم... عواء بدأ حاداً عالياً ثم خفت وتباعد، دلَّ على أنَّ القطة قد قُذِفت بعيداً عن الباب... ثم استمر العواء القادم من بعيد ممدوداً كأنَّه أنين إنسان يتعذب والصوت الغاضب يكمل فيقول: «سأقتلك... ليس لك طعام هنا... ابتعدي وإلا قتلتك...»[٥].

جاء تصوير الحركة والصوت محفزاً لمخيلة المتلقي على استيعاب الصورة وفهم أبعاد المشهد الذي حمل فيه صوت القطة وأنينها المعذَّب بين قسوة الجار وحيرة منيرة وقلقها دلالة قوية تشي بذكريات منيرة المؤلمة عن ماضيها وما خلفته في نفسها من جراح دامية، وهو ما جعلها تستجيب لنداءات القطة وتنقذ استغاثاتها المتكررة فتحضر لها بعضاً من الخبز وعظام الدجاج. وينجح الكاتب في وصف تحول الصوت الذي ينم عن مولد صداقة وألفة بين القطة ومنيرة «كان المواء هادئاً لطيفاً كأنه صديق يريد أن يذكر صديقه بموعد معه»[٦].

---

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: ص٣٦.

(٢) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) المصدر السابق: ص١٩.

(٤) نفسه: ص٢٠.

(٥) نفسه: ص٢٣.

(٦) نفسه: ص٢٩.

كما نجح في ربط الاسم بالمسمى عندما أشار إلى ما يميز فراء القطة من لون برتقالي زاهي على كل جانب منه بقعة بنية اللون وهو ما جعل منيرة تتذكر زهور عباد الشمس التي كانت تراها في حقول قريتها قبل أن تأتي إلى القاهرة، **فيقول:** «الأوراق صفراء برتقالية والقلب الذي به اللب بُنيُّ اللون»[١] «سأسمي هذه القطة شمسة»[٢].

وتنطق الألوان بعمق العلاقة بين القطة شمسة ومنيرة: «لكن منيرة اكتفت بأن فتحت شراعة باب الشقة عن آخرها، ووقفت خلف حديدها تراقب القطة التي اختلط البرتقالي بالبني في لون فرائها، بينما العينان الزرقاوان تلمعان وتتألقان وهما تنظران إلى الصبية الصغيرة»[٣].

لقد انطوت الرواية على معالم مادية حسية، مسموعة من ناحية وحركية ومرئية من ناحية أخرى أسهمت بشكل كبير في استنطاق معالم الرواية والكشف عن أبعادها الداخلية، ومن ثمَّ أصبحت الصورة أكثر إدراكاً وفهماً ووضوحاً في ذهن المتلقي ووعيه.

«إن اعتماد الكاتب على الألفاظ ذات الدلالة الحسية والمقصود بالحسية أي التي تدرك بالحواس، سواء كانت ملموسة أو مُبْصَرَة أو مسموعة أمر مهم، لذا ينصح أن يقلل الكاتب ما أمكن من استخدام ألفاظ المعاني التي تدل على مجردات»[٤].

وفي قصة (حسناء والثعبان الملكي)[٥] نستمع إلى صوت الماء في تنويعات مختلفة: «اندفاع الماء يقل فجأة والأصوات الهادرة تهدأ قليلاً، توقف انحدار الماء واصطدام الصخور، وحلَّ محلَّها صوت الخرير المرتفع الصادر عن الماء الذي ظل يتسرب من آلاف الشقوق»[٦].

ومن الأصوات إلى الألوان في قصة **(أم ياسمين)**[٧] حيث جاءت الألوان لتساعد في رسم الصورة وجعلها أكثر إشراقاً ووضوحاً عندما يذكر الكاتب أنواعاً من الخضراوات التي افترشتها أم ياسمين وبناتها على الأرض في شكل نصف دائري مع اختلاف

(١) منيرة وقطتها شمسة: ٣٠.

(٢) نفسه: ص٣٠.

(٣) نفسه: ص٣٦، ص٣٧.

(٤) أدب الطفولة واقع وتطلعات: نزار وصفي اللبدي، ص٤٢، مرجع سابق.

(٥) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٦) المصدر السابق: ص٦، ص٧.

(٧) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

أشكالها وأحجامها وألوانها: «باذنجان وفاصوليا وملوخية وخيار وطماطم وجرجير»[١] ثم جاءت الأصوات لتعانق الألوان في رسم الصورة والتعبير عن الحركة المصاحبة للمشهد»رأيت شرفة تفتح، أطلت منها جارة تنادي، يا أم ياسمين»[٢] «ثم بدأت نوافذ وأبواب وشرفات أخرى تنفتح، وبنات بائعة الخضراوات يجرين من هنا إلى هناك»[٣].

جاء النداء حاملاً معه المدى الصوتي الذي صاحبه نشاط في حركة البيع والشراء بانفتاح النوافذ والأبواب والشرفات التي تطالب صاحباتها بالخضراوات والبنات يسلِّمن الخضراوات ويقبضن الثمن.

لقد جاء البعد الحركي في القصة مع البعد الصوتي ليشكلا عاملَ جذب للطفل على ممارسة فعل القراءة والاندماج في عالم الحكي، بالإضافة إلى اختيار ألفاظ نابعة من بيئة الطفل مباشرة والتي تتحدث عن أشياء يراها في محيطه، وحياته اليومية، والتي تمثلت في أسماء الفاكهة والخضراوات واستحضار الطفل لألوانها وأشكالها كان له عميق الأثر في نجاح القصة رغم قصرها.

وفي قصة **(البئر العجيبة)**[٤] يلعب الشاروني بالألوان التي طالما انجذب إليها الأطفال ولفتت أنظارهم ويجعلها إشارات تنم عن جمال الجوهر وحلاوة الروح وجميل الطباع، فعندما تَسقِي «أمينة» ورد الحديقة الأحمر، **يضحك لها ويقول:**«ليجعل الله لوني الأحمر في وجنتيك، ولا يجعله في عينيك...»[٥] وعندما تُخرج الخبز من الفرن قبل أن يحترق، **يهمس الخبز:** «ليجعل الله لون قلب الخبز الأبيض في بشرتك، ولا يجعله في شعرك»[٦].

إن مناسبة اللون الأحمر للوجنتين واللون الأبيض للبشرة جاء معبراً عن جمال الفتاة الخارجي الذي صاحبه جمال جوهرها وأخلاقها.

(١) أم ياسمين: ص١١.

(٢) نفسه، ص١٢.

(٣) نفسه: ص١٢.

(٤) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ٤٩.

(٦) نفسه: ص٤٩.

وعندما تستجيب أمينة لنداء شجرة البرتقال فتهزُّ أغصانها ليتساقط ما عليها من برتقال ناضج حتى لا يفسد ويجف إذا ظل مكانه بعد الاستواء، **ترد عليها شجرة البرتقال:** «ليجعل الله لون برتقالي الأصفر في شعرك، ولا يجعله في بشرتك»[١].

هكذا أشارت الألوان وما تحمله من دلالات البهجة والسعادة إلى ما اتصفت به أمينة من جميل الأخلاق، أما اللون الأسود –باعتبار قتامته ومخالفته للألوان المبهجة السابقة– فيأتي ضمن السياق اللفظي مشيراً إلى القبح والدمامة التي صَحِبَت سوء الخلق وقبح الفعل الذي اتصفت به الفتاة العابسة «جميلة» برغم ما يتسم به اسمها من جمال «وهذه الصبغة السوداء هي المكافأة التي تستحقينها»[٢].

لقد جاءت الألوان حية صادقة في التعبير عن الحدث والفعل ورسم الملامح العامة للشخوص.

«لقد استخدم الشاروني ألفاظاً وكلماتٍ محسوسةً يدركها الأطفال ويتعرفون عليها عن طريق الحواس، فحواسهم هي أبواب معرفتهم»[٣] (الوردة الحمراء– قلب الخبز الأبيض– لون برتقالي الأصفر– الصبغة السوداء– الفتاة الذهبية).

«إن للأطفال قابلية كبيرة لهذا النوع من التراكيب اللغوية وهو ما يكون فيه ربط النعوت بالمحسوسات والمدركات الحسية والذي يتفق مع النمو الطبيعي اللغوي والعقلي للأطفال»[٤].

وفي رواية **(ليلة النار)**[٥] تأتي التراكيب الوصفية الحسية بشكل متكرر لتبرز الحدث، وتضعه في بؤرة اهتمام المتلقي بعد أن يشعر بخطورة الموقف ويدرك قيمة التعاون وأهميته في مقاومة الكوارث وتحدي الأزمات والصعاب، **نقرأ في الرواية:**«بدأ الحريق

(١) البئر العجيبة: ص٥٠.

(٢) نفسه: ص٥٨.

(٣) الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، ص٦٢، مرجع سابق.

(٤) المرجع السابق: ص٦٢ بتصرف.

(٥) ليلة النار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

في السابعة مساءً، وعند التاسعة خفتت الشعلات الحمراء، وسيطر الدخان الأسود، فالنار لم تجد اشياءً كثيرةً تغذيها لوقت أطول»[١].

ومن البداية نشعر بالأزمة، نشمُّ جميعاً رائحة الدخان المتصاعد ونرى لهيب النيران المشتعلة التي جاءت على سوق القلعة بأكمله فتلاشى في لحظات من خلال ألفاظ ومفردات حرص الكاتب على أن تكون أكثر حسية وقرباً من الصغار وقدرة على التأثير في نفوسهم.

«رائحة الشياط المنذرة بالكارثة، دفعت إلى خارج أكشاك الدكاكين الخشبية المتلاصقة، كل من يعملون داخلها يهربون من النار»[٢].

تأتي الأبعاد المشمومة لتؤكد الإحساس بقوة الكارثة وعمق الغضب والحزن الذي ألم بتجار السوق وأثار غضبهم واستنكارهم.

«كانوا قد تجمعوا في ميدان السيدة عائشة أمام أرض السوق، ودموع القهر في عيونهم، يحاولون تفادي استنشاق الدخان الكثيف المتصاعد من بقايا ما بذلوا كل حياتهم في سبيله»[٣].

تلتحم الأبعاد المشمومة بأبعاد صوتية غاضبة ثائرة.

يجيب الأب في ثورة مكتومة على أسئلة ابنه مختار المتكررة: «ظلَّت البلدية تهددنا كل يوم بإزالة السوق من أساسه يا مختار، فلماذا نجازف بإنفاق تكاليف بناء مرتفعة!!؟».

صِحْتُ في استنكار –مختار–: «لكننا نبيعُ فيه ونشتري لا سرقة ولا ممنوعات... هل اخترعوا لنا جريمة؟!».

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص١٤.

(٢) نفسه: ص٥.

(٣) نفسه: ص١٤.

قال في عصبية -الأب-: «جريمتنا أنّ السوق مقام على أرض الحكومة»[١].

وعندما انتشرت أنباء المصالحة التي تمت بين تجار السوق والحكومة والتي بمقتضاها صارت ملكية أرض السوق في أيدي أصحابها من التجار ارتفعت الأصوات المعبرة عن الفرحة والبهجة.

«ارتفعت زغاريد النساء وضحكات الرجال»[٢].

لقد احتشدت المؤثرات الحسية مسموعة ومشمومة عبر مسار الحكي لتأخذ بيد المتلقي إلى عالم الرواية فيشمُّ روائحها ويستمع لأصوات شخصياتها ويشاركهم مواقفهم وانفعالاتهم، أما المؤثرات البصرية فبرزت فيما ظهر على قاع الوعاء المعدني المزخرف برسوم الحيوانات والطيور من خربشات محفورة لفتت نظر الصبي مختار الذي يروي، «وقفت ألتقط أنفاسي وأستريح، وبصري موجه نحو قاع الإناء... في هذه المرة، أثار انتباهي شيء آخر غير الرسوم... رأيت خربشات محفورة على قاع الإناء فأثارت أقوى الانفعالات في نفسي»[٣].

وبعد اكتشاف الصبي مختار ووالده ربيع الشهباوي لأمر هذه الخربشات ومعرفتهم لحقيقتها وما تنطوي عليه من معلومات تفيد امتلاكهم لثروة كبيرة «وقفنا يُحدِّقُ كلٌّ منَّا في وجه الآخر وقد اضطربت أفكارنا، غير مصدِّقين ما توصلنا إليه!!»[٤].

«إنَّ النقلة من المقروء المتمثل إلى الماثل المادي مسموعاً أو مرئياً أو مشموماً صارت وسيلة يأخذ بها الكاتب أو الراوي بيد المتلقي ليقف عما يستكن وراء هذه المؤثرات الحسية المادية من أبعاد نفسية وانفعالات مصاحبة ليجعل شأن المتلقي مع هذه الشخصيات شأنه مع الأفراد الذين يخالطهم في واقعه المعيش»[٥] يشعر بهم ويشاركهم انفعالاتهم وأحاسيسهم.

---

(١) ليلة النار: ص١٧.

(٢) نفسه: ص٨٣.

(٣) نفسه: ص٧٦.

(٤) نفسه: ص٨١.

(٥) في التحليل اللغوي للنص الروائي: د/ طارق شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ص٥٦.

وفي قصة **(عمود من النار في المطبخ)**[١] نلحظ مجموعة من الألوان الساخنة... (الأحمر، البرتقالي، الأصفر)التي تشدُّ عقول الأطفال وتثير انتباههم.

يقول البطل الذي استطاع بمفرده وقف النيران المشتعلة المنطلقة من أنبوبة البوتوجاز:«قالت والدتي وقد أصبح لون وجهها أصفر مثل الليمون»[٢].

«وفجأة رأيتُ وهجاً برتقالي اللون ينعكس من باب المطبخ على حائط الطرقة التي تؤدي إلى الغرف الداخلية»[٣].

«كنت أبحث في الصيدلية عن مرهم الحروق الأحمر، لأخفف الألم الذي انفجر في أطراف أصابعي»[٤].

وفي قصة **(إنقاذ عازف المزمار)**[٥] تُسدِي البومة صنيعاً طيباً لعازف المزمار الذي وقف متطلعاً إلي البومة المنقذة في امتنان «وعندما عاود الصبي الفنان العزف كانت أنغامه تعبيراً عن الشكر العميق للطائر الشجاع»[٦].

إن المؤثرات الحسية تلعب دوراً بالغ الأهمية في الأدب ولا سيما في أدب الأطفال الذي يخاطب فئة عمرية صغيرة تتعامل في حياتها بالمحسوسات من ألوان وأضواء وأصوات وملموسات ومجسمات وروائح أكثر مما تتعامل بالمجردات التي لا تتناسب مع طبيعة هذه الفئة العمرية واحتياجاتها، يؤكد ذلك ما نقرأه في قصة **(معركة طبيب)**[٧] والتي استطاع الكاتب أن ينقل للطفل من خلالها الأصوات (نباح الكلب«رعد») وأيضاً الروائح المختلفة والمذاق المتميز (الفطير المشلتت الغارق في السمن)[٨] في أسلوب بسيط ومباشر.

(١) عمود من النار في المطبخ: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤م.

(٢) المصدر السابق: ص٢٦.

(٣) نفسه: ص٢٢.

(٤) نفسه: ص٢٦.

(٥) إنقاذ عازف المزمار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٦) المصدر السابق: ص١٥.

(٧) معركة طبيب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٨) المصدر السابق: ص٧٥.

وفي قصة **(البداية مع قطعة شيكولاتة)**[١] نلحظ احتفاءً واضحاً بالمجسمات التي ورد ذكرها في أكثر من موقف ومناسبة يمكن حصرها على النحوالآتي: **يقول الراوي:**«القناع الكبير الذي يصنعه علاء (صديق الراوي) من عجينة أوراق الصحف»[٢].

ويتحدث إلى والد صديقه فيقول:«وفي غرفة ابنك كان هناك منضدة منخفضة من الخشب لونها أزرق حولها كرسيان لهما أيضاً نفس اللون»[٣].

«وضعتُ بيننا مجموعة كبيرة من قطع البلاستيك التي يمكن تركيبها معاً لتكوين أشكال مختلفة»[٤].

«أحسست بسعادة عندما وجدت أنني قد استطعت بناء تكوين... لم يكن يشبه أي شكل معين لكنه أعجبني»[٥].

وجدتك تُقدِّم لي قطعة كبيرة من الشيكولاتة وتقول: «أنت تستحق قطعتين من الشيكولاتة، لا قطعة واحدة»[٦].

عندما عُدْتُ إلى البيت أسرعت وأحضرت رغيفَ خبز، وأخرجت لباب الخبز، وبدأت في تشكيل تكوينات متعددة منه...)[٧].

«أعطانا مدرس التربية الفنية قطعاً من الصلصال»[٨].

«قمت بتشكيل تكوينات»[٩].

«صنعت شكلاً يشبه الهرم»[١٠].

---

(١) البداية مع قطعة شيكولاتة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٥.

(٣) نفسه: ص٦،٥.

(٤) نفسه: ص٦.

(٥) نفسه: ص٧.

(٦) نفسه : ص٧.

(٧) نفسه: ص٨، ص٩.

(٨) نفسه: ص٩.

(٩) نفسه: ص٩.

(١٠) نفسه: ص٩.

«أول معرض أقيمة لتماثيلي»[١].

هكذا احتشدت العديد من الألفاظ ذات الدلالة الحسية داخل العمل القصصي بما يحقق للأطفال المتعة الفنية ويتوافق مع ما تقتضيه مرحلتهم العمرية والعقلية.

لقد استوعب الشاروني احتياجات الأطفال، فقدَّم لهم ما يُشبع تلك الاحتياجات، وبما يتلاءم ويتناسب مع ظروف ومعطيات كلِّ مرحلة عمرية.

«إن أسماء الذوات تكثر في حصيلة الأطفال اللغوية مثل: (البيت– الكرة– الأرض– الشجرة–القلم ... إلخ، وكذلك النعوت التي تصف الألوان والأشكال والحجوم والأوزان... إلخ وغالباً ما يكون تعلمها من خلال ربط الصفة بالمحسوسات: مثل: الوردة الحمراء، الخبز الأبيض، الفتاة الذهبية، الصبغة السوداء) أما أسماء المعاني فهي لا تظهر إلا في المراحل التالية»[٢].

يقول الإمام الغزالي: «إنما يتعلم الطفل الأشياء من المحسوسات»[٣] التي يرتبط بها في مراحل عمره الأولى فتكون حلقة الوصل بينه وبين البيئة المحيطة به ووسيلة تعرفه عليها وعلى العالم من حوله.

ولما كان اللون والحركة والحجم والصوت من الظواهر والأشياء التي تلازم البيئة التي يحيا فيها الطفل، لذا فإن الطفل يتأثر بها ما دامت ضمن إطار واقعه وخياله.

« إنَّ الإيقاع والحركة السريعة واللون والصوت تُعدُّ من العناصر التي تثري المضمون الثقافي والأدبي، وتزيد من ولع الأطفال بالعمل الأدبي الذي يقدم إليهم»[٤].

«والكاتب الموهوب هو الذي يختار من الألفاظ ما يثير المعاني الحسية دون مبالغة أو إسراف في الزركشة والتفصيل»[٥].

(١) البداية مع قطعة شيكولاتة: ص١٣.

(٢) الطفل وأدب الأطفال: د/ هدى محمد قناوي، ص٦٢.

(٣) القصة وثقافة الأطفال: يوسف حسن نوفل، ص٨٤.

(٤) ثقافة الأطفال: د/ هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة، ١٩٨٨م، ص٨٦.

(٥) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٥٤.

الفصل الثامن
الرمز ودلالاته من خلال قراءة تأويلية

القصة تجربة ثرية بالرمز والإيحاء، والقاص يعمد دوماً إلى ترك قبسٍ من رؤيته داخل النص الأدبي الذي يبدو في شكل إشارات ورموز يتلقاها المتلقي أثناء عملية القراءة التي تعد عملية تواصل وتفاعل خلاّق بين المتلقي والنص، يمنح خلالها النص للمتلقي المبادرة التأويلية ليملأ الآخر فجوات النص بمفردات وعناصر أساسية تسبح في دوائر التواصل القادرعلى منح النص دلالته، فالنص لا يمكن له أن يحيا بدون هذه الفجوات التي تحقق له جماليته، وما النص إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها.

إن معيار توفيق المبدع في سرده تأتي من مقدار براعته في خلق نسيج يمكن أن يشكل بعضاً من بصيرة المتلقي ويلهمه التأويل.

وفي قصة **«مغامرة زهرة مع الشجرة»**[١] ليعقوب الشاروني ومن خلال انفتاح القارئ على النص ومحاولة فك رموزه وشفراته، يتلمس عالمه الخفي، ويضيء مصابيحه الداخلية التي يرى من خلالها النص في بعده الآخر، فيكتشف بواطنه ويستخرج كنوزه.

جاءت قصة **«مغامرة زهرة مع الشجرة»** لتشكل إسقاطاً سياسياً ترمز فيه الشجرة إلى الوطن فالشجرة هي الوطن والوطن هو الشجرة، إن التفاف الأطفال حول الشجرة وحمايتهم لها بأجسادهم يشكل ملحمة وطنية ترمز إلى التحام المصريين وقت الشدائد ومواقفهم البطولية العظيمة في حب الوطن.

تقول الشجرة العجوز عن تلاميذ المدرسة: «لقد أحسست بهم يحتضنوني، وقد جعلوا من أنفسهم سوراً قوياً، ودرعاً بشرياً»[٢].

أما زهرة الفتاة الجريئة فقد أشارت إلى كل إنسان محب لوطنه يفتديه بروحه ويدافع عنه بدمه حتى النهاية.

تقول زهرة في جرأة للنشَّار وصبيِّه أثناء محاولتهما قطع الشجرة: «لن تكملوا أي شغل»[٣].

وقد كانت تسمية المدرسة باسم «مدرسة الاجتهاد» إشارة ناجحة من المؤلف إلى اجتهاد

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٧.

(٣) نفسه: ص٨.

الشعوب المستمر في الدفاع عن أوطانها والوقوف بحزم في وجه الظلم والفساد لذا كان حرص الكاتب على رسم ملامح شجرة الظل الشابة ووصفها وهي تتأمل ذلك الجرح العميق في جذع الشجرة العجوز في إشارة صريحة منه إلى نتائج الثورات وما تخلفه من ميلاد جديد للحرية والعدالة بعد انقشاع الظلم والفساد الذي يترك أثراً موجعاً في ضمير الشعوب لا تلبث أن تتخطاه وتتناساه بمرور الزمن لتبدأ حياة جديدة ووضعاً أكثر عزةً وازدهاراً.

تقول الشجرة العجوز لجارتها الشابة «**في لهجة يخالطها كثير من الألم**» «لولا هذا الجرح، لما زرعوك، ولما اهتم أحد بميلادك أو حياتك»[١].

إن الرمزية تغلف القصة وتشير إلى مشروع ثورة قادمة أو ثورة تحققت بالفعل، إنها مغامرة من أجل شجرة أو لنقل ثورة من أجل وطن.

قالت الشجرة العجوز:«خرجت فجأة عاصفة غبار هائلة من باب مدرسة الاجتهاد الذي نراه الآن أمامنا».

«ثم اقتربت العاصفة بسرعة ناحيتي، وانتشرت حولي، والتصق بي من كانوا بداخلها»[٢].

إن زهرة تمثل جيلاً من الأحرار يرجو له المبدع أن يقاوم وينتصر على جميع قوى الغش والظلم والسرقة التي رمز لها الشاروني بالسوس، **تقول زهرة:**

«إن المهندس والمقاول هما السوس الحقيقي الذي ينخر في الشجر»[٣] إن عملية التأويل هي عملية تشاركية بين المبدع والمتلقي يصنع فيه الأول كميناً تأويلياً يستدرج فيه المتلقي الذي يسارع بدوره إلى سبر أغوار النص والوقوف على حقيقة إشارته وعمق دلالاته.

إن المبدع دائماً هو حجر الزاوية في عمليات الإصلاح والتنوير، وحجر الزاوية أيضاً في الثورات والحروب والانقلابات التي أطاحت بالفساد والاستبداد والطغيان، لقد كانت ثورة الخامس والعشرين من يناير في حقيقتها ثمرة كفاح أدبي وثقافي طويل قاده نخبة من علماء وأدباء ومفكرين.

لقد كان «**جان جاك روسو**» مفجر الثورة الفرنسية، أحد مبدعي فرنسا الكبار، لقد كان «**روسو**» عود كبريت أحرق المدينة.

واستكمالاً للثورات التي هي محاولة للرفض والرغبة في إعلان التغيير تأتي رواية **(ثورة**

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، ص٣.

(٢) المصدر السابق: ص٦.

(٣) نفسه: ص٢٦.

الأمهات في بيت الأسد)[١] لترمز أيضاً للثورة على كل الأوضاع الخاطئة والتقاليد البالية التي تضع المرأة داخل أسوار المحرَّم والممنوع وتحصر أدوارها في نطاقات أضيق مما وهبها الله به من إمكانات وطاقات، إنها ثورة كل امرأة عربية، فالأمهات من عشيرة الأسود في العمل القصصي استطعن تغيير المألوف والمتعارف عليه فبعد أن كان الأسد الذكر هو المدافع الوحيد عن القبيلة وهو الذي يتصدى بمفرده لمهاجمة الغزاة القادمين الراغبين في الاستيلاء على الجماعة واحتلال المكان وقتل الأرواح، صار للأمهات دورٌ كبيرٌ في الحفاظ على حياة جماعات الأسود فهم جميعاً ذكور وإناث مسئولون عن حياة الجماعة وأمنها واستقرارها.

اندفعت الشابة **«سيما»** تسأل في حماس: «لماذا لا نرفض هذه العادة التي سيطرت طويلاً على حياتنا عند تنافس كبار أسودنا في سبيل السيطرة على جماعة أسود جديدة، والاستيلاء على أرضها وإناثها، ثم قتل أشبالها بغير ذنب؟! لماذا يكون من العار أن تتدخل الإناث الأمهات في معركة تحسم مصيرهن وحياة أولادهن؟!»[٢].

تنتقل الحماسة والغضب في سرعة إلى الأم الراوية التي تقول: «لماذا نستسلم للغازي الجديد؟! لماذا لا نقوم بدورنا في المقاومة والدفاع عن حياة أولادنا وحقوقنا كأمهات؟! الدفاع عن مشاعرنا وحبنا وما بذلناه لأشبالنا من تضحيات أثناء الحمل والرضاعة والحماية والتدريب، ساعة بعد ساعة، ويوماً بعد يوم؟!».

وفي صوت كالرعد انطلقت أحرضهن على الرفض:«لماذا نستسلم إلى تقاليد تجعلنا كأحقر الحيوانات، يرثنا من يهزم زعيمنا كأنه اشترانا بغير ثمن، بينما حَّرم الذكور تدخلنا في معركة تقرير مصيرنا، وحياة أو موت أشبالنا؟! كيف نرضى بهذا وأساس حياتنا ونجاحنا أننا نعيش حياة كاملة من التعاون والمشاركة مع نفس كبيرنا الذي تركناه اليوم وحده لمصيره، أمام أسد لا تربطه بنا أية ذكريات مشتركة...»[٣].

إنه الغضب والثورة الجماعية النسوية على هذه العادة المتبعة بين جماعات الأسود والتي تحرم المرأة الأم من الاشتراك في معركة يتحدد على إثرها مصير قائد الجماعة ومصير الجماعة بأكملها إنها عادة أصبحت تثير الآن رفض جميع الأمهات وسخطهن الذي امتد إلى أن صار غضباً وثورةً.

إن قيمة هذا العمل الأدبي الفنية تكمن فيما يحمله من أيديولوجيا أغنت النص الأدبي وزادته

(١) ثورة الأمهات في بيت الأسد: يعقوب الشاروني، تحت الطبع.

(٢) ثورة الأمهات في بيت الأسد: يعقوب الشاروني: ص١٧.

(٣) المصدر السابق: ص١٨.

إبداعاً وعمقاً، فالمساواة حقاً واجبة بين الرجل والمرأة في الواجبات كما هي في الحقوق وليس أعظم وأجل من واجب الدفاع عن الأرض والبيت والولد، وقد حملت أيديولوجيا النص بُعداً دلالياً وإشارة رامزة إلى «ضرورة تغيير النظرة وكسر التقاليد الخاطئة تجاه المرأة، ففي الصعيد مثلاً ينال الثأر من الرجال ويأخذهم من أسرهم وعائلاتهم فتبقى الأم وحيدة والأسرة بلا عائل، إن الأم في هذه الأوضاع ضحية تقاليد بالية تهضم حقها، ولا تنظر إليها بعين الاعتبار، الأم تتحمل كل شيء ولذلك يجب أن تشارك أيضاً في كل شيء، في الثورات، في المواجهات، فلا يمكن لها أن تظل ضحية فقط لما يصنعه بها الرجال أو المجتمع، فهي المعلمة، وهي المربية، وهي صانعة الأجيال، وهي الثائرة المناضلة، وهي القادرة على تغيير القواعد بمشاركة الآخرون لها في المجتمع ونصرتهم لها»[1] وليس بعزلها بعيداً عن صنع القرار وتقرير المصير بحياتها وحياة من حولها.

وفي قصة **(الطائر الذي باع جناحيه)**[2] يحمل لنا الشاروني الرمز من عالم الطيور عندما يستدعي عصفوراً من نوع **«أبو الفصاد»** ليقوم بدور البطولة، يعرض لنا من خلاله قيمة مهمة من قيم الحياة وهي قيمة الشرف، فرسم لنا صورة العصفور الذي باع جناحيه رمزاً لكل إنسان باع نفسه وشرفه في مقابل المكسب السريع والربح الكبير دون السعي نحو بذل جهد أو القيام بعمل حر يضمن له ربحاً شريفاً وقدراً عظيماً من العزة لنفسه والاحترام لذاته.. كان ذلك العصفور يحب تناول حشرات النطاط، ورغم أنه كان يحصل عليها بسهولة ويصطادها بغير جهد كبير، إلا أنه فضل المكسب السريع دون أدنى عناء أو تعب.

«حدث ذات يوم أن شاهد العصفور رجلاً غريب الشكل يدفع أمامه عربة حمراء اللون، **ينادي قائلاً:** «أبيع النطاط مقابل الريش، كل ريشة بنطاطين، جذب أبو الفصاد ريشه من جناحه –شعر بشيء من الألم– ولكنه ألقى بالريش للرجل الغريب وهو يقول: أعطني اثنين»[3].

وفي كل يوم يمر البائع الغريب يحصل على عدد كبير من ريش أبو الفصاد في مقابل عدد كبير من حشرة النطاط تكون من نصيب أبو الفصاد، وبقدر شعوره بالسعادة وهو يتناول حشرة النطاط التي يحبُّها بقدر ما كان شعوره بالألم وهو يتنازل كل يوم عن بعضٍ من ريشه حتى جاء اليوم الذي حاول فيه الطيران فلم يستطع، فكانت النتيجة أن سقط على الأرض، لقد فقد سرَّ وجوده وجماله وكينونته كطائر يرتفع ويحلِّق في السماء، جراء ضعفه وخضوعه

(١) حديث مع الأستاذ يعقوب الشاروني: بتاريخ ٢٠١٤/١٠/٤م.

(٢) الطائر الذي باع جناحيه: يعقوب الشاروني، جريدة الأهرام، تحت عنوان: في الشأن السياسي بتاريخ ٢٠١٣/٦/٧م.

(٣) المصدر السابق.

لإغراءات يسَّرت له المكسب السريع في مقابل الاستهانة بذاته وبيعه لأهم ما يملكه وأغلى ما كان يجب الحفاظ عليه.

إن بيع العصفور لريشه يرمز لكل إنسان يبيع ضميره وشرفه كإنسان حمَّله الله أمانة نفسه وحياته وكرامته في مقابل مكاسب مادية لن تعوضه شيئاً عما سيفقده أو تغنيه عنه، أما الرجل البائع الذي وصفه الشاروني بأنه غريب يدفع أمامه عربة حمراء اللون فإنه يرمز لكل إغراء يتعرض له الإنسان في حياته يقدم في سبيل الحصول عليه تنازلات تهين من قدره وكرامته وذاته الإنسانية، إن وصف العربة بحمراء اللون كان جيداً في الإشارة إلى قوة الإغراءات وشدة جذبها لضعاف النفوس.

وقد كان حرص الشاروني على إبراز جزاء الطائر الذي دفع حياته مقابل تنازلاته أصيلاً وقوياً في تأكيد المعنى وصحيحاً في أن يكون خير ختام للأحداث عندما جعله عبرةً لغيره من أبناء جنسه من العصافير.

انتهى الحال بالعصفور، عندما عجز عن الطيران أن مات... ووضعته بقية الطيور في قبر عند جذع شجرة... كان كل عصفور يأخذ أولاده إلى تلك الشجرة ويقول:«هنا يرقد عصفور باع ريشه الذي كان يحلق به عالياً في الفضاء مقابل كميات من النطاط ففقد جناحيه، ثم فقد الحياة!»[١] لقد باع الطائر أغلى ما يملك باع جناحيه ففقد حياته، في رمز لكل إنسان باع ضميره، ففقد أيضاً كرامته وكيانه.

«لقد وهب النص المتلقي متعه جمالية بغض النظر عن وجود أو عدم وجود منفعة مباشرة، والتي جاءت في النص –المتعة الجمالية– تلميحاً لا تصريحاً وتصويراً لا تقريراً»[٢].

إن احترام عقلية الطفل والتعامل معه كمتلقٍ واعٍ سمةٌ مهمةٌ من سمات القص عند يعقوب الشاروني.

«فالكتابة للطفل تتعامل معه بوصفه العنصر الأهم في مثلث الإبداع الذي يتكون من الكاتب والنص والمتلقي، فالطفل هو المبدع الأكبر للعمل، الذي يعيد إبداعه من خلال توقعه ووفق قراءته المتميزة النابعة من قراراته وخبراته الحياتية ومخزونه الثقافي والحضاري والتراثي الذي يختزنه بداخله»[٣].

(١) الطائر الذي باع جناحيه: يعقوب الشاروني، المصدر السابق.

(٢) القصة تطوراً وتمرداً: يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م، ص١١، بتصرف.

(٣) دراسة بعنوان «المصرية والعالمية في أدب يعقوب الشاروني»: أ/ منتصر ثابت، دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م، ص١٤٩.

إنها قراءة تتجه نحو تأسيس فعل يستمر من خلال تلك الرموز والعلامات التي ترسم وتحدد معالم جمالية للنص.

«فالأطفال لا يستمتعون بالقصة التي تمتلئ بالوصف الكثير أو الإيضاح المبالغ فيه، ولكنهم يقدرون التلميح الذي يأتي أحياناً في عرض الحوادث، ذلك لأن التلميح يترك لهم مجالاً للتفكير والتخيل ومعرفة ما وراء هذه الإشارات من معانٍ، فيجد القارئ متعةً في تخيل ما لم يصرح به الكاتب»[١] ومن ثم يستقر في ذهنه ويؤثر في نفسه، ولأن أدبه عالم يزخر بالرمز ولثقته الكبيرة في قارئه وقدرته على فك الرمز واكتشاف قيمه المستخلصة، كان حرص الشاروني أيضاً في قصته **(سرعة الوصول)**[٢] على التأكيد من خلال الرمز على قيمة أخرى غاية في الأهمية وهي **«العصامية»** وتعني الاعتماد على الذات في تحقيق المجد والوصول للنجاح المنشود فالوسائط والمحسوبيات والتسلق على أكتاف الآخرين قد يؤدي إلى نجاح ولكنه نجاح مؤقت لا يلبث أن يزول سريعاً ومجد لا يلبث أن يندثر.إن الترقي إلى المجد يكون بارتقاء السلم خطوة خطوة، أما الوصول السريع فيعقبه أيضاً سقوط سريع وتهاوي لا مفر منه.

إن النخلة الشامخة كما وصفها الشاروني في قصته ترمز لكل إنسان عصامي يصل بجهده وعرقه وكفاحه إلى النجاح والمجد.

يقول عنها الشاروني: «في كل عام تقدم عمتنا النخلة –التي تقف شامخة أمام باب دارنا في قريتي– خيرها الذي لم تتوقف عنه عاماً واحداً: البلح الأحمر القاني الحمرة شديد الحلاوة كأنه مغموس في السكر»[٣].

أما الإنسان الوصولي المتسلق فقد رمز إليه بشجرة اللبلاب التي تسلقت جذع النخلة في سرعة ومهارة كأنها تسابق الزمن يقول عنها الراوي الذي زرعها بجوار النخلة لتغطي بأوراقها الخضراء جذع النخلة الكالح «خلال أسابيع قليلة وصلت اللبلابة إلى الجريد والسعف عند قمة النخلة»[٤].

لقد حققت اللبلابة في أسابيع معدودة ما حققته النخلة في سنوات طوال. **تقول اللبلابة للنخلة في نغمة يزينها التفاخر:**«مائة سنة ولم تصلي إلا إلى هذا العلو الذي وصلته أنا في عدد قليل من الأيام؟»[٥].

(١) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٨٧.

(٢) سرعة الوصول: يعقوب الشاروني، جريدة الأهرام، تحت عنوان: في الشأن السياسي، بتاريخ ٢٠١٣/٦/١٤م.

(٣) سرعة الوصول: يعقوب الشاروني.

(٤) المصدر السابق.

(٥) نفسه.

تضيف النخلة في تواضع: «عمري مائة سنة أما عمرك فلن يزيد عن صيف واحد»[١].

يضع الكاتب في النهاية الحكمة المستخلصة على لسان النخلة التي تهمس إلى اللبلابة: «ليس المهم سرعة الوصول إلى مكانة عالية، المهم الاحتفاظ بهذه المكانة عمراً طويلاً، تعطي فيه كل الوقت خيراً بغير توقف»[٢].

«لقد تخلَّى يعقوب الشاروني عن الوعظ والإرشاد المباشرين واعتمد على قدرة المتلقي على النفاذ إلى داخل النص وسبر أغواره وإعادة اكتشافه عبر قراءات متعددة، وهو ما يعني احترامه لعقل الطفل والتعامل معه كمتلقٍ واعٍ، وليس متلقياً سلبياً»[٣].

وتأتي قصة **(الحريق)**[٤] لترمز إلى أهمية التعاون ووضع المصلحة العامة في المقدمة خاصة وقت الشدائد والأزمات، وقد جعل الشاروني أبطال القصة من عالم الحيوان لتكون أكثر قُرباً من نفوس الأطفال وأشد إثارة لهم وتشويقاً.

وتعلن بداية الأحداث عن حدوث حريق ينذر بالخطر كل من يعيش في الغابة الواسعة، فلم يكن من الحيوانات إلا وأن فكر كل منها في مصلحته الشخصية متناسين جميعاً مصلحتهم العامة، وعند أول عقبة تواجههم وهي النهر، تشاجروا وتصادموا وحدث القتال الدامي الذي أودى بحياتهم جميعاً قبل أن تمسهم النار وتشوي أجسادهم لقد ماتوا بسبب تفككهم وتشتتهم ونزاعهم وليس بسبب النار التي كان من الممكن إخمادها أو محاولة الهروب منها إذا توحدوا معاً وفكروا سوياً في مصلحتهم جميعاً وليس في مصلحة كل واحد منهم منفرداً عن الآخر.

نقرأ في القصة «وفجأة توقفت القطعان المندفعة... لقد اعترض طريقها مجرى نهر واسع»[٥].

وعند مجرى النهر حدث الخلاف وتصارع الجميع؛ فكلٌ واحد منهم يفكر في نفسه فقط وفيما ينقذه وينجيه قبل الآخر.

تفكر القرود في مصلحتها وحدها فتقول «على الأفيال أن تحطم بعض الأشجار، وتلقيها في عرض النهر، فنقفز فوقها ونعبر»[٦].في حين لا تستطيع الأفيال أو الحمير الوحشية العبور

(١) سرعة الوصول: منشور بجريدة الأهرام تحت عنوان في الشأن السياسي، مرجع سابق.

(٢) نفسه.

(٣) دراسة بعنوان «المصرية والعالمية في أدب يعقوب الشاروني»: أ/ منتصر ثابت، ص١٤٩.

(٤) الحريق: يعقوب الشاروني، سلسلة أجمل الحكايات، مكتبة المحبة، القاهرة، ١٩٨٩م.

(٥) الحريق: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص٩١.

(٦) المصدر السابق: ص٩١.

فوق سطح الماء بهذا الشكل، يقول قائد الحمير الوحشية «نحن لا نستطيع القفز، لابد أن يكون المعبر ثابتاً حتى نستطيع أن نهرب فوقه»[١].عندئذٍ غضبت الأفيال من القرود، ومدَّ زعيمهم خرطومه وأمسك بأحد القرود ورفعه عالياً ثم ضرب به الأرض، وهنا حدث القتال الدامي بين الحيوانات الذي انتهى بموتها جميعاً حتى امتلأ بهم شاطئ النهر.

«وبعد لحظات، كان شاطئ النهر قد تغطى بجثث آلاف الحيوانات التي قتلت بعضها البعض»[٢].

وتنتهي الأحداث بالحكمة المصاغة على لسان الشيخ الحكيم: «في مواجهة الخطر، إذا حلَّ التنابذ والاختلاف محل التعاون والاتحاد، ضاع كل شخص وكل شيء»[٣].

لم يكن الحريق هو السبب في موت الحيوانات وإنما النزاع والتنافر والتناحر، كانت هي الأسباب الحقيقية وراء ما حدث، إن تفكير كل منهم في مصلحته الشخصية أعمى عيونهم وعقولهم عن رؤية الصواب ومحاولة النجاة من أزمة الحريق مما أدى إلى موتهم جميعاً.

لقد جاء النهر الذي اعترض طريق الحيوانات في الأحداث وفجرَّ الأزمة والصراع رمزاً لأزمة الثقة بين بني البشر، والتي تؤدي إلى سهولة الإيقاع بينهم وزرع فتيل الفتنة التي لا تلبث أن تودي بحياتهم وتفكك شملهم وتثير بداخل كل منهم الرغبة في النجاة والخلاص بنفسه ولو على أعناق الآخرين.

وفي سياق ذات الدلالة الرمزية تأتي قصة **(الشمبانزي الذي ضحك)**[٤] لتقرر نفس المضمون الذي حملته قصة **«الحريق»** وهو أن الفردية المطلقة وارتفاع حدة الأنا وعجز الإنسان عن قبول الآخر جدير بسحب علاقات الألفة والمحبة بين بني البشر، ومن ثمَّ نشوب الصراعات والمنازعات بينهم، حمَّل الشاروني الحيوان عبء الرمز والإشارة عندما جعل البطولة لكلٍّ من الدب الأبيض والدب الأسود، اللذين كانا اختلاف ألوانهما إشارة دالة إلى اختلاف بيئاتهما وظروف معيشتهما وأساليب حياتهما، كان كلٌّ منهما معجباً بذاته رافضاً للآخر متنكراً له، **فالدُّب الأبيض يقول:**«لوني الأبيض يخفيني بين الثلوج فلا يراني الصيادون... كما يخفيني عن الصيد الذي أصطاده فأستطيع أن أجد طعامي» «أنا واثق أنه بغير اللون الأبيض لا يمكن للدب أن يعيش»[٥].

---

(١) الحريق: ص٩٢.

(٢) نفسه: ص٩٤.

(٣) نفسه: ص٩٥.

(٤) الشمبانزي الذي ضحك: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد العاشر، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٥) المصدر السابق: ص٣.

بينما يرد الدب الأسود قائلاً:«أما أنا فأعيش في الغابات، واللون الأسمر يخفيني بين ظِلال الأشجار فلا يراني الصيادون، وأستطيع به أن أتخفَّى فأصيد ما أشاء من القرود والخنازير البرية أكمل بها طعامي وأحياناً من الأسماك وعسل النحل.. لن تعيش الدببة إلا إذا اكتست باللون الأسمر،إنه لوني الذي أحبُّه ولولاه لما استطعت أن أعيش...إنه لون أبي وأمي وإخوتي، ولدت به، ولن أعيش إذا غيرته»[١].

هنا يأتي دور الشمبانزي الذي أكسبه الشاروني الحكمة وفصل الكلام فيسخر منهما ويضحك في أسف لما آل إليه سوء تفكيرهما ونظرتهما الضيقة البعيدة عن أن يتصور كل منهما نفسه في بيئة الآخر ووسط ما يحيط به من ظروف ومتغيرات فانقطعت صلتهما بالحكمة وسلامة التفكير وعجز كل منهما عن قبول الآخر وتفهم كلامه وموقفه.

إنَّ الرمزية في القص جاءت لتشير بقوة لفكرة العنصرية وتحيز البشر باعتبار ألوانهم ورفض الآخر تبعاً لشكله أو رسمه أو لونه في دعوة من الكاتب إلى تغيير النظرة وتعديل المنهج الإنساني في تقييم البشر، وتربية النشء على اتباع أساليب الحوار الجيدة والتفاهم بعيداً عن التعصب والأنانية الفردية التي تقوقع الإنسان داخل ذاته وتحرمه فرص التفاعل الجيدة مع الآخرين ومع الحياة من حوله، إن البشر يستطيعون حل خلافاتهم –مهما اشتدت– بالحكمة والحوار والعقل وقبول الآخر، دون عنف أو تجريح أو إيذاء.

وتحتوي قصة **(الجائزة وأنياب النمر)**[٢]على إشارات رمزية يرمز فيها النمر لكل حاكم ظالم، بينما يأتي الثعلب والذئب رمزين للحاشية المنافقة، حيث يتآمران مع النمر للحصول على الجائزة التي خصصها الفيل لمن يقدم أفضل إنتاج، أو يقوم بأكبر مجهود مفيد حتى تكون من نصيب النمر وحده.

ويرتفع صوت الدب الذي جاء رمزاً للحق مرشحاً النحل لجائزة أفضل إنتاج، كما يتقدم القرد الذي يرمز أيضاً للعدالة والإنصاف في إعطاء كل ذي حق حقه فيقترح أن تفوز دودة القز بجائزة أفضل إنتاج «فهي تقدم خيوط الحرير التي يصنع منها الإنسان أرق الأقمشة وأجمل الملابس» في حين يتقدم الحمار الوحشي ليعلن أحقية البقرة في الفوز بهذه الجائزة، عندئذ ترتفع أصوات الذئب والثعلب رمزي النفاق والكذب ليؤكدا أحقية النمر في مفارقة ساخرة أجاد الكاتب رسم عبارتها يقول فيها الذئب والثعلب مخاطبين النمر:

(١) الشمبانزي الذي ضحك: ص٣.

(٢) الجائزة وأنياب النمر: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

«إنَّك تبذلُ جهدك في تخليص الغابة من كل حيوان ضعيف أو مريض فتقضي عليه بأنيابك ومخالبك الرحيمة، حتى لو لم تكن جائعاً»(١).

هكذا حصل النمر بالحيلة والنفاق والخداع على جائزة أكبر مجهود وأفضل إنتاج «وعندما ارتفعت همسات الاحتجاج من الدُّب والقرد والحمار الوحشي، كشر النمر عن أنيابه، ونهض على قائمتيه الأماميتين وضرب الأرض بذيله فسكتت كل الهمسات قهراً وإذعاناً»(٢).

إن الموقف يشير بقوة لجبروت السلطة عندما تكون في يد الظالم ينشر بها فساده ونفوذه وسطوته الجامحة دون وجه حق، فتحيد الحقوق عن الوصول لأصحابها وتكمم الأفواه عن النطق بالحق وتعجز العدالة عن أن تأخذ مجراها إلا أن الكاتب لا يريد لهذه الصورة السيئة أن تتركز في أذهان القراء فيشير في نهاية العمل إلى أن الخير لا يتوقف والمخلص لا يمل من أداء دوره مهما كانت الموانع أو العقبات أو المثِّبطَات فيقول الراوي:

«ورغم فوز النمر بالجائزة، فقد ظلَّ النحل يعمل بغير توقف ليقدم أفضل طعام، وظلت دودة الحرير تعمل بكل همة لتقدم أفضل أنواع الخيوط، وظل البقر يعمل دون شكوى ليقدم أفضل غذاء للأطفال والكبار»(٣).

لقد حرص الشاروني وهو يخاطب الأطفال على أن يرسخ في وجدانهم المثل العليا والقيم الإنسانية التي لا بديل عنها في حياتهم فَذَكَرَ رموز الفساد متمثلة في النمر، الذئب، الثعلب جنباً إلى جنب مع رموز الخير ودعاة الحق الذين رمز لهم بالقرد، الحمار الوحشي، والدب إضافة إلى عرضه لنماذج محبة للعمل مخلصة له متفانية من أجله في قالب معرفي يهدف إلى تأصيل الخبرة المعلوماتية في أذهان الأطفال، فالنحل يقدم العسل، وهو أفضل طعام وأحلاه، ودودة القز تقدم الحرير الذي يصنع منه الإنسان أرق الأقمشة وأجمل الملابس، والبقرة تقدم أكبر كميات من اللبن وهو أفضل غذاء للإنسان، الجميع يعملون دون انتظار المقابل،وقد استمر عملهم وإنتاجهم دون توقف رغم عدم حصول أي منهم على جائزة دون تمرد أو شكوى.

إن القصة ثرية بالرمز والإيحاء الذي تناثر عبر الحكي فوهب المتلقي متعة جمالية في فك علاماته واكتشاف أبعاده الخفية، إلى جانب الحصيلة المعرفية التي اكتسبها الطفل من ثنايا القص.

(١) الجائزة وأنياب النمر: يعقوب الشاروني، ص١٠.

(٢) المصدر السابق: ص١٠.

(٣) نفسه: ص١٠.

«إن الرمز وسيلة لتكثيف المتناثر، وتركيز المفكك والوصول إلى مركب جديد بديل لا يكافئ الواقع أو يوازيه بل يكون متقدماً عليه وقائداً له لأنه خلاصة التجريد وعمق الجوهر»[١].

وفي قصة **(ابحث لك عن مكان آخر)**[٢] تحمل الإشارات الرمزية بعداً سياسياً يتأثر فيه الكاتب بما يعانيه الوطن العربي من اعتداءات خارجية واحتلال لبعض أراضيه، وتفتح القراءة التأويلية الملف العربي الإسرائيلي، وتضعنا مواجهة أمام القضية الفلسطينية التي تعد سكيناً غائراً في قلب الوطن العربي، عانى من جراحها الكثيرون.

يذهب بنا الشاروني إلى عالم الحيوان وهو المجال الرحب الذي يجد فيه متنفساً لرموزه ومنطلقاً لأفكاره التي يضعها خلف ستار شفيف خفي ثم يهب القارئ مهمة الكشف عنها واستظهارها... فالقارئ يكمل الحكايات الناقصة ويبحث في تفاصيل العمل الصغيرة، إنه يرى الأفخاخ الداخلية التي يستدرجه إليها الكاتب، يضيء مصابيح النص الداخلية ويكشف عن أسراره، إنه المبدع الثاني الذي يشارك مبدع النص الأول مسيرة الإبداع ومشقته.

تدور الأحداث في الإسطبل حيث تطالعنا صورة الحصان وهو يقف أمام معلفه ويتناول طعامه، ليفاجئه البغل برغبته في المرور، والذهاب إلى الناحية الأخرى من الإسطبل، حيث يقول للحصان «أفسح لي طريقاً لأمرَّ»[٣] وأمام نظرة الرجاء والاستعطاف التي ملأت عيني البغل، يضطر الحصان إلى السماح له بالمرور وإفساح الطريق ليفاجأ بأن البغل المعتدي قد اتخذ من رجائه واستسماحه حيلة لاحتلال مكان الحصان الذي أخلى له المكان بإرادته، ليتحول من صاحب للمكان إلى مطالبٍ بالعودة إليه من ذلك البغل الذي احتله بالمكر والحيلة، وإذا به يقول للحصان: «ابحث لك عن مكان آخر»[٤].

ورغم محاولات الحصان المستمرة إلا أن البغل رفض التزحزح عن المكان واستمر يأكل من التبن الذي كان في الأصل طعامٌ للحصان.

إن البغل جاء رمزاً للمعتدي الغاصب بينما رمز الحصان للإنسان النبيل المسالم الذي تمَّ خداعه وسلب أرضه وممتلكاته، وتحمل القصة في بعدها الخفي أو لنقل في جانبها الإبداعي المستتر فكرة احتلال الأراضي العربية ونهب ثرواتها التي أشار إليها الكاتب بعبارته «واستمر يأكل تبن الحصان»[٥].

(١) تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية: عادل عوض، ص١١٠، مرجع سابق.

(٢) ابحث لك عن مكان آخر: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص١٤.

(٤) نفسه: ص١٥.

(٥) نفسه: ص١٥.

لم يَمِل الكاتب بإشاراته بعيداً عن الحقيقة، التي أراد إيصالها للمتلقي ليدرك ضرورة الحفاظ على مكانه وعدم التفريط فيه ليصبح غنيمة في يد المعتدي ينهل منها كيفما يشاء.

«يقول الحصان لنفسه: في المرة القادمة، عندما أسمح للآخرين أن يمروا، سأكون أكثر حذراً.. فقد لا يكون هدفهم إلا احتلال مكاني»(١).

«سيظل الرمز في أدب الأطفال ملازماً لهذا اللون الأدبي شريطة أن يكون من السهولة بحيث يمكن التقاطه واستيعابه في بساطة ويسر»(٢).

«إن كل كلمة يذكرها الكاتب، وكل صورة تكون محملة بنوايا وروائح عدد لا يكاد يحصى من التأويلات التي تكوّن أطيافاً وظلالاً للمعاني تحوم حول المعنى الأصلي وتؤكده»(٣).

إنه الأثر الذي يتركه النص في وجدان المتلقي ووعيه، لذا فإن الكاتب يكون دوماً حريصاً كل الحرص على أن يجعل كل العلامات التي يُلقي بها في طريق المتلقي تحركه في مسارات لا تصل به إلى تأويل آخر ينافي الحقيقة أو يتعارض مع أغراض النص.

وفي تأكيد عميق لنفس الفكرة تطالعنا قصة **(اغرسي جذورك في الأرض)**(٤) التي يؤكد فيها الشاروني لأطفاله قيمة الارتباط بالأرض، والتمسك بها فهي الأصل والمنبت والموطن والسكن.

فعندما تهب الرياح القوية، تسقط بلحة من فوق النخلة العالية، عندئذ تشعر البلحة الصفراء اللامعة بخوف شديد وحزن أشد فهي وحيدة ملقاة على الأرض لا يهتم بها أحد بعد أن كانت بين أخواتها من البلح وسط سعف النخلة العالية الذي ترى من خلاله مياه النيل العظيم، وتلال المقطم الصفراء المترامية.

تتوسل البلحة إلى النخلة:«خذيني أيتها النخلة بين سعفك»(٥).

تأتيها إجابة النخلة الحكيمة:»يا لك من غبية!! لقد خرجت أنا نفسي من الأرض، أخرجي جذورك بسرعة، واغرسيها قوية عميقة، وسوف تصبحين أنت نفسك ذات يوم، نخلة عالية شامخة»(٦).

---

(١) ابحث لك عن مكان آخر: ص١٥.

(٢) أدب الأطفال أصوله ومفاهيمه ورواده: أحمد زلط، ص١٨١، مرجع سابق.

(٣) قراءة النص: د/ عبد الرحيم الكردي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١٣م، ص١٤٤.

(٤) اغرسي جذورك في الأرض: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٥) المصدر السابق: ص١٤.

(٦) نفسه: ص١٤.

إن التحليل الرمزي لمعطيات النص يكشف عن قيمة الأرض ومدى ما يربطها بالإنسان من علاقات مفادها الأمان والحماية والانتماء والقرب إنَّ العنوان يشير إلى ضرورة التشبث بالأرض وعدم التنصل من حبها الذي يمنح القدرة على الانطلاق إلى ما عداها من سماوات ممتدة وفضاءات منفتحة.

إنَّ الإشارات التلميحية تشير بقوة لفكرة الهوية العربية وتأصيل الانتماء في نفوس العرب الذين صاروا يحلمون بالعالمية وبالجنسيات الغربية متناسين أن أصلهم ينبع من محليتهم وأن قوتهم في عروبتهم وأن أرضهم هي الأولى بحبهم واهتمامهم ورعايتهم.

إذا كان الأدب نقداً للواقع فهو أيضاً قراءة مجازية للحياة الإنسانية ومع التأويل يأتي الجديد في محاولة استبطان الوجود لأشكال وألوان مختلفة، وكل تجربة لاكتشاف الحقيقة والوصول إلى الحق هي تجربة تأويلية.

وفي قصة **(تائه في القناة)**[١] يشحن الشاروني أسلوبه بكل ما يريد من تلميحات وإشارات رمزية تخدم الدلالة الرمزية الكلية للقصة، فالأم المكلومة الموجوعة بفقد أبنائها وذهابهم إلى ساحات الحفر المهجورة في صحراء السويس الشاسعة المترامية، هي رمز لمصر بأكملها في هذه الفترة العصيبة من تاريخها، وتاريخ أبنائها الذين تحملوا أعباء السخرة ومذلة الانكسار والهوان تحت وطأة الفقر والجهل والمرض، كما رمز الشيخ مخلوف شيخ البلد لكل يد ظالمة تبطش وتقسو بلا رحمة أو شفقة.

إنه رمز لرجال السلطة الفاسدة وأعوانهم من الظالمين الضالين الذين طغوا واستبدوا وأشاعوا الفساد في البلاد في مقابل المخلصين النبلاء من أبنائها الذين جاء الطبيب المصري رمزاً لهم ونموذجاً صادقاً للمقاومة الفردية عندما أنقذ مصطفى وأخيه الأصغر مسعود من مخالب الموت بأعجوبة ليعودا إلى قريتهما شارونة آمنين سالمين وإلى أمهما الحزينة الصابرة فيعوضا حزنها فرحاً وصبرها فرجاً وأملاً.

لقد شكلت عودة الصغيرين لأمهما وفرحتها التي لا توصف رمزاً لفرحة مصر كلها بتأميم القناة وعودتها إلى حيازة الشعب وملكيته في ٢٦ يوليو ١٩٥٦م مثالاً شاهداً على نصرة الحق وعودته لأصحابه كاملاً سالماً.

تقول الأم لابنها الأكبر مصطفى «عد إلى أخيك يا مصطفى قبل انقشاع الظلام حتى لا يكتشف أحد وجودك هنا، وستزول هذه الغمة يوماً فتعود إلينا أنت وأخوك الصغير في ضوء النهار»[٢].

(١) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٤٨.

إن ضوء النهار يأتي رمزاً لجلاء الاحتلال وانقشاع الظلم والفساد وإذا كان الطبيب المصري قد رمز للمقاومة الفردية في إحدى صورها «فإن الجيش المصري جاء رمزاً للمقاومة الجماعية فيما قام به من مظاهرة كبرى لرفض الإذلال والهوان الذي طالما تعرَّض له المصريون في ساحات الحفر والشعب المصري كله تحت وطأة الاحتلال»(١).

«لكن رجال الجيش المصري كانوا على درجة كبيرة من الصلابة فثاروا لكرامتهم وتجمعوا في مظاهرة كبرى»(٢).

«إن الدلالات الرمزية التي حشدها الكاتب في قصته **«تائه في القناة»** تشكل منظومة متكاملة تشارك في البنية الكلية للرواية بكل أحداثها وشخصياتها وتعمل على تحفيز الرؤى، التي تشكل خلاصة وسلامة الرواية كلها»(٣).

إنَّ القراءة الحقيقية للنص هي تلك القراءة الجمالية التي تستخلص العمل الفني من دائرته المباشرة وتكتشف مكوناته الحميمية التي تضمن له فعالية عالية، وكفاءة أدبية مستمرة.

كما تتيح لنا التعرف على دلالاته الظاهرة وما تحمله من إيديولوجيا وعلى حقيقة الجدل بين النص الظاهري الذي يواجهنا والنص الخفي الذي يتمرد تحت قشرة هذا النص الظاهري، ويتفاعل معه وما دامت الدلالات مفتوحة وليست منتهية فستظل القراءات أيضا متعددة ومختلفة، فليس هناك قراءة نموذجية تزعم لنفسها إنها القراءة الأولى والأخيرة، وإنما هناك القراءة الممكنة، القراءة المحتملة.

أما قصة **(منيرة وقطتها شمسة)**(٤)«فالكاتب يجذب انتباه الأطفال فيها عندما يجعل القطة بطلاً في العمل القصصي فهي حيوان أليف محبوب، لها الكثير من الجمهور من الكبار والصغار الذين يعشقون أنواعها وألوانها، لذلك فإن الكاتب عندما يتناولها فإنه يستهوي محبي القطط ويجذب القراء لفكرة تربيتها والاعتناء بها»(٥).

(١) حديث مع الأستاذ يعقوب الشاروني: بتاريخ ٢٠١٦/٥/١٨م.

(٢) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، ص٤٠.

(٣) قراءة النص: د/ عبد الرحيم الكردي، مرجع سابق، ص٤٠٧ بتصرف.

(٤) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٥م.

(٥) التعلم في أدب الأطفال عند كل من يعقوب الشاروني وتجنغ يوان تجيا: رسالة ماجستير، الباحثة ما لين ليان، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م، ص٥٧.

وقد تحولت منيرة بعد صداقتها للقطة من طفلة مغلقة على نفسها منطوية لا تكلم أحداً إلى طفلة محبة للحياة مقبلة عليها راغبة فيها عندما شعرت بمسئوليتها تجاه هذه القطة فصارت تعدُّ لها ما تحبه من الطعام، كما عملت على تخليصها من الحشرات الضارة وكأنها تتخلص معها من ذكرياتهاالمؤلمة، لقد رأت منيرة في القطة نفسها واستطاعت بتوحدها معها ومساعدتها على التغلب على أحزانها وقهر ما بداخلها من يأس وكراهية للآخرين هؤلاء الذين تمتلئ قلوبهم بالقسوة فينهالون ضرباً وعنفاً على من هم أضعف منهم وأرق حالاً، وقد شكَّل زوج الأب هذا النموذج القاسي في حياة منيرة، عندما كان يضربها ويحرمها من الطعام بينما مَّثله الجار القاسي مع القطة عندما ركلها بقدميه، وعاملها بقسوة شديدة فلم يرحم ضعفها أو حاجتها الشديدة للطعام.

«لقد استخدم الشاروني القطة معادلاً موضوعياً لمنيرة نفسها، فقد شعرت منيرة بالاتحاد مع القطة حين تشابهت ظروفهما وأخذا معاً البطولة في القصة نتيجة هذا الاتحاد، والقطة هنا رمز على الرغم من أنها لم تتكلم»[1] مما يدل على براعة الكاتب الذي أجاد رسم تلك العلاقة الجميلة بين الإنسان والحيوان فجاءت مؤثرة ومشبعة للقارئ.

وفي قصة **(حسناء والثعبان الملكي)**[2] نتعرف معاً على بطولة الفتاة الصغيرة **«حسناء»** عندما تواجه بمفردها وجه الصحراء الغاضب المكفهر حين ينزل المطر غزيراً على الجبل ويتكون السيل العارم الكبير، ويتشكل حولها عالم كبير من الخوف حيث تفتقد جدتها التي ذهبت لتحضر الماء من البئر قبل حدوث السيل، ولم تعد حتى الآن، فقد يكون السيل قد واجهها وقضى عليها، كما تواجه بعض المخاوف الأخرى وهي في طريقها للبحث عن جدتها حيث تقابل **«ثعبان الطريشة»** الذي يحاول أن يؤذيها، فهو ثعبان قاتل للبشر ولكنه يخاف منها فجأة ويتركها ويمشي، لأنه رأى **«الثعبان الملكي»** الذي جاء في الأحداث،عوناً لحسناء ومساعداً لها، ووقفت أمامه حسناء تريد أن تقول له شكراً، إن هذا الثعبان الملكي جاء رمزاً للخير والدفاع عن الضعفاء فهو رمز للشجاعة والقوة، ولأنه ليس شريراً فقد انصرف عندما طلبت منه حسناء أن يبتعد عنها، أما **«ثعبان الطريشة»** فجاء رمزاً للشر، ويمثل الروح الشريرة التي يخافها الناس فهو من عناصر الطبيعة العنيفة التي يعاني منها سكان الصحراء.

(١) التعلم في أدب الأطفال عند كل من يعقوب الشاروني، وتجنغ يوان تجيا: رسالة ماجستير، الباحثة ما لين ليان، ص٥٧.

(٢) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

وقد جاء العمل القصصي غنياً بالرمز مشبعاً بالدلالات، فالفتاة حسناء رمز لقدرة المرأة على مقاومة الصعاب وتحدي الأزمات، أما الثعبان الملكي فجاء رمزاً للإنسان المسالم المحب للخير فقد قدم لها المساعدة أكثر من مرة في سبيل الحصول على الماء كما نجاها من ثعبان الطريشة الذي جاء رمزاً للشر والأذى والرغبة في العدوان لذلك كانت حريصة على أن تطلق اسمه على نبع الماء الذي وجدته فأطلقت عليه «**نبع الثعبان الملكي**».

وقد جاءت الدلالة العامة للنص القصصي موحية بالحياة القاسية في الصحراء معبرة عن عادات أهلها وطريقتهم في التعايش مع الظروف الحياتية الصعبة، كالسيول والحيوانات المخيفة وقد اتضح ذلك فيما رسمته حسناء من خطوط على الأرض مشيرة إلى أنها تعلمت ذلك من جدتها.

«رسمت حسناء على الرمال سبعة خطوط أفقية بينها وبين الثعبان الكبير وهي تقول «هذه حدود الله بيني وبينك» **ثم قالت لنفسها:** «إذا تحرك هذا الثعبان بعيداً عني وعن الخطوط السبعة يكون من الجن المسالم ومن واجبي أن أتركه في سلام هكذا علمتني جدتي، أما إذا تقدم الثعبان نحوي ماراً على تلك الخطوط فهو يستحق القتل»[١].

إنها إشارة إلى عادات أهل الصحراء وما يتوارثه الأبناء عن الآباء في تلك البيئة العنيدة القاسية وبما يؤهلهم للتعايش فيها جيلاً بعد جيل «إن الرمز في قصة الأطفال من أساسيات البناء الأدبي الذي يبعده عن التصريحية والمباشرة مما يؤدي إلى إعمال عقول الأطفال لتتبع الدلالة وكشف المتواري والمستتر»[٢].

هكذا برزت النماذج القصصية السابقة ليعقوب الشاروني غنية بالرمز، ثرية بالإيحاء الذي يحمل دلالات عدة، ويشي بمعانٍ أغنت القص ووهبت المتلقي مهمة الكشف عن الوجه الآخر للنص، باستخراج مكنوناته وأبعاده العميقة المستترة، ومن ثمَّ يصبو لمتعته التي تحققها تلك القراءة التأويلية الجمالية للنص الأدبي.

(١) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، ص١٥.

(٢) مجلة العربي الحر: حوار مع كاتب الأطفال، جاسم محمد صالح، العدد ٢، ٢٠٠٩م.

الفصل التاسع
القص الصائب الخالد

القص الصائب الخالد هو القص الذي يحمل من مقومات ودعائم الاستمرار والخلود ما يؤهله للبقاء حياً في عقول الأطفال ووجداناتهم لعقود طويلة وأزمنة كثيرة متلاحقة وتكمن هذه الدعائم – من وجهة نظر الباحثة– في:

١. المصداقية.
٢. الواقعية.
٣. البساطة والتلقائية.

أولاً: المصداقية:

وتعني الإحساس الصادق بمشاعر الصغار، ومعايشتهم الحياة في لب أحداثها وصميم أحزانها وأفراحها.ومن هنا تخرج التجربة الأدبية من رحم الطفولة لتعود إليها حيث تحيا وتبقى وتعيش، وإذا كان الكبار هم الذين يصنعون أدب الأطفال، فإن الصغار هم الذين يكتبون له الخلود والبقاء متى كان صادقاً في التعبير عنهم قادراً على الإحساس بهم والتواصل معهم.

ومن النماذج القصصية المؤكدة لذلك قصة **(الأطفال يفهمون)**[١] والتي تصور حالة شعورية مزدوجة تجمع بين الفرحة والألم، أما الألم فكان في رؤية فتاة صغيرة تجلس على كرسي له عجلتان كبيرتان وسط حديقة كبيرة متسعة وحولها عدد كبير من الأطفال السعداء يلعبون ويمرحون على العشب الأخضر بينما تنظر هي إليهم في أسى شديد؛ فهي عاجزة لا يمكنها الحركة، أما الفرحة فجاءت بفعل صبي صغير في نفس سن الفتاة ترك اللعب، واقترب منها وقد ارتسمت على وجهه وشفتيه ابتسامة سعيدة وهو يقول لها في إعجاب «ما أجمل شعرك الطويل» وفي الحال، أشرقت من خلال دموع الصغيرة، ابتسامة كبيرة سعيدة!!»[٢].

في هذه القصة استطاع الشاروني أن يترجم مشاعر الصغار، وأحاسيسهم في عبارات قصيرة وموجزةوفي براعة ومصداقية ودقة متناهية، تنم عن حبه لهم وإحساسه الصادق بهم.

(١) الأطفال يفهمون: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
(٢) المصدر السابق: ص٩.

وفي قصة **(الفيل الوردي)**[١] يستلهم الشاروني الفكرة من فيلم رسوم متحركة تشيكي قصير ليعرض من خلالها وعياً صادقاً بمشاعر الصغار ويشير بقوة إلى ضرورة تقدير مشاعرهم وتقبل أفعالهم وعدم رفضها وإعطائها القدر المناسب من الاحترام والتعزيز.

فعندما تطلب المدرسة من تلاميذها أن يرسموا فيلاً، يُمسك الطفل الصغير باللون الوردي الذي يحبه ويرسم الفيل، ترفض المعلمة رؤية الفيل بهذا اللون، وتوضح للطفل أنَّ عليه اختيار اللون الرمادي لتلوين الفيل وليس اللون الوردي، يصرُّ الطفل على تلوين الفيل باللون الوردي الذي يحبه رغم رفض الكثيرين فالأب يمسك باللون الأسود ويصحح خطوط رسم الابن، وناظر المدرسة يراه خطأً شديداً ويشطب عليه بخطين متقاطعين أسودين ثقيلين، وفي كل مرة يعيد الطفل رسمته بنفس اللون الذي يحبه، وعندما يَنفَذُ اللون بسبب كثرة استخدامه، «ينطلق الصغير مع فيله الوردي في رحلة خيالية يستمتع فيها بكل ما يقدمه الخيال من جمال، ليس فيه الرمادي ولا الأسود، بل يتلألأ الوردي والأحمر والأصفر ولون الشمس الذهبي»[٢].

يدعو الكاتب في هذا العمل القصصي إلى ضرورة احتواء الأطفال وتقدير مشاعرهم بالاستيعاب الجيد وحسن التوجيه، لا بالسخرية منها وإعلان الرفض القاطع لها.

إن المصداقية تنبع من القرب والحب وشدة الإحساس بالآخر وقد كان الشاروني شديد المصداقية فيما يقدم للأطفال ذلك أنه شديد القرب منهم والإحساس بهم لذا استمر أدبه ولا يزال محط إعجاب الصغار والكبار.

وفي رواية **(عفاريت نصف الليل)**[٣] والتي تبدو مغامرة بسيطة لطفلين من قرية شارونة يقطعان الطريق في نصف الليل إلى قرية الشيخ فضل، ويكتشفان سر السرقات التي أصبحت تحدث في شارونة، يحرص يعقوب الشاروني على جعل الأطفال نموذجاً للقدوة التي يجب احتذاؤها فالطفل «حسين» كان يرفض الاعتقاد فيما تناقله أهل القرية وزملاؤه من الصغار عن العفاريت والأشباح في حين كان الطفل «مسعود» الذي يروي حكايات العفاريت لبقية الأطفال ويثير رعبهم وخوفهم، ويقودهم لسرقة الفاكهة من الحدائق نموذجاً سيئاً للشر القابع والرغبة في الإيذاء في مواجهة نموذج «حسين» الطفل الشجاع الذي

(١) الفيل الوردي: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر– القاهرة، ١٩٩٨م.

(٢) الفيل الوردي: يعقوب الشاروني، المصدر السابق: ص١، ص٢.

(٣) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

انتصر بثقافته ومعرفته على الجهل والخرافة عندما استخدم معرفته، فالحيوانات لا تذهب ليلاً لتشرب... إنها تشرب قرب الفجر كما أنه استخدم النار ليرى ويتأكد.

«لم ينفِ يعقوب الشاروني الخوف عن الأطفال... نعم– كانت أسنان «حسين» و«وجيه» تصطك أثناء مغامرتهما الليلية لكنهما واجها الخوف بداخلهما حتى انتصرا، فالشجاعة ليست هي عدم الخوف، ولكنها مواجهة الخوف الذي بداخلنا... إنه المنطق الذي يحترم فيه أحاسيس وانفعالات الطفل ثم يوجهها»[١].

وفي قصته القصيرة **(الاحترام للسائق)**[٢] يعلن الشاروني احترامه لصغيره وتقديره لشعوره ولقدرته الفطرية الخاصة على التمييز بين البشر والحكم عليهم بمعيار قلبه ومشاعره... ففي الوقت الذي ينشغل أهل البيت بأحد الأثرياء الذي يأتي لزيارتهم في عربة يجرها حصانان، نجد صغير البيت لا ينشغل بما انشغل به الكبار فلا يبدي اهتماماً بذلك الثري وعربته الفخمة وإنما يهتم بسائق العربة الذي جذب انتباهه بموهبته الكبيرة في قصِّ الحكايات بطريقة مشوقة وجذابة استحوذ بها على اهتمام الصغير ونال حبه واحترامه، **يروي الصغير**:«إن الساعات كانت تنقضي لا أحسُّ بها وأنا جالس استمع إليه، إلا إذا جاء من أهل البيت من ينتزعني من جلستي الشائقة مع تأنيبي على تركي الضيف وجلوسي مع سائق عربته»[٣]،إن الصغار أصحاب وجهات نظر وذوي رؤية خاصة بهم يجب احترامها وتقديرها.

وتؤكد نفس الفكرة قصته **(يعيش.. يعيش.. يعيش)**[٤] التي يظهر فيها طفل صغير لم يتجاوز الثالثة من عمره بدور القائد الذي يعجب بأحد لاعبي السيرك وبما يقدمه من ألعاب بمهارة متميزة، فيقود جميع المتفرجين لتحيته وتشجيعه عندما يقف على مقعده ويقول بصوت واضح مرتفع: «يعيش.. يعيش.. يعيش» ثم يصفق في حماس وفي لحظة واحدة، كانت هناك ٢٠٠٠ يد تصفق بحماس للاعب الذي لم يقدر مهاراته حق قدرها إلا طفل صغير امتلأ بالدهشة والحماس والإعجاب»[٥].

---

(١) دراسة بعنوان: «المصرية والعالمية في أدب يعقوب الشاروني»، بقلم: منتصر ثابت، من كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، إعداد وتقديم/ هالة الشاروني، ص١٤٦، مرجع سابق.

(٢) قصة الاحترام للسائق: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) قصة الاحترام للسائق: يعقوب الشاروني، مصدر سابق: ص٦.

(٤) يعيش.. يعيش.. يعيش: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٨م.

(٥) المصدر السابق: ص٢، ص٣.

«إن الشاروني ليس مجرد كاتب للأطفال، ولكنه باحث في الطفولة عالم نفس طفل محنَّك ومدَّرب، صقلته الخبرات الحياتية الواسعة، كما أنه شديد الاحترام لقلمه ولقارئه ولجمهوره من الأطفال»[١] إنه يحترم مشاعرهم، ويثق في قدرتهم على التمييز والحكم، فقلوبهم صادقة تنطق بصدق ما يشعرون، وعقولهم على الفطرة لم يتم التلاعب بها، أو توجيه مسارها.

وفي قصة **(الجوهر لا المظهر)**[٢] يعتزم الأب إقامة حفلة عيد ميلاد لابنه الذي بلغ الثامنة من عمره، وعندما يتعرف على أسماء أصدقاء ابنه الذين سيتم دعوتهم للحفل يعترض على أحدهم بسبب أنه ولد فقير وملابسه غير أنيقة، في الوقت الذي يعلن فيه الابن احتجاجه على الطريقة التي يتبعها الكبار في التفكير، **فعندما يعترض الأب على سلوك ابنه قائلاً له:** «ماذا يقول الناس عندما يجدون هذا الولد بين أصدقائك؟»[٣] **يرد الابن:** «ليس الناس يا أبي، إنما الكبار فقط»[٤].

لقد اقترب الكاتب من عالم الصغار ،واستوعب كُنْهَ مشاعرهم، وردود أفعالهم تجاه المواقف المختلفة، وما ذلك إلا لأنه يحب أطفاله، ويعرفهم عن كثب وخبرة، ويتمثلهم أمام عينيه وهو يكتب، فهناك مشاعر ومواقف تؤلف بين قلوب الصغار أكبر من مجرد الشكل أو الملبس أو المظهر الخارجي.

لقد اتصلت أعمال الشاروني بروح الطفل في ألفة ومحبة وامتزجت نفسه بطبيعتهم وطبائعهم فكشف لهم عما يجول بخواطرهم، وعما هم بسبل تحقيقه في الحياة وعما هم بصدد مواجهته من خلافات أو اختلافات مع الآخرين، تلك هي المصداقية في الأداء والمصداقية في الإحساس.

وفي قصة **(مرمر وبابا البجعة)**[٥] والتي تتلخص أحداثها في رؤية الفتاة الصغيرة «مرمر» لبجعة بائسة في إحدى حدائق الحيوان وقد كُسِرَ النصف الأمامي من الجزء العلوي من منقارها الطويل العريض وكان ذلك منذ خمس سنوات، تثير هذه البجعة الدهشة والحيرة في نفس مرمر التي تتساءل في إشفاق «كيف تستطيع هذه البجعة أن تأكل أو أن تصطاد السمك؟»[٦].

---

(١) قصص وروايات للأطفال فن وثقافة: يعقوب الشاروني، ص١٦٤.

(٢) الجوهر لا المظهر: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

(٣) المصدر السابق: ص١٠.

(٤) نفسه: ص١٠.

(٥) مرمر وبابا البجعة: يعقوب الشاروني، دار البستاني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

(٦) المصدر السابق: ص٣.

«مستحيل أن تتمكن بجعة من الإمساك بأية سمكة مستخدمة الجزء الأسفل وحده من منقارها»[١].وتسأل مرمر «عم فتحي» حارس الحديقة في دهشة: حدث هذا منذ خمس سنوات فكيف عاشت إلى الآن؟ وكيف تأكل؟»[٢].

وتعرف مرمر الإجابة على أسئلتها المتلاحقة من المشرف على حديقة الحيوان الذي يوضح لها أن «عم فتحي» هو الذي يقوم بإطعام البجعة بنفسه كل يوم بأن يضع في جرابها الواسع كيلو ونصف كيلو جرام من الأسماك يومياً، وفي حالة غيابه أو حصوله على إجازة لا يهدأ أو يطمئن إلا بعد أن يتأكد أن أحد زملائه قد قام بتقديم الطعام للبجعة المصابة، لقد اتصف عم فتحي بكل مشاعر الحنان والرحمة التي جعلت مرمر تعجب به وتطلق عليه «بابا البجعة» لقد أدركت مرمر من زيارتها لحديقة الحيوان أنه يمكن أن تكون لبعض الطيور آباء من البشر مثل بابا وماما.

تقول مرمر في ختام القصة: «أتمنى أن احتفظ بصورة لي مع البجعة ومعنا عم فتحي «بابا البجعة»[٣] لقد تمثل الصدق في «عم فتحي» بابا البجعة الذي فرض عليه إحساسه وضميره العطف على هذه البجعة والإحساس بضعفها.

«القصة الجيدة لابد وأن تشتمل على صدق واضح مسلَّم به والصدق هو البصيرة، هو الإدراك الكامن وراء الشعور، هو روح الإنسان الحية النابضة بالنقاء والأصالة، الصدق موجود في عالم الأطفال بكل أبعاده وفي شتى موضوعاته في قصص الواقع، في قصص الخيال، في الحكايات الشعبية، مثلما يوجد في قلب الإنسان وروحه»[٤].

إن قصص الأطفال تعيش زمناً طويلاً وتصبح مصدر متعة وتعليم للأطفال جيلاً بعد جيل ذلك لأن لها أبعاداً إنسانية يمكن استنتاجها على مر العصور.

«فالقصة من وسائل التعليم، تنمي شخصية الطفل وتذكي معارفه، وتؤثر في نفسه مصداقيتها، لذلك تُعَدُ من أنواع التعليم المؤثر»[٥] التي تظل شخوصها وأحداثها ووقائعها مصدر معرفة وثقافة للأطفال جيلاً بعد جيل وعصراً بعد عصر.

---

(١) مرمر وبابا البجعة: ص٤.

(٢) نفسه: ص١٢.

(٣) نفسه: ص١٥.

(٤) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص٥١.

(٥) المرجع السابق: ص١١٤.

ثانياً: الواقعية:

القص الصائب هو القص الواقعي، الذي يعايش الأطفال واقعهم، يناقش قضاياهم ويطرح مشكلاتهم ويشاركهم أفراحهم وألعابهم، وهنا يأتي دور أدب الأطفال في خلق واقع جديد للأطفال يعتمدون فيه على أنفسهم، يقودون فيه عجلة حياتهم باستلمهم خبرات الكبار الذين يقفون منهم موقف المعلم والناصح والموجه، وليس الآمر والناهي والقامع والمسيطر.

فالحياة ليس حكراً على الكبار، الذين يقمعون الأطفال داخل حدود سطوتهم ونفوذهم، بل هي مشاركة الكبار للصغار، الذين يستلهمون من نضج الكبار وخبراتهم ما يعينهم على الاضطلاع بمهامهم في الحياة ورسم طريقهم نحو المستقبل.

«الحكاية الواقعية تكون من واقع الحياة حيث تؤثر على النشاط الذهني والسلوكي عند الأطفال وتحوله إلى السلوك الإيجابي»[١] وذلك عن طريق محاكاة البطل النموذج واستلمهم القدوة منه.وقد استطاع الشاروني من خلال مشاهداته اليومية وخبراته بعالم الأطفال وأن يقدم أعمالاً قصصية تنبع من واقع الأطفال، تستلهم أفكارهم وتبرز معالم نبوغهم وتميزهم الذاتي والاجتماعي فيما يؤهلهم لمشاركة الكبار والتخلص من تبعيتهم المستفزة لهم فهم ليسوا أقل شأناً من أن يُستمع لآرائهم أو يؤخذ ببعض مقترحاتهم والتي تحتوي في كثير من الأحيان على الصواب في وجهٍ من وجوهها أو في بعضها.

وفي رواية **(ليلة النار)**[٢] يضع يعقوب الشاروني مفاتيح الحلول في يد الصبي الصغير «مختار» يمنحه من الذكاء ورجاحة العقل ما يجيد به التفكير والتصرف ومشاركة الكبار في وضع الحلول الناجزة لما تعرضوا له جميعاً من حريق كبير التهم سوق القلعة بأكمله وأتى على أرزاق كثير من أصحاب المحال من التجار والصناع والحرفيين، هنا ينتقل الشاروني إلى حي فقير من أحياء القاهرة وهو حي منشية ناصر المواجه لحي القلعة حيث يعرض صراعاً درامياً بين قوى الأمانة والتضحية والشرف والتي يمثلها أهل السوق الشرفاء يقودهم «ربيع الشهباوي» أحد التجار وابنه وبين قوى السلطة الغاشمة وأصحاب المصالح والمتربحين والتي يمثلها رجال الحكومة (الفاسدين منهم- البلدية) والمعلم عبد الجليل المحمودي أحد التجار الأثرياء، وقد وظَّف الشاروني مأساة حريق سوق القلعة توظيفاً جيداً ساعد على اشتعال الأحداث وإبراز ما يتمتع به الفقراء من قدرة على الكفاح والعمل المتواصل لتحقيق حلمهم بالأمان والستر فينتصرون على القوى الفاسدة ويرسمون بانتصارهم هذا صورة للحياة الفاضلة على أرض الواقع.

(١) في أدب الأطفال: ص١١٤.

(٢) ليلة النار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

وقد أراد الشاروني أن يصطحب في واقعه هذا الصغار والكبار ليشقوا طريق الحياة معاً، يناقشون مشكلاتهم سعياً إلى وضع الحلول لها ورسم معالم النجاة لواقع أفضل، فبعد انتهاء الحريق، يفكر الجميع في ضرورة تبريد بقايا الحريق قبل إبعادها حتى يتمكنوا من إعادة إقامة الأكشاك في أماكنها قبل أن تأتي البلدية في الصباح وتنتزع منهم أرض السوق، هنا يشعر الصبي مختار بحجم الكارثة ويُسرع بالتفكير وتتلاحق الأفكار على رأسه فيقول: «يمكن استخدام عربات نقل القمامة»[١]حيث يتم جمع الأواني عليها من بيوت المنشية ثم ملئها بالمياه من الصنابير الملحقة بدورة مياه مسجد السيدة عائشة.

يتحمس الكبار لفكرة مختار في حين تصيح ياسمين أخت مختار الصغرى... الجمعيات... الجمعيات من أجل النقود»[٢].

يؤيد المقدس ناروز : كلام الصغيرين فيرفع صوته ليسمعه كل أهل المنشية ويقول لهم:»الأواني على عربات الكارو وكل صاحبة كشك تعمل الليلة جمعية... تجمع من جيرانها أكبر قدر من المبالغ التي قد توجد في أي بيت... الآن بغير تأخير...»[٣].

لقد اتسمت أفكار الصغار –مختار، ياسمين– بالصحة والجرأة والشجاعة.

أما المشكلة الحقيقية التي تتأزم بسببها الأحداث في الرواية فهي كيف يتم إعادة بناء السوق في ليلة واحدة قبل أن تأتي البلدية في الصباح وتستعيد أرض السوق وتحكم قبضتها عليها وتسلمها للحكومة، يجعل الشاروني أيضاً الحل في يد الصغير الذي يفكر ويقترح ضرورة إعادة بناء السوق بالطوب الأحمر في الوقت الذي يغيب فيه الحل عن عقول الكبار الذين يقومون بشراء الأخشاب وتركيبها لإعادة صنع الأكشاك كما كانت قبل الحريق وبنفس الكيفية والطريقة: **يقول مختار**:«نعيد بناء السوق بالطوب الأحمر... نتفادى الحريق، ونثبت للبلدية وضع يدنا فلا تعود تضايقنا... هذه فرصتنا...»[٤].

وفي الوقت الذي يرفض الأب اقتراح ابنه مختار، **تتحمس شيخة السوق «الست أم جبر» وتؤيد تنفيذ هذا الاقتراح بقوة.**

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني: ص٢٤.

(٢) المصدر السابق: ص٢٤.

(٣) نفسه: ص٢٤.

(٤) نفسه: ص٤٦.

«تغيرت في الحال نظرات «شيخة السوق»... وقفت تتأمل وجهي وقد استغرقها تفكير عميق»[١].تسرع أم جبر إلى المعلم عبد الجليل المحمودي للاتفاق معه على شراء كميات كبيرة من الطوب الأحمر لبناء السوق وهي تمسك يدي مختار بقوة وتجذبه خلفها إعجاباً به وبأفكاره العظيمة التي كانت سبباً في إنقاذ الكبار وتوجيههم للصواب، إنَّ القصة ترسم خطوطاً عريضة لبناء واقع يتعاون في تأسيسه والنهوض به الصغار مع الكبار.

لقد أراد الشاروني للصغار أن يشكِّلوا بتفكيرهم الحر ومناقشاتهم الجريئة وأفكارهم الصحيحة مسار الحكي في الرواية وأن يجعل الكبار مساندين لهم وداعمين لأفكارهم وأن تجري الحلول بين أيديهم والحقيقة الواضحة على ألسنتهم ومن ثم يواجهون مشكلاتهم معاً وما يعترضهم في الحياة من عقبات، إن الأطفال على حق حين يجدون أكثر من مجرد المتعة في قصص الشاروني، إنَّهم يجدون فيها قانون وجودهم، ويتعرفون منها على الدور العظيم الذي يجب أن يضطلعوا به في هذه الحياة وفي هذا الواقع الجديد الذي يرسم لهم الشاروني معالمه.

وفي رواية **(الظل الأسود)**[٢] التي تروي حادث اختطاف لإحدى صغار الغوريللا على أيدي أحد الصيادين اللصوص من سارقي الحيوانات وبيعها للأجانب بأسعار هائلة، على إثر هذا الحادث الأليم يجتاح الغضب أفراد جماعة الغوريللا وتتملكهم ثورة عارمة وينهالون على بيوت القرية المجاورة لهم معتقدين أن بين سكانها من خطف الصغير، يطرقون أبوابها بفروع الأغصان، ويقذفون النوافذ بثمار جوز الهند ويعلنون غضبهم واحتجاجهم.

وكان الصبي الصغير «حَمَدْ» ابن الرأس الظاهر كبير أهل القرية وعمره إحدى عشرة سنة قد استمع من زميل له في المدرسة يعيش في قرية الصيادين المجاورة إلى نبأ اصطياد أحد صغار الغوريللا الممنوع صيدها على يد أحد الصيادين من زملاء والده لبيعها وتحقيق أرباح طائلة من وراء ذلك، وما إن صَّرح بما سمعه لوالده حتى أعلن الأب رغبته في الذهاب إلى تلك القرية وإرجاع الصغير المختطف وإطلاق سراحه من ذلك الصائد، هنا يشترك الصغير «حَمَدْ» في الكلام ويتدخل في الحديث: «لكني شاهدت كبيرهم –يقصد كبير الغوريللا– صاحب الظهر الفضي وهو يعيد الطفلة أزهار إلى جارنا «العم شعيب» بعد أن ظنت عائلتها أنها لن تعود، وأن الفهد هو الذي اختطفها»[٣]، «لابد إذن أن نعيد صغير الغوريللا إلى أُمِّهِ»[٤].

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني: ص٤٦.

(٢) الظل الأسود: يعقوب الشاروني،تحت الطبع.

(٣) المصدر السابق: ص٧.

(٤) نفسه: ص٧.

«والدي اصطحب معك «العم شعيب» والد أزهار، الغوريللا أصبحت تعرفه ولن تؤذيه أو تتعرض له»[١].

(يعجب الأب باقتراح ابنه ويلتقط منه الفكرة) ويقول:»وهي تعرف جيداً رائحة صغيرها الذي اختفى، وما دمنا لا نحمل هذه الرائحة ولن تكون معنا أية أسلحة أو عِصيّ تثير خوف الغوريللا ونحن نسير في هدوء وبطء، فلن تتعرض لنا...»[٢] هكذا يلتقط الأب من ابنه الفكرة ليطورها ويسير على هديها ومن ثمَّ يحققا معاً أفعالاً ذات طابع جيد وناجح.

وفي قصة **(كنز جزيرة عروس البحر)**[٣] تتمكن الصغيرة سماح من حلِّ لغز السفينة التاريخية الغارقة بأن وجهت تفكير والدها للبحث أسفل الجزيرة ليكتشف لغز السفينة التي ظلَّ يبحث عنها لسنوات طويلة.

تروي سماح عن سر اكتشافها:«ملاحظتي قادت والدي إلى الحفر حول طرف صاري الشراع فاكتشف السفينة التي كان يبحث عنها وظل حريصاً أن يحكي للصحافة وفي الإذاعة والتليفزيون، عن دوري الأساسي في اكتشافه العظيم»[٤].

«أصبحت لعدة أسابيع الشخصية المفضلة عند أجهزة الإعلام تقدمني كنموذج لجيل جديد، يفكر بأسلوب جديد..»[٥].

وفي رواية **(معجزة في الصحراء)**[٦] نلحظ الدور البطولي الذي قام به الصغير «حمزة» بمساعدة والده «سي سعيد» في إنقاذ أهل الواحة من الموت عطشاً بعد انسداد بئرها الرئيسي والوحيد عندما أصر على الذهاب مع والده إلى العين المطمورة في الصحراء القريبة للبحث عن الماء والعودة به إلى واحة الجارة وإنقاذها من شبح الموت الذي بات يطاردها.

يقول حمزة لوالده مؤكداً له قدرته على مشاركة والده الرحلة وتحمل مشاق السفر «تعودت على السير الطويل وأنا أنقل الماء طوال الصباح من البئر إلى البيوت قبل الذهاب إلى المدرسة، خُذْني أتعاون معك في حفر الرمال لكشف العين... أحدنا يحفر والآخر يحمل الرمال بعيداً»[٧].

---

(١) الظل الأسود: ص٨.

(٢) نفسه: ص٨.

(٣) كنز جزيرة عروس البحر: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٤٧.

(٥) نفسه: ص٤٧.

(٦) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٧) المصدر السابق: ص٢٤.

ويحرص الشاروني على ذكر أسلوب وطريقة احتواء الكبار للصغار وتربيتهم بالكيفية التي تخلق منهم رجالاً وقادة في المستقبل عندما ذكر موافقة الأب على مشاركة ابنه له تلك الرحلة الخطرة في الصحراء في نموذج مستنير للأب الواعي العاقل الحكيم.

«**يقول الراوي: «قال سي سعيد وهو راضٍ عن إصرار ابنه على مرافقته:** «أسِرعْ إذن وأَخْبِرْ والدتَكَ، ولا تنسَ إحضارَ بعض بلحاتٍ معك نأكلها في الطريق»[١].

ولأن الأساليب جيدة تكون بالطبع النتائج أطيب، فبعد نجاح الرحلة واكتشاف الأب والابن لعين الماء المطمورة في إشارة رائعة للمشاركة الواعية الناجحة بين الكبار والصغار، يُصِرُّ حمزة بعد ذلك على الذهاب بمفرده إلى عين الماء كل يوم لجلب المياه والعودة بها إلى واحة الجارة.

يقول عند الضابط محمود الذي ذهب إلى الجارة لإنقاذ الأمر وحل المشكلة ليونس أفندي وسيدي حسن سكان الجارة: «أهلكم في واحة الجارة فخورون جداً بأبنائهم... حمزة يقود بشجاعة زملاءه الصبيان كل يوم إلى عين الماء يتحملون في ذلك مشقة لا يستطيع تحملها أمثالهم في أي مكان آخر وهم أبطال حقاً... إنهم الذين حفظوا حياة أهل الواحة حتى الآن»[٢].

«لقد أدرك يعقوب الشاروني أنَّ أخطر كلمة تكتب هي الكلمة التي تكتب للطفل، لأنها تشكل تكوينه كله ووجدانه وينبع منها سلوكه الذي سيشكل فيما بعد مجتمعاً بأكمله»[٣].

كما أدرك ضرورة أن يكون البطل الذي يحمل القدوة للآخرين طفلاً يتم التعلم واكتساب القيم من خلاله وعن طريقه حيث تنتقل الفكرة بطريقة أسهل وتكون أكثر إقناعاً وأقوى تأثيراً في الطفل المتلقي.

وفي قصة **(الصياد المسكين والمارد اللعين)**[٤]ترفض الفتاة الصغيرة «سعدية» ابنة الصياد الطريقة التي اتبعها والدها مع الجني الذي خرج له من البحر عندما كان محبوساً في جرة حيث أعاده للجرة التي كان محبوساً فيها وألقاه في البحر مرة أخرى، وهو ما جعل سعدية ابنة الصياد الذكية تلوم والدها على ما فعله وعلى عدم قدرته على استغلال هذا الجني لخدمته ولتحقيق أحلامه ورغباته فتقول لوالدها: «لو كنت معك لكان آخر ما أطلبه أن

(١) معجزة في الصحراء: ص٢٤.

(٢) نفسه: ص٥٢.

(٣) الإبداع في أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشاروني: ص١٢٩.

(٤) الصياد المسكين والمارد اللعين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

أتحدى ذلك الجني الأحمق في مباراة للعبة الشطرنج أو مباراة لنط الحبل، وأشترط عليه إذا غلبته فإن عليه أن يطيع ما آمره به»[١] هكذا فكرت سعدية بطريقة مختلفة عما فكر بها الكبار وهو ما جعل الأب يقول لنفسه: «**أما ابنتي، فقد فكرت بطريقة مختلفة**، لقد فكرت في طريقة لترويض ذلك المخلوق الهائل الحجم، القليل العقل، لتستفيد من قدراته الخارقة، بدلاً من إعادته إلى الجرة، وفَقْدُ فرصة لا تأتي للإنسان إلا مرة واحدة في عمره، هذا إذا حدث وجاءت»[٢].

هكذا استطاعت الابنة الصغيرة الذكية تغيير مجرى تفكير والدها وهو ما اتضح في لقائه الثاني مع الجني وبخاصة في التعامل معه.

لقد رسم الشاروني الواقع في قصصه يتعاون في صنعه الكبار مع الصغار في دلالة جديدة تؤكد أهمية التعاون والمشاركة في تحقيق الإيجابية وبناء واقع أفضل وتوضح حُلم الشاروني في رسم مجتمع يتشارك في صنعه الصغار مع الكبار في مصداقية خالصة.

لقد حملت واقعية الشاروني رؤيته المستقبلية لواقع أفضل يُحسِن فيه الكبار معاملة الصغار ويتعلمون منهم كما يعلمونهم، وهذه هي إحدى الملامح المميزة للقص الصائب الخالد.

إن الكاتب الناجح هو الذي تتصل أعماله بالتجربة الواقعية، وتستمد قوتها من الملاحظات الصغيرة والدقيقة لهذا العالم الملموس، ومن أحداث الحياة وأحوالها المختلفة.

«وقد ركَّزَ يعقوب الشاروني في كثير من أعماله على **الواقع الاجتماعي في مصر** الذي تألمت نفسه لهمومه وأوجاعه، فحاول حل مشكلاته وكشف السلوكيات المكروهة فيه وانتقادها والاهتمام بالطفل ومحاولة حل مشاكله البسيطة من خلال قصة مسلية وممتعة وهادفة[٣].

وقد ناقش ذلك في العديد من أعماله، ومنها قضية أطفال الشوارع وهي قضية على مستوى كبير من الخطورة في قصته **(أحسن شيء أني حرة)**[٤] حيث عرض في واقعية قاسية مدى الظلم والقهر الذي يتعرض له الأبناء من الأهل الرافضين لهم مما يؤدي لخروجهم للشارع لعلَّهم يجدون فيه الأمان والحماية حيث لا بديل لهم سواه.

---

(١) الصياد المسكين والمارد اللعين: ص١٦.

(٢) نفسه: ص١٩.

(٣) التعلم في أدب الأطفال عند كل من يعقوب الشاروني وتجنغ يوان تجيا: رسالة ماجستير، الباحثة: ما لين ليان، ص٧.

(٤) أحسن شيء أني حرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

تقول منى التي خرجت إلى الشارع وعاشت فيه:»في الشارع نجد مكاناً نختفي فيه، حتى لو كان إحدى مواسير المجاري الضخمة، أو ركناً مظلماً تحت أحد الكباري»[١].

لكن الأحداث ترسم لها الأمل وتفتح لها أبواب حياة جديدة عندما تتعرف على مجموعة من الأطفال الموهوبين الذين يعجبون برسمها ويكتشفون موهبتها فتنضم إليهم وتتعلق بهم.

وقد يحملها هذا الشارع إلى طريق آخر مجهول الهوية، فتغيم الرؤية ويسوء الحال، لذا حملت الطفلة منى في حكاية الشاروني رسالة مهمة ودقت نواقيس أجراس عدة للخطر.

وإذا كانت الرواية الواقعية تستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع فتنقله بصورة درامية يقبلها العقل على أرض الواقع، ويتعرف الطفل من خلالها على نبض الأحداث الحقيقية الواقعية وعلى واقع بعض الأفراد ومشكلاتهم.

فقد تميزت الواقعية عند يعقوب الشاروني بسهولة الرصد الدرامي للحدث الاجتماعي داخل الرواية ما يجعل الطفل يلمس الأحداث الحقيقية الواقعية بسهولة ويتعرف على أسرار العالم، كما تساعده على التفكير المنطقي من خلال التعرف على مشكلات المجتمع ومحاولة طرح الحلول المناسبة لتلك المشكلات وتفادي تبعاتها السيئة.

إن أسلوب الشاروني الواقعي في قصصه يجعل من كل قصة رسالة تحل مشكلات الطفل وما يواجهه من صعوبات ومشاكل، أو تفتح أمامها الأبواب للرصد والبحث وطرح الحلول.

«إن القصة الواقعية هي التي تقابل الأطفال عند نقطة معينة من خبراتهم ثم تأخذهم من هذه النقطة وتعطيهم شعوراً واضحاً بالعلاقة بين هذه الخبرة وخبرات الإنسانية كلها، إنها تأتي إليهم من مجرى الحياة لتصير جزءاً من نفوسهم، ومن خلالهم تعود إلى تيار الحياة من جديد فتبقى مع الزمن ويكتب لها الخلود»[٢].

ثالثاً: البساطة والتلقائية:

من يقرأ أدب يعقوب الشاروني لا يجد فيه لفظة مستعصية يصعب فهمها أو تركيباً مغلقاً يصعب على الأطفال استيعابه، فقد تميز أسلوبه بالبساطة الشديدة واتسمت ألفاظه ومفرداته بالسهولة وعدم التعقيد مما أسهم بدوره في زيادة الحصيلة اللغوية لدى الأطفال وذوبانهم في عالم الحكي بسهولة ويسر، كما أدى ذلك إلى كثرة الإقبال على أعماله الأدبية وتداولها بين يدي أجيال متعاقبة داخل مصر وخارجها لسنوات طويلة ذلك أن اللغة عنصر مهم في أدب

(١) أحسن شيء أني حرة: ص١٦.

(٢) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٩٤.

الأطفال متى جاءت واضحة سهلة جذبت إليها الأطفال، ومتى حملت تصنعاً وغموضاً نفر منها الأطفال، وهي أيضاً وعاء الأفكار، فأفكار الإنسان تصاغ دوماً في قالب لغوي، حتى في حال تفكيره الباطني، فإذا جاءت سلسة حملت معها الفكرة بسلاسة إلى عقل القارئ ومن ثم تحصل على وجودها الواقعي في نفسه ووجدانه.

تقول(جوان آيكن)[١]: «عندما نكتب للأطفال ينبغي أن نكتب بفكر واحد وصوت واحد، ولا ينبغي أن تكون ملتوياً أبداً أو متحذلقاً متصنعاً، وقدم حكايتك ببساطة ووضوح»[٢].

سوف تقوم الدراسة بالوقوف على ملامح وخصائص ما يتميز به أدب يعقوب الشاروني من بساطة وتلقائية بالوقوف على كل من:

١- اللفظة المفردة.
٢- الحقول الدلالية.
٣- التراكيب النحوية واللغوية.
٤- الأساليب.

وعلاقة كل منهما بالدلالة الكلية للنص ومدى قدرته على إيضاح الفكرة وإحداث الأثر الجمالي المنشود عند المتلقي.

أولاً: اللفظة المفردة:

يتوقف جمال اللفظة وقوة تأثيرها على بساطتها، وقدرتها على الإيحاء بالمعنى، واستدعاء كل السمات الخاصة بشخصيات العمل الأدبي، ورسم صورة لها في ذهن القارئ.

وتأتي قصة **(إفطار العصافير)**[٣] لتكون معرضاً للبساطة الفنية في الألفاظ النابعة من لغة الطفل، ذلك أن الكثرة الكاثرة من هذه الألفاظ مألوفة في الحياة اليومية للطفل، **فصيحة مأنوسة نحو:** العصفور– المنزل– الجو– نافذة– فتاة– سرير– البيت– اللبن– الخبز– الطبق، كما جاءت اللفظة «تويت» مشيرة إلى صوت العصفور سهلة قريبة إلى عقول الأطفال، وجاء تكرارها عاملاً على إحداث الأثر الصوتي والإيقاع الموسيقي المألوف الذي يحبه الأطفال.

(١) جوان ديلانوآيكن: (٤ سبتمبر ١٩٢٤م– ٤ يناير ٢٠٠٤م) كاتبة إنجليزية متخصصة في الخيال الخارق والروايات التاريخية البديلة للأطفال، منحت وسام الجمهورية لخدماتها لأدب الأطفال.

(٢) مهارات الكتابة للأطفال: جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشاروني، وسالي رءوف راجي، المركز القومي للترجمة، ط١/ ٢٠١٢م، ص٦٠.

(٣) إفطار العصافير: يعقوب الشاروني، ضمن كتاب أدب الطفولة واقع وتطلعات، د/ نزار وصفي اللبدي، مرجع سابق.

قال العصفور في أسف: «كم أتمنى أن أحصل أنا على هذا الطعام الشهي الذي ترفضه هذه الفتاة الصغيرة، وبغير أن ينتبه لما يفعل، أطلق صيحة احتجاج غاضبة «تويت... تويت»[١].

لقد حرص الشاروني على تقديم قصته مصاغة بألفاظ سهلة يستعملها الطفل نفسه بغية توفير حافز لغوي يجذب الطفل إلى قراءة القصة،» وهذا الحافز هو (الفَهمْ) فالطفل يقبل على قراءة ما يفهمه وينفر مما يعوق فهمه»[٢] ولم يكتف الشاروني بالمألوف والمأنوس والمتداول، بل ظلَّ يسعى إلى تزويد الطفل بعدد من الألفاظ الجديدة، «ليزيد رصيده اللغوي ويرتقي بلغته في الوقت نفسه»[٣] **كما هو الحال في استعمال الألفاظ الآتية:** ارتجف– وجنات– وسائد– احتجاج– أحنت– دسَّت– رفيقته.

إن تلك الألفاظ الجديدة لم تدخل كلها حقل الصعوبة لسبب مهم وهو حرص الشاروني على أن يوردها في تراكيب غير عصية على الفهم، ذات نمط قصير قادر على أن يفصح عن دلالة الكلمة ومعناها من خلال السياق، وإن لم تكن للطفل معرفة سابقة بها، **ومن ذلك قوله:**

«إنني أرتجف... إنني أشعر ببرد شديد»[٤].
«رأى فتاة صغيرة ذات وجنات متوردة»[٥].
«تجلس على سرير، مستندة إلى بعض الوسائد»[٦].
«أطلق صيحة احتجاج غاضبة»[٧].
«أحنت الفتاة رأسها موافقة»[٨].
«دست ملعقتها في الإناء»[٩].

(١) إفطار العصافير: ص١٦٠.
(٢) قضايا أدب الأطفال: د/ سمر روحي الفيصل، ص١٣٨،مرجع سابق.
(٣) المرجع السابق: ص١٣٨.
(٤) إفطار العصافير: يعقوب الشاروني، ص١٦٠.
(٥) المصدر السابق: ص١٦٠.
(٦) نفسه: ص١٦٠.
(٧) نفسه: ص١٦٠.
(٨) نفسه: ص١٦١.
(٩) نفسه: ص١٦١.

فقد وردت كل لفظة في سياق يوحي بمعناها، كما كرر لفظة «رفيقة» دون أن يختلف إيحاؤها في المرة الثانية عن الأولى لتوضيح معناها **في الموضع الأول:**«رغم ذلك فإن العصفور الكبير كان قلقاً... لكنه أخذ يحدث رفيقته في لهجة يملؤها التفاؤل»(١).

وفي الموضع الثاني: «قدمت الأم الطبق للعصفور وسرعان ما انضمت إليه رفيقته»(٢).

«إن التكرار وسيلة لتثبيت الدلالة، ومعرفة اللفظة والاتجاه بها إلىأن تصبح بعضاً من الرصيد اللغوي للطفل الذي يقرأ القصة أو يستمع لها»(٣).

وفي رواية **(معجزة في الصحراء)**(٤) نلحظ كلمة جديدة على أسماع الأطفال وإن لم تكن صعبة أو غريبة حيث تفهم من السياق الوارد به وبذلك يستفيد الطفل كلمة جديدة يضمها الشاروني إلى رصيده اللغوي وهي كلمة (تقعقع) وبالنظر إلى ما يسبقها وما يلحقها من كلمات يتضح معناها سريعاً «براميل المياه تقعقع فارغة»(٥) لقد حمل صوت الكلمة معناها وأفاد دلالتها، فالشيء الفارغ يحدث صوتاً لخفته وفراغه بخلاف الممتلئ الذي يكون مشبعاً ممتلئاً فلا يصدر عنه صوت، «وهو ما يؤكد ما ذهب إليه «سوسير» من التصوير التركيبي للغات من حيث هي نظام تتضامن فيه سائر الأطراف وينشأ عن مقتضاه ما سماه القيمة اللغوية التي لا تتم معها للفظ وظيفته إلا إذا استظهر بغيره، فقيمة كل وحدة إنما تقررها وتحددها الوحدات الأخرى في النظام فهي تؤول إليه وتنبع منه»(٦).

«كما أن الكلمة تحمل في ذاتها نظاماً مورفيمياً (صوتياً) فصوتها يؤدي إلى ارتباطها بمعنى معين، كما أن اختلاف هذا الصوت يؤدي إلى اختلاف الدلالة، وهو ما أكده الدكتور «لطفي عبد البديع» في معرض حديثه عن اللفظة المفردة وما تملكه من قدرة ذاتية كامنة في صوتها الذي يكشف ويبين معناها»(٧).

---

(١) إفطار العصافير: ص١٦٠.

(٢) نفسه: ص١٦١.

(٣) قضايا أدب الأطفال: د/ سمر روحي الفيصل،ص١٣٩.

(٤) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص٥٣.

(٦) في التحليل اللغوي للنص الروائي: طارق شلبي، ص٤٦.

(٧) التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، دار المريخ، الرياض، ص٩١، ص٩٢.

ومن ذلك ما جاء في قصة **(عفاريت نصف الليل)**[١] **يقول حسين لصديقه وجيه أثناء قيامهما بمغامرة ليلية:** «لا أخفي عليك يا وجيه أن أسناني تصطك ببعضها!!»[٢].

فكلمة «تصطك» يوحي صوتها بما تحمله من دلالة حيث أن احتكاك مخارج الحروف ببعضها (التاء والصاد والطاء والكاف ولاسيما الصوتية الأخيرين) يحدث صوتاً يشبه صوت الأسنان عندما تحتك ببعضها إثر الخوف أو الشعور بالبرد.

وفي قصة **(البئر العجيبة)**[٣] نلحظ الإيقاع الصوتي المصاحب لتكرار بعض الكلمات في «يا بئر... يا بئر... اجعلها تلبس الذهب الكثير» «يا بئر... يا بئر... اجعلها تلبس الحرير الكثير»[٤] فتكرار كلمتي «البئر»، «الكثير» أحدث أثراً موسيقياً جذب إليه المتلقي.

كما أن استخدام لفظة «كوكو كوكو» في حديث الديك تجعل الطفل يتخيل صورة الديك مجسدة أمام عينيه فهي لفظة مألوفة محببة إلى الطفل مأخوذة من بيئته المحيطة به قريبة أيضاً إلى قلبه سهلة على لسانه حيث تتكون من تكرار حرفين فقط هما الكاف والواو.

«إن الكاتب الجيد يستقي لغته من أفواه الناس ومن الاستخدام المتعمد لها، وهو في الوقت نفسه يسيطر على لغته ويوجهها إلى حيث يكون هدفه»[٥].

ومن ذلك اختيار أسماء الأبطال في القصة لمغزى يريده الكاتب، ويرتبط بالدلالة الكلية للعمل القصصي، فالأسماء لا تكون عفوية بل تأتي حاملة دلالات خفية أراد الكاتب أن يوظفها في البناء النفسي للأطفال، ففي قصة **(دنانير لبلبة)**[٦] وظَّف الكاتب الاسم لخدمة المعنليأتي متوافقاً مع الشخصية صاحبته وما تتسم به من صفات «فجميلة» كانت تترك العمل لأنها مغرورة بجمالها، تنظر إلى نفسها في المرآة في كل وقت نظرة إعجاب و«ناعسة» تشير إلى النعاس وحب النوم والكسل وكراهة العمل أما «لبلبة» ففي اسمها من الحيوية والنشاط اللذين أكدهما تكرار حرف (اللام) و(الباء) ولما لهذه الأصوات من دلالة في العامية المصرية التي تصف النشيط والمجتهد بأنه (لبلب).

---

(١) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٢٥.

(٣) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٥٢.

(٥) في التحليل اللغوي للنص الروائي: د/ طارق شلبي، ص٢٦، بتصرف.

(٦) دنانير لبلبة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م.

وفي قصة **(منيرة وقطتها شمسة)**[١] يظهر من العنوان الربط بين دلالتي الأسماء «منيرة» «شمسة» التي توحي بمعنى الضوء كأنه ضوء الأمل الذي أنار حياة البطلة عندما صادقت القطة وتوحدت معها نفسياً، فقد اكتسبت منيرة من علاقتها بالقطة «شمسة» ما أنار حياتها وقضى على ما كان بها من حزن موجع وظلمة موحشة.

وقد استخدم يعقوب الشاروني في كثير من الأحيان مفردات شائعة في المجتمع حتى ليظن القارئ أو السامع أنها عامية من حيث بساطتها وكثرة تداولها وهي في الواقع فصحى وهو ما يسمى بالفصحى المخففة أو اللغة الأدبية المبسطة.

ففي قصة **(صندوق نعمة ربنا)**[٢] نلحظ من العنوان كلمة نعمة ربنا وهي كلمة متداولة قريبة إلىالأسماع، حيث قام التلميذ «عاصم» بجمع بقايا الخبز من فناء المدرسة في صندوق أسماه «صندوق نعمة ربنا» للاستفادة من ذلك في إطعام الطيور الموجودة بحديقة المدرسة، فالمواقع الدلالي للكلمة «نعمة» يؤكد ذلك حيث أن المصريين يطلقون على الخبز «نعمة ربنا».

وفي قصة **(عفاريت نصف الليل)**[٣] نتعرف على بعض الألفاظ السهلة المتداولة قبل كلمة «عم» في» انفلت الحبل من يد عم صابر النجار»[٤] وكلمة «عم» نقصد بها أخو الأب ولكنها انتشرت على ألسنة العامة لبساطتها وقصدوا بها كل شخص قريب إليهم، وكلمة «لكاعة» إذا ظهر العفريت الأبيض أو الأسود أتلو آية الكرسي فيهرب من غير لكاعة»[٥]، وكلمة «العبيط» كلنا نعرف حكاية العفريت الأبيض الذي مزق ملابس عتريس العبيط وهو عائد من الحقول ليلاً»[٦].

وفي قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)**[٧] نجد مجموعة من الألفاظ العامية، ولكنها تمتد بجذورها إلى الفصحى، حيث طرأت عليها بعض التغيرات كقلب أحد الحروف أو تزويد حروف أخرى على الكلمة وذلك في سبيل تسهيل النطق بها وتداولها على الألسنة مثل

(١) منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المصدر السابق: ص٥.

(٥) نفسه: ص١٦.

(٦) نفسه: ص٣.

(٧) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

كلمة باشمهندس فأصلها «مهندس» وكلمة الريس، أصلها «الرئيس»، ولكن تم قلب الهمزة المكسورة ياء ثم إدغامها في الياء الأخرى لتسهيل النطق وذلك في رحلة اللغة خلال تطورها ونموها وجريانها على ألسنة الناس.

نقرأ في القصة: صاح الريّس حسنين مرحِّباً: «أهلاً يا باشمهندس مراد»[١] ومن الكلمات المشهورة الشائعة كلمة «سِت» **نقرأ في القصة:** صاح وكيل المقاول كأنما لسعه عقرب «عيب يا ست»[٢] كما أعطت لفظة «الست أم زهرة» الإحساس بروح القرية المصرية التي يُعَد من العيب فيها مناداة السيدة باسمها.

وفي قصة **(مفاجأة الحفل الأخير)**[٣] كلمة مشهورة أخرى متداولة بكثرة وهي «الأفندي» وهي كلمة تركية الأصل ومعناها «السيد»[٤] ولكنها انتشرت في المجتمع المصري بسبب التأثير المتبادل بين الثقافات واللغات.

نقرأ في القصة: «كان التدريس يعطي الأفندي إحساساً عميقاً بالرضا كلما نجح واحد من تلاميذه»[٥] كما ضمَّن الشاروني قصته بعض ألفاظ من وحي البيئة القروية حيث تُشبع الإحساس لدى القارئ بروح المكان مثل كلمات «المصطبة، حضرة الناظر، خالة، الدار» أما كلمة «الأبلة» في عبارة «وقفت أبلة فكرية تتأمل في إعجاب الفتاة التي يشع الذكاء من عينيها»[٦] فهي كلمة عامية ولكنها شاعت بكثرة في المجتمع المصري وعلى الألسنة فضلاً على أنها غير مبتذلة مما يشعر القارئ بالألفة والتقارب بينه وبين العمل القصصي ومشاركته للكاتب في التجربة الشعورية وكل هذا يؤدي بشكل كبير لنجاح العمل الأدبي برمته.

وفي قصة **(خاتم السلطان)**[٧] يحقق الشاروني عبر التشابه الصوتي من خلال ظاهرة السجع غرضاً دلالياً مهماً وهو تأكيد الإيمان بالله لأ وبقدرته النافذة تلك الصفة التي كانت محوراً مهماً دارت حوله الأحداث.

---

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: ص٢٠.

(٢) نفسه: ص٢٣.

(٣) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٤) المعجم الوجيز: طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٣م،ص٢١.

(٥) مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، ص١٦.

(٦) المصدر السابق: ص٦.

(٧) خاتم السلطان: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١٠، ٢٠٠٤م.

يقول مرزوق الصائغ: «يا فتاح يا عليم، يا رزاق يا كريم، قدرتك يارب كبيرة، وعلى كل شيء قديرة... حتى إذا سقط شيء في البحر، فقدرتك تعيده إلى البر...»[١].

كما أفادت ظاهرة السجع في الكلمات (عليم– كريم)، (كبيرة– قديرة)، (البحر– البر) في صنع جرس موسيقي جذب إليه المتلقي وأثار اهتمامه.

وفي قصة **(الصياد المسكين والمارد اللعين)**[٢] **يقول السلطان:** «سبحان الله الرزاق الوهاب، يعطي من يشاء بغير حساب»[٣] وتتبعاً لظاهرة السجع، وفي قصة **(خطبة الدب)**[٤] تقول الحيوانات عن الدبِّ الذي يقوم بأفعال تختلف عَّما يصدره من أقوال: «لقد سمعنا خطبة فصيحة، ولكن رأينا فعلة قبيحة» والناس تسمع الأقوال، لكن لا تعمل إلَّا بالأفعال»[٥].

إن السجع الماثل بين المفردات يزيد الكلام حسناً وحلاوة، ويكسوه بهاءً ورونقاً، ومن المحسنات اللفظية الماثلة في ظاهرة السجع إلى المحسنات المعنوية حيثُ ظاهرة الطباق وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام نجد ذلك في قصة **(وحش الشوك الأزرق)**[٦] حيث تقول البطلة الشابة الأجنبية «كلارا» ملك الغطس فتح لي طريق النجاة فأغلقته أنا أمامي بتسرعي وعدم حرصي، تركني حرة فسجنته»[٧].

وفي قصة **(حلاوة السكر تبقى)**[٨] **نقرأ:** «إن الحياة لا تبدو حلوة إلا لأنه يوجد عدد كبير من الأمهات الفاضلات ومن الناس الطيبين الذين يحبون الخير، فتتغلب حلاوتهم على ما في الحياة من مرارة»[٩].

وقد صيغت جميع العبارات والأساليب في ألفاظ سهلة وواضحة: «إن كاتب الأطفال الموهوب هو الذي لا يُجْبِهُ الطفل بألفاظ توقعه في حيرة من أمره، لأنه لا يفهمها، أو تقطع عليه سلسلة خيالاته وتجاربه مع القصة وشخصياتها، ومعايشته لأحداثها، لكي يبحث عن

(١) خاتم السلطان: ص٤.

(٢) الصياد المسكين والمارد اللعين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) المصدر السابق: ص٣٦.

(٤) خطبة الدب: يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد السادس، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٥) المصدر السابق: ص٦.

(٦) وحش الشوك الأزرق: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٧) المصدر السابق: ص٤٠.

(٨) حلاوة السكر تبقى: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٩) المصدر السابق: ص٨.

معنى اللفظ الذي لا يعرفه، وإنما يقدم للطفل في سنه العقلي ألفاظاً تتناسب وقدرته اللغوية وفي إطار قاموسه من الألفاظ»[١] وقد وُفِقَ الشاروني في اختيار ألفاظه حيث جاءت اختياراته محققه للغرض منها وهو تزكية المعنى وتوضيحه وتوصيله إلى المخاطب في سهولة ويسر بالإضافة إلى إشباع الحس الجمالي عند المتلقي من خلال استخدام خاصية التكرار للكلمات أو الحروف أو استخدام ألفاظ تحمل إيقاعاً صوتياً متشابهاً مع تماثل الحرف الأخير من الكلمة من خلال تفعيل ظاهرة السجع أو إضافة مزيد من الجمال في المعنى من خلال ظاهرة الطباق.

ثانياً: الحقول الدلالية:

إن اللفظ وإن كان يحمل معنى ذاتياً خاصاً به، فإن الألفاظ تترابط مع بعضها لتشكل حقولاً دلالية تسهم في بلورة المضمون الكلي للعمل الأدبي وتوضيح رؤية الكاتب من خلاله.

«واللفظ لا تتم ولا تكتمل وظيفته إلا إذا استظهر بغيره فقيمة كل وحدة إنما تقررها وتحددها الوحدات الأخرى في النظام فهي تؤول إليه وتتبع منه، ويُلزم عن وجودها بحيث لا تولد في معزل عن سواها وكل ذلك من أثار التضامن تقتضيه ميكانيكا اللغة»[٢].

«وترى نظرية الحقول الدلالية أنه كي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، وأهم ما يميز أنصار هذه النظرية هو التفاهم على ضرورة مراعاة السياق الذي ترد فيه الكلمة»[٣].

ويعرف الباحث اللغوي أحمد مختار عمر الحقل الدلالي بأنه «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام (معنى عام) يجمعها»[٤] وذلك بغرض استنتاج واستجلاء الدلالة الكلية التي ينتجها العمل الأدبي.

ففي قصة **(الأعمى وكنز الصحراء)**[٥] نجد مجموعة من الألفاظ تتقارب دلاليا لتصنع حقلًا مشتركاً يحمل معنىً واحداً هو معنى الإحسان، ففي الصفحات الأولى من القصة نجد أكثر من كلمة تفيد هذا المعنى وتدل عليه مثل (الشكر– المحسنين– تشفق– تشكرين– إرضائها– أحبك) فالحقل الدلالي لمعنى الإحسان استدعى كل هذه الكلمات الدالة عليه.

(١) في أدب الأطفال: علي الحديدي، ص١٥٦–١٥٧.

(٢) التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، ص٨٢.

(٣) علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٩م، ص٧٩، ٨٠.

(٤) المرجع السابق: ص٨٠.

(٥) الأعمى وكنز الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

ونجد كذلك معنى الغضب والمشاعر المصحوبة به مثل (صفعتك – صفعتني– يد غليظة– السخرية– تقسو– القلق– البكاء– شحاذ أعمى).

وفي قصة **(صرخة ألم)**[١] التي تصور حالة الحزن والغضب التي تعلو وجه الماء بسبب ما يفعله بعض الأشخاص من سلوكيات سيئة، حيث يَلقون فيه بقايا الطعام والقاذورات دون الإحساس بأدنى مسئولية تجاه الماء الذي يعد مصدرٌمهم للحياة، «فحازم» يلقي عُلبة عصير فارغة في الماء وأخته تجمع بقايا الطعام المتبقي من الغذاء وتلوح بها في الماء ثم أوراق ثم أغطية زجاجات، هنا تتجمع الألفاظ المشيرة إلى معنى الألم وصرخات الغضب التي يطلقها الماء فنرى ألفاظ مثل: (الصرخات– الآهات– المتألمة– شوهته–غضب– صيحة ألم– آه– ملوثاً– مشوهاً– قبح).

إن مجموع هذه الألفاظ يشير إلى دلالة واحدة ومعنى مشترك ألا وهو الألم النفسي الذي أصاب الماء بسبب استخدام البشر السيئ له رغم أنه أحد أهم وأعظم مصادر الحياة على وجه الأرض.

وفي قصة **(البداية مع قطعة شيكولاتة)**[٢] يتحدث الشاروني عن الطفل الفنان، الذي يكتشف فيه عمَّه –والد صديقه– حُبَّه للأعمال الفنية ويشجعه على تكوين أشكال من البلاستيك مما أدى إلى اكتشاف الطفل لموهبته، وسعيه إلى صقلها بالبحث المستمر والدراسة حتى التحق بكلية الفنون الجميلة وها هو يقيم أول معرض لتماثيله ويدعو إليه من كان له الفضل الأول في اكتشاف بذرة موهبته الفنية حيث نطالع في القصة مفردات مثل: (عجينة أوراق الصحف– أشكال مختلفة– قطع البلاستيك– بناء تكوين– الصلصال– مجال الفن– صاحب موهبة– معرض– الشكل الفني– تماثيل) وكلها تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بهذا النوع من الفن التشكيلي وهو النحت.

وفي قصة **(سباق إلى خيوط)**[٣] تتلاحق مجموعة من الألفاظ تشير إلى معنى الحركة والسرعة والسباق المحتدم، **وهذه الألفاظ هي:** (أستطيع الطيران حولك– تسبقيني– السباق– الطيران– تطيران– اندفعتا– أسرع منك).

وتدور الأحداث حول شجار وقع بين ذبابتين كل منهما تريد أن تثبت للأخرى أنها أفضل منها وأسرع في الطيران، فاندفعت كل منهما في طريقها وقد أعمى الغضب عينها حتى وقعتا

(١) صرخة ألم: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

(٢) البداية مع قطعة شيكولاتة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) سباق إلى خيوط: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد السادس، مكتبة مصر ١٩٩٨م.

سوياً في شباك عنكبوت جائع وجد فيهما خير طعام تذوقه في حياته، وفي ذلك تشجيع للأطفال على تمالك الذات وقت الغضب وعدم الاندفاع والتسرع تحاشياً للوقع في الأخطاء، وقد صاغ الشاروني ذلك في لغة سهلة وأسلوب واضح بسيط بعيد عن الوعظ والمباشرة من خلال إعمال خيال الأطفال ولفت انتباههم بالتشويق وتجسيد الصورة.

وفي قصة **(حسناء والثعبان الملكي)**[١] نطالع بعض صور الحياة في الصحراء من خلال مجموعة من الألفاظ الدالة على حيوانات الصحراء وزواحفها (الذئاب– الضباع– الثعالب– الفئران– العقارب– الزواحف– الجمل– ثعبان الطريشة– وحش) **وكذلك الطيور مثل:** (الحدأة– الصقور) **ومفردات من وحي البيئة مثل:** (جبال– وديان– صخور– بطن الوادي– أحجار– رمال– حصى– كهف) وهذه المفردات من شأنها أن تثري وعي الطفل المصري بالبيئة الصحراوية التي هي جزء من البيئة المصرية، كما نجد الشاروني يَمُدُّ الطفل بأسماء تكوينات الماء الأرضي الموجودة في الصحراء تحت سطح الأرض مثل «بئر» وعلى سطح الأرض «نبع الماء» فيستطيع الطفل أن يدرك الفرق بينهما ويتعرف عليهما بوضوح، كما حملت الدلالة العامة للنص إشارة إلى أهمية الماء في حياة الكائنات الحية على سطح الأرض وقد ظهر ذلك في حرص حسناء على سقاية العنزتين.

هكذا تآلفت المفردات في سياق لغوي سهل وبسيط يصل إلى عقول الأطفال دون صعوبة أو بذل جهد فكري يعوقهم عن متابعة القراءة وتسلسل الأحداث حيث جاءت الحقول الدلالية مناسبة للطفل، وملائمة لعقله وخياله «إن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها بل إنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة، حتى لقد وُصِفَتْ الكلمات بأنها بمثابة أعضاء على غرار ما هو حاصل في جهاز عضوي أو في هيئة اجتماعية يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة جماعية»[٢].

ثالثاً: التراكيب النحوية واللغوية:

تعتبر الصيغة التركيبية في قصة الطفل من أهم الموضوعات الجديرة بالبحث، حيث تمثل الجملة سواء أكانت بسيطة أم مركبة حجر الأساس في بناء الأسلوب، ومن ثمَّ كانت دراسة

(١) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، ص٥٢ مرجع سابق.

هذا الموضوع أفضل وسيلة للدخول إلى عالم الكاتب وفهم نسيج لغته، وتراكيبه وأسلوبه.

ويعرف د/ إبراهيم أنيس الجملة فيقول: «إن الجملة في أقصر صورها، هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر»(١).

«والجملة لدى الدارسين المحدثين إما بسيطة أو مركبة، والجملة البسيطة هي الجملة النواة أو الأساس، وهي ما تضمنت عملية إسنادية واحدة، والجملة المركبة هي ما تضمنت أكثر من عملية إسنادية»(٢) وقد يمتد التركيب إذا تكونت الجملة الكبرى من عدة جمل أو عبارات.

لذا فإن التركيب الإسنادي يرادف (الجملة البسيطة) والتركيب الإسنادي المركب يرادف (الجملة المركبة) وسوف يتم الوقوف على مجموعة من الجمل البسيطة والجمل المركبة في بعض النماذج القصصية ليعقوب الشاروني من أجل تَمثُّل لغته وخصائص تراكيبه وأثر ذلك على متلقيه ومدى استيعابه وفهمه لها.

١- **الجملة البسيطة:**

هي الجملة التي تتضمن عملية إسنادية واحدة وتحتوي على عنصرين أحدهما هو المسند والثاني هو المسند إليه، فإن كانت الجملة إسمية فالمسند إليه هو المبتدأ والمسند هو الخبر... مثل (الشمس: مسند إليه/ مشرقة: مسند) في جملة (الشمس مشرقة) وإن كانت الجملة فعلية، فالمسند إليه هو الفاعل والمسند هو الفعل... مثل (الرجل: مسند إليه/ قام: مسند) في جملة (قام الرجل)(٣) وذلك في الجمل البسيطة ذات النواة الإسنادية الواحدة.

وفي قصة **(قليل من الراحة فوق السلالم)**(٤) التي تقص معاناة الطفل (فتحي) الذي يعمل في توصيل طلبات البقالة للمنازل، وما يتعرض له من معاناة، معبراً عن تلك الصعوبات بعبارات موحية بألمه (انفجرت– أبكي– أنا أرتجف– أنا أَعْرُجُ– إنني مرهق– تشتد– صفعني الزوج) نلحظ أن كلاً منها يمثل جملةً بسيطةً تشتمل على نواة اسنادية واحدة صاغها

(١) من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٧٣م، ص٢٧٦، ٢٧٧.

(٢) الجملة في نظر اللسانين العرب: الدكتور شريف المتيهوبي، مكتبة الدراسات الإسلامية والعربية، عام ٢٠٠٩م، ص٦٥، بتصرف.

(٣) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ط. الجهاز المركزي للكتب الجامعية، عام ١٩٧٦م، ص١٨٢، (الأمثلة من الباحثة).

(٤) قليل من الراحة فوق السلالم: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

الشاروني ببراعة لتعبر عن المعاني بعمق وإيحاء يشهد بمدى أهمية اللغة في تحقيق التشويق داخل القصة وإحداث الأثر المطلوب في نفس القارئ رغم إيجازها وبساطتها وكذلك نجد جملة «كتمت آلامي» وهي فعلية بسيطة أسند فيها الفعل «كتم» إلى (تاء الفاعل) حيث جاءت في سياق حديث داخلي للطفل «فتحي» وهو يحكي عن معاناته في العمل، والتركيب الفعلي البسيط يحمل مزيداً من شقاء الطفل الذي لا يجد الوقت حتى ليعبر عن آلامه فيكتمها.

وفي قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)**[١] نلحظ الجمل البسيطة التي عبرت عن حال الشجرة البائسة التي أراد المفسدون قطعها دون رأفة أو رحمة وبمنتهى القسوة والوحشية (بدأت المذبحة–سرى الألم– يزداد الجرح– أرادوا قتلي) وهي مركبات فعلية بسيطة –وفي وصف لانتصار زهرة الصغيرة وأصحابها في حماية الشجرة والدفاع عنها نلحظ جمل فعلية بسيطة تتكون من مركب إسنادي واحد وهو (الفعل والفاعل) (صاحت زهرة– عاشت الشجرة– يسقط المنشار) يؤكد ذلك اعتناء الشاروني باللغة وحرصه على وضوحها وبساطتها.

وفي قصة **(أم ياسمين)**[٢] نجد تراكيب بسيطة تتكون من جمل اسمية توحي بعمق الرضا الذي تتمتع به ياسمين «الحمد لله... الخير كثير» كما جاءت عبارة «المستقبل خلاص» لتشير في إيجاز شديد إلى مدى الأسى والأسف لمستقبل هؤلاء البنات، إنها شعرية اللغة في قدرتها على الإبانة والإفصاح رغم الإيجاز والاختصار.

وفي قصة **(معجزة في الصحراء)**[٣] نلحظ جملتين بسيطتين متعلقتين بما قبلهما بعلاقة معنوية وهما: انتهى «أمري... فقدتُ بصري» توضحان في إيجاز وبساطة النهاية المأساوية التي تعرض لها البطل الذي طمع فيما ليس من حقه فكانت نهايته أن أُصِيبَ بالعمى حيث تُفيد كلُّ جملةٍ الحسرة والندم على ما فات.

٢- الجملة المركبة:

وهي الجملة التي تحتوي على أكثر من عملية إسنادية وإن كانت تقوم في الأصل على جملة بسيطة فعلية أو اسمية تمَّ إلحاقها بمركبات أخرى وصفية أو حرفية أو إضافية أو عددية لتجسيد المعنى وتوضيحه في عقول الأطفال من خلال ألفاظ سهلة تثري حصيلة الأطفال اللغوية وتوثّق علاقاتهم ومعرفتهم بالعالم من حولهم.

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) أم ياسمين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

في قصة (حسناء والثعبان الملكي)[١] **نقرأ:**

١- **«نزلت أمطار شديدة الغزارة من السماء»**[٢] الجملة فعلية بسيطة اعتمدت على نواة إسنادية واحدة (نزلت– أمطار) ولكنها أُتبعت ببعض المركبات المتممة للمعنى، كالمركب النعتي (شديد الغزارة) الذي يعلم الطفل وصف قوة انهمار الماء، والمركب الحرفي (من السماء) المكون من الجار والمجرور والذي أضاف معنى معرفياً مهماً للأطفال وهو أنَّ مصدر نزول الأمطار هو السماء وفي هذا إثراء لمعارف الطفل أو تأكيد لمعارفه المسبقة.

٢- **«همست حسناء لنفسها وقد رفعت ذراعيها بغير تفكير لتغطي وجهها من الماء وهي تسرع لتحتمي بصخرة مرتفعة بجوار العشة»**[٣].

الجملة مركبة، تضمنت مجموعة من المركبات المتنوعة، وإن اعتمدت في الأصل على جملة فعلية بسيطة وهي (همست– حسناء) ولكنها تُمَّمَتْ بمركبات متنوعة أضافت أبعاداً معرفية ولغوية أفادت الطفل وهي المركب الحرفي (لنفسها) والذي يوضح حديث حسناء لنفسها (حوارها الداخلي) والمركبين الحاليين (وقد رفعت ذراعيها/ وهي تسرع) وقرينتهما واو الحال، والتي استطاع من خلالها توصيل وتصوير حالة حسناء كاملة للمتلقي في أثناء نزول المطر عليها لأن الجملتين حال من حسناء نفسها التي تمثل صاحب الحال.

وهناك أيضاً المركب الإضافي (بغير تفكير)الذي يزيل الإبمهم عن كلمة (غير) والمركبين الفعليين (لتغطي/ لتحتمي) باستخدام لام التعليل في كل منهما لتعطي القيمة السببية للأطفال، وتجيب عن السؤال (لماذا؟).

ثم نلاحظ المركبات الحرفية باستخدام حروف الجر (بصخرة/ بجوار) بوصفها متممات للجملة وتشير الدلالة العامة للجملة المركبة لاتصاف حسناء بالحكمة والتعقل في مواجهة الكارثة التي لحقت بها وحسن تفكيرها أثناء قيامها بالبحث عن جدتها.

(١) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٣.

(٣) نفسه: ص٤.

٣- **«عين ماء في الصحراء هي الحياة»**[١].

الجملة الاسمية متداخلة مع مركبات أخرى جاءت في ثوب تعزيزي يناسب معنى الكلمة، التي تعلم الطفل قيمة الماء في حياة الناس بصفة عامة وفي الصحراء بصفة خاصة، وقد استخدم الكاتب المركب الإضافي (عين ماء) واختارها نكرة لتفيد العموم، كما استخدم المركب الحرفي (في الصحراء) الذي يتكون من الجار والمجرور، الذي خصَّ الصحراء بمزيد من الاهتمام بقيمة الماء حيث يُعَدُّ الحصول على ماء في الصحراء كنزاً كبيراً.

٤- **«وتنبهت إلى ثغاء الماعزتين الطويل الحاد الذي لا يصدر إلا عند حاجتهما الشديدة إلى الماء»**[٢].

الجملة الفعلية هنا البسيطة (تنبهت) تضامنت مع غيرها من المركبات المتنوعة لتنقل المعنى بدقة منها المركب الوصفي (ثغاء الماعزتين الطويل الحاد) الذي ساعد –عن طريق تعدد النعوت– على نقل وصف دقيق لصوت الماعزتين ومن ثم يستطيع الطفل أن يميز أسماء بعض أصوات الحيوانات، ومنها المركب الموصولي (الذي لا يصدر) والذي وقع أيضاً في محل النعت الثالث، ليكمل الوصف الدقيق لصوت الماعز، والمركب الاستثنائي (لا يصدر إلا عند حاجتهما) وهذا التركيب –بطبعه– يفيد الحصر باستخدام النفي والاستثناء ويوضح قيمة الماء وأهميته لكل كائن حي فهو سرُّ الحياة.

٥- **«عشرين كيلو متراً تفصلهم عن البئر بغير أي أمل في ماء المطر وسط صحراء مصر الشرقية»**[٣].

اعتمد هذا التعبير على المركبات الإضافية المتعددة، ليفيد تعليم الطفل الاتجاهات الجغرافية، ولمحات عن البيئة الصحراوية الموجودة في وطنه مصر.

٦- «فإنه **قبل الغروب بقليل بدأ اندفاع الماء يقل فجأة الأصوات الهادرة تهدأ»**[٤].

٧- الجملة الاسمية (هنا) تعلقت بما قبلها(وكما بدأ السيل فجأة) بالعلاقة المعنوية التي

(١) حسناء والثعبان الملكي: ص٤٢.

(٢) نفسه: ص١٧.

(٣) نفسه: ص٥.

(٤) نفسه: ص٦.

اعتمدت على تكرار كلمة (فجأة) وقد تضمنت جملاً إسنادية أخرى، **مثل:** (بدأ اندفاع الماء/ يقل) لتؤدي معنى التدرج في اندفاع الماء، وبضم أجزاء الجملة المركبة يبدو المعنى واضحاً من خلال الزمن والحركة.

٨- **في** الحال **صدرت عنها صرخة كلها دهشة:**«ماء»[١].

الجملة هنا استئنافية، مرتبطة بما قبلها، وقرينة الاستئناف هي ذكر الضمير الذي يعود على الاسم الظاهر في الجملة السابقة وهو (عنها) العائد على بطلة القصة (حسناء)، والجملة –على بساطتها– تحوي عدة تركيبات، منها التركيب الوصفي (صرخة كلها دهشة)، ومنها التركيب التعجبي (ماء !!) وهو تعجب سماعي أنتجه الموقف في القصة دون حاجة إلى الصيغ القياسية وفائدة هذا التركيب البسيط هو التركيز على قيمة الماء في حياة البشر.

٩- **«وهي محنة جعلتها أقرب إلى** الموت **منها إلى الحياة»**[٢].

جملة اسمية بسيطة (هي– محنة) تتبعها تركيب فعلي (جعلتها) ثم تركيب إضافي (أقرب) «باستخدام صيغة (أفعل) التي تدل على وصف شيء بزيادة عن غيره[٣] ثم ثلاثة تراكيب حرفية تتم المعنى وتوضحه وتصور محنة العطش تصويراً دقيقاً بوصفه الحد الفاصل بين الموت والحياة.

١٠- تذكرت حكايات سمعتها من والدتها وجدتها، عن حياتٍ قادت من فعل معها الخير إلى مكان كنوز هائلة مخبأة من الذهب واللآلئ»[٤].

الجملة الأساسية الفعلية (تذكرت) تتبعها تركيبين فعلين (سمعتها– قادت) لتشير إلى ضرورة الاستفادة من خبرات الكبار وتذكر نصائحهم وعدم نسيانها مما يقود إلى الخير الذي جاء موضحاً ومجسداً له التركيب الإضافي (كنوز) والتركيبان النعتيان (هائلة، مخبَّأة)، ثم التركيب الحرفي «من الذهب» والتركيب العطفي «واللآلئ» لتخصيص المعنى وجعل الصورة أقرب إلى ذهن المتلقي.

(١) حسناء والثعبان الملكي: ص٣٩.

(٢) نفسه: ص٣٦.

(٣) النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، ٢٠٠٨م، ص٤١٥.

(٤) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، ص٣٩.

وفي قصة **(الأعمى وكنز الصحراء)**[١].

١- «عرفت دائماً أنك لن تقنع بما ستحمله فوق الجمال»[٢].

التركيب الإسنادي هنا يعتمد على ثلاث جمل فعلية (عرفت/ لن تقنع/ ستحمله) الأول مسند إلى تاء الفاعل، والثاني والثالث مسندان إلى ضمير المخاطب المقدر (أنت) والتركيبان الفعليان أفادا قيمة الزمن المستقبل باستخدام (لن) و(السين)، وجاء المركب الإضافي (فوق الجمال) متمماً لمعنى الجملة.

٢- «إذا اكتفيت بعشرين جملاً مثلاً، تضاءلت احتمالات الخطر الذي قد تتعرض له»[٣].

الجملة الشرطية تحمل وجوباً نواتين إسناديتين هما: (جملة الشرط/ جملة الجواب) وهما (اكتفيت/ تضاءلت) وقد عبرَّت الجملة الشرطية عن المعنى أصدق تعبير، حيث ربطت المخاطر الشديدة بالطمع، أما القناعة بالقليل فإنها تقي الإنسان شر الخطر وتقرب صلته بالله وهذه هي القيمة التي يريد الكاتب أن يعلمها للطفل، وفي الجملة مركب موصولي وهو (الخطر الذي قد تتعرض له)[٤] الذي جاء متوافقاً فيه دخول «قد» على الفعل المضارع «تتعرض» مع استخدام كلمة «احتمالات» بالإضافة إلى المركب بتمييز العدد (بعشرين جملاً) الذي يحمل القيمة العددية الخاصة، بدلاً من التعبير المبهم (إذا اكتفيت بالقليل مثلاً) ما يحيط الطفل علماً بالأعداد وقيمة كل عدد.

٣- «أرجو أن يعطيني الله ما يساعدني على الاستمرار في فعل الخير»[٥].

الجملة الأساسية الفعلية (أرجو) يتبعها تركيب فعلي وموصولي جعل منها جملة مركبة (أن يعطيني/ ما يساعدني) والتركيبان جاءا في محل وظيفي واحد هو (المفعول به)، كما اعتمدت الجملة على المركب الحرفي (على الاستمرار/ في فعل) والمركب الإضافي (فعل الخير) لتكملة المعنى، والتركيب كله يحمل قيمة إيجابية تعلم الطفل اللجوء إلى الله – سبحانه وتعالى – لطلب الرزق لا لنفسه فقط وإنما ليستعين به على فعل الخير.

(١) الأعمى وكنز الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٢٠.

(٣) نفسه: ص٣٠.

(٤) نفسه: ص٣٠.

(٥) نفسه: ص٣٣.

٤- «الآن أدرك أن ذلك العجوز هو أكثر الناس معرفة بحقيقة النفس البشرية»[١].

الجملة تحتوي على أكثر من نواة إسنادية، وعلى أكثر من مركب، فهناك الجملة الفعلية الرئيسية (أدرك أن ذلك العجوز) والجملة الإسمية (أن ذلك العجوز هو...) في محل المفعول به، وهناك المركبات البيانية باستخدام البدل والتمييز في (ذلك العجوز/ أكثر الناس معرفة) لتحديد المقصود وتوضيح المعنى وتجنب الإبمهم وهناك المركبات المكملة كتركيب الجر والإضافة (بحقيقة/ بحقيقة النفس) وكثرة المركبات في الجملة أكسبتها وضوحاً، كما حمل تركيب التفضيل المطلق (أكثر الناس) قيمة الخبرة الحياتية التي جعلت من العجوز خبيراً بمعرفة النفس البشرية.

٥- «صرخْتُ في لوعة من أعماقي»[٢].

الجملة هنا فعلية بسيطة تحتوي على الفعل والفاعل مع مركبات أخرى مثل الجار والمجرور والمضاف إليه، وقد أفادت هذه المركبات شدة التحسر وعمق الحزن.

٦- «ألا ترون أنني أستحق الصفع ألف مرة ومرة كل يوم؟»[٣].

تركبت الجملة من فعلين هما (ترون/ أستحق) أسند كل منهما إلى فاعل مختلف، الأول أُسْنِدَ إلى واو الجماعة الذين توجه إليهم الكاتب بالاستفمهم، بينما أُسْنِدَ الثاني إلى ضمير المتكلم المقدر (أنا).

وهذا التركيب الاستفهامي غرضه تأكيد ضرورة استحقاقه لهذا العقاب الشديد جزاء لما فعل، وبلغ التأكيد أقصاه باستخدام المركب العددي والعطفي (ألف مرة ومرة) ألف هو العدد الذي يعبر عن الكثرة، وتكرار كلمة مرة عن طريق العطف جاءت لتأكيد المعنى وأحقيته للعقاب.

ومما زاد من قيمة التأكيد وعمق الإحساس بالألم والندم ذلك المركب الإضافي (كل يوم) وقد أسهمت كل هذه المركبات –التي صيغت في أسلوب سلس وواضح– في تنفير الطفل من صفة الطمع، وحثه على القناعة والرضا بالقليل.

(١) الأعمى وكنز الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق : ص٣٣.

(٢) المصدر السابق: ص٤٠.

(٣) نفسه: ص٤٤.

٧- «إنك وقد فقدت البصر، قد استعدت البصيرة»[١].

الجملة الأساسية اسمية «إنَّك» تشعبت بعد ذلك إلى فعلين هما (لقد فقدتَّ/ قد استعدْتَ)، تضمنت أيضاً مركباً بواو الحال (وقد فقدت)، ولكن اللافت للنظر هنا هو كثرة استخدام المؤكدات (إن/ قد/ قد/ الأفعال الماضية) وذلك ليعمق الكاتب في نفس الطفل أهمية الإدراك العقلي والوجداني للأمور، حتى وإن فقد الإنسان حاسة من حواسه وهي البصر ،وبين (البصر، والبصيرة) جناس ناقص يقوي الجرس الموسيقي للكلمات ويقوي الإحساس بالمعنى.

هكذا نلحظ أن الصيغ التركيبية عند يعقوب الشاروني سواء كانت بسيطة أو مركبة تميل إلى التعبير عن النزعة الإيمانية، وطلب المساعدة من الله، ليرسخ في نفس الطفل القيم الدينية والخلقية التي ينبغي أن تسود وتنتشر وليؤكد حقيقة مهمة وهي أن الجزاء من جنس العمل كما امتازت التراكيب بالبساطة والسهولة والبعد عن التعقيد والمناسبة والملاءمة مع المراحل العمرية المختلفة للأطفال.

كما جاءت تحمل في بعض الأحيان موسيقى داخلية من سجع وجناس وهو ما ترك أثراً جمالياً مؤثراً على القارئ يعمق لديه حاسة التذوق الأدبي ويشعره بمتعة القراءة. ومن أمثلة السجع نقرأ في قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)**[٢] **تقول الشجرة:** «جعلني الفزع أتوقف عن امتصاص عصارتي، وسرى الألم حتى وصل إلى أطراف أعضائي، وبدأت أوراقي ترتعش»[٣].

أما ظاهرة الجناس فتتمثل في قصة **(جميل وجميلة)**[٤]**حيث نقرأ:** «أما جميلة فقد تزوجت جميلاً وظلت تزداد جمالاً على جمالها»[٥] **وتقول السيدة العجوز لأمينة عندما أرادت الرجوع لأهلها:**«هذا وفاء منك لهم، وما أجمل الوفاء للأهل والأصدقاء، كما كنت وفية لعشرتي، وفية على خدمتي»[٦].

---

(١) الأعمى وكنز الصحراء: ص٤٥.

(٢) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، ص٥٦.

(٣) المصدر السابق: ص٤.

(٤) جميل وجميلة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص١٨.

(٦) البئر العجيبة: يعقوب الشاروني، ص٥٢.

رابعاً: الأساليب:

لقد عُرِفَ مصطلح الأسلوب قديماً عند العرب كما عرف عند غيرهم وهو في المعجم العربي يعني السطر من النخيل وكل طريق ممتد والأسلوب هو الطريق والجمع (أساليب)[١] **وقد عرَّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه:** «الضرب من النظم والطريقة فيه» **أما عند حازم القرطاجني:** «فإن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات»[٢].

«أما عن الأسلوب في العصر الحديث فإنه يعرف بعدة تعريفات نظراً لتعدد الاعتبارات وهو على النحو الآتي:

باعتبار المرسِل أو المخاطِب وهو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه، باعتبار المتلقِي والمخاطَب وهو سمات النص التي تترك الأثر، باعتبار الخطاب وهو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظَّفة المشكِّلةِ عدولاً، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات»[٣].

وإذا كان العمل الأدبي «هو تشكيل لغوي من الجمل والعبارات»[٤] فإن أسلوب الكاتب يتضح في الطريقة التي يتبعها في تشكيل تلك الجمل والعبارات بحيث يأتي عمله الأدبي وهو يحمل طابعاً خاصاً يميزه عن غيره من الأعمال والنصوص الأدبية.

«ويؤكد هذا تعريف «ماروزو» للأسلوب بأنه: «اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه ويعرفه (بيير جيرو) بأنه –مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده، أما «شارل بالي» فقد حصر مفهوم الأسلوب بأنه تفجر الطاقات التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية»[٥].وتتمثل تلك الطاقات التعبيرية في مجموعة من الأغراض البلاغية التي استطاع الأستاذ يعقوب الشاروني أن يوظفها بدقة وعناية لخدمة أهدافه الفنية والجمالية وبما يتحقق معها المتعة والذائقة الفنية والفائدة للقارئ الصغير... ومن تلك الظواهر البلاغية التي تميز أسلوبه.

---

(١) لسان العرب لابن منظور: مادة (سلب) دار صادر– بيروت ط١، ٢٠٠٠م، ص١٦٥.

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، ومحمد فايز الداية، دمشق دار قتيبة، ١٩٨٣م، ص٤٦٩.

(٣) النقد الأدبي الحديث «أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة»: رؤية إسلامية أ.د/ سعد ابو الرضا، مكتبة الآداب ١٩٢٨م، ص١١٦.

(٤) التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، ص٨٢، مرجع سابق.

(٥) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م، ص٥٣.

أ. **الكناية:** وهي لغة: ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به.

اصطلاحاً: لفظ أطلق وأريد لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، **نحو:** «زيد طويل النجاد» تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها»(١).

ومن أمثلة ذلك في قصة (ثروة تحت الأرض)(٢)**:**«التفت نحوي بنظرة حافلة بالتساؤلات»(٣) كناية عن الحيرة. و«لم يغمض لي جفن طوال الليل»(٤) كناية عن القلق والاضطراب.

وفي قصة (دنانير لبلبة)(٥)**:**«تناولت السيدة العجوز الدينار الذهبي وقد ارتسمت على شفتيها ابتسامة سعيدة، وقالت أشكرك يا لبلبة، لابد أن يجني الإنسان ثمرة أعماله الطيبة»(٦) كناية عن السعادة والارتياح والعرفان بالجميل.

وفي قصة (طيور الأحلام)(٧) **نقرأ:**«فمدينة بابل لم تكف عن الحديث حول الأقمشة الحريرية النفيسة ذات الرسوم الخيالية البديعة التي يعرضها التاجر الشيرازي الشاب»(٨) فعبارة«لم تكف عن الحديث» كناية عن شدة الإعجاب بذلك التاجر وتكرار الحديث عنه.

«انفجر التصفيق والهتاف مرة ثانية، **بينما الملك يردد في حيرة:**»أنا لا أفهم كل هذا الذي يحدث أمامي؟(٩) عبارة «انفجر التصفيق والهتاف» كناية عن الفرح الشديد المفاجئ كما جاء أسلوب النفي في جملة «أنا لاأفهم» ليفيد التعجب والدهشة النابعة من العبارة الأولى ويؤكدها.

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، مكتبة الآداب، عام ١٩٤٣م، ص٢٠٦.

(٢) ثروة تحت الأرض: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٦م، القاهرة.

(٣) المصدر السابق: ص٢٢.

(٤) نفسه: ص٣٢.

(٥) دنانير لبلبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٦) المصدر السابق: ص٣٦.

(٧) طيور الأحلام: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٣، ٢٠١٢م.

(٨) نفسه: ص١٢.

(٩) نفسه: ص٤٨.

وفي قصة (معجزة في الصحراء)[١]:

«وخفق قلب الشيخ مهدي في اضطراب»[٢] كناية عن الخوف والقلق.

«وقف الشيخ مهدي بقامته الصلبة النحيلة فصمت الجميع وقد تركزت أبصارهم على وجه شيخهم الذي انتخبوه رئيساً لهم، يتابعون بتلهف كل كلمة ينطق بها صوته الواضح القوي...»[٣].

«تركزت أبصارهم» كناية عن الاهتمام والاحترام وشدة الانتباه.

«هنا نعيش كلنا أسرة متعاونة واحدة كأننا في بيت مشترك كل واحد من حقه أن يأخذ من خضراوات الحقول ما يحتاج إليه دون استئذان، وكل فرد يستطيع أن يحصل من ماء البئر على ما يشاء بغير قيود»[٤] كناية عن التضامن والتكافل والتعاون.

«واختتم الشيخ مهدي حديثه بصوت متهدج، جعل الدموع تفر من عيون كثيرة»[٥] كناية عن شدة التأثر.

«لم أقابل خارج الجارة من يماثله في الأمانة وبياض القلب»[٦].

بياض القلب: كناية عن الطيبة وصفاء النفس وسلامة النية.

«ما إن شاهدهما الأهالي، حتى هبوا جميعاً وقوفاً يهللون»[٧] كناية عن الاهتمام الشديد والترقب.نلحظ أن تلك الكنايات جاءت مألوفة قريبة لإفمهم الأطفال كما أنها أَثْرَت المعنى وزادته وضوحاً وجمالاً.

الاستعارة:

«**الاستعارة في اللغة:** من قولهم: استعار المال إذا طلبه عارية، **وفي اصطلاح البيانين:** هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

---

(١) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٣.

(٢) نفسه: ص٥.

(٣) نفسه: ص١٢.

(٤) نفسه: ص١٣.

(٥) نفسه: ص١٣.

(٦) نفسه: ص٢٤.

(٧) نفسه: ص٥٤.

والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منه، **كقولك:** «رأيت أسد في المدرسة» فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلاً شجاعاً كالأسد في المدرسة، فحذفت المشبه «رجلاً» والأداة «الكاف» ووجه الشبه «الشجاعة» وألحقته بقرينة «المدرسة»، لتدل على أنك تريد بالأسد معنى الشجاعة وأركان الاستعارة ثلاثة:

١- **مستعار منه:** وهو المشبه به.
٢- **مستعار له:** وهو المشبه.
٣- **مستعار:** وهو اللفظ المنقول»[١].

في قصة (ثروة تحت الأرض)[٢]:

١- «أعطاني صديقي كيساً به دنانير يعينني على مواجهة المجهول وتسللت من الباب الخلفي لبيته مستتراً بظلام الليل»[٣].

عبارة «دنانير تعينني» فيها استعارة مكنية حيث شبة الدنانير بإنسان يعين ويساعد.

«مواجهة المجهول» فيها استعارة مكنية تشبه المجهول بإنسان يجب مواجهته ومحاربته وفيه تشخيص يثري المعنى. وجاءت كلمة «تسللت» مناسبة للموقف الذي استلزم الهروب تفادياً للأذى. و«مستتراً بظلام الليل» تشبيه الظلام بإنسان يستر الآخرين ويغطيهم.

٢- «كان من المستحيل التوصل إلى وسيلة لوداع زوجتي العزيزة ياسمين أو ابنتي الحبيبة بسمة وإلا وقعت فوراً بين مخالب رجال السلطان»[٤].

تشبيه رجال السلطان بوحوش كاسرة تفتك بمن تريد عندما تضعه بين مخالبها الحادة وقد جاءت الاستعارة مناسبة للموقف مؤدية للمعنى المطلوب بدقة ومهارة.

٣- «في الحال تغيرت ملامح وجه الحارس معبرة عن الترحيب، **وهتف بي:** «لماذا تقف بعيداً... تفضل»[٥].

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ص٢٤٤، مرجع سابق.
(٢) ثروة تحت الأرض: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.
(٣) المصدر السابق: ص٧.
(٤) نفسه: ص٨.
(٥) نفسه: ص١٥.

استعارة مكنية شبه ملامح وجه الحارس بإنسان يعبر ثم أتبعها أسلوب الاستفهام بأداة الاستفهام «لماذا» تأكيداً للتحية والترحيب الصادر من الحارس لعبد المنصف الخضراوي الرجل الصالح الذي عانى ظلماً شديداً نتيجة اهتمامه بمصلحة الآخرين.

٤- «ومع قلقي بسبب كل هذا الغموض لم أفصح بكلمة عن خواطري الحائرة»[١].

استعارة مكنية فيها تشبيه الخواطر بإنسان يتحير ويصيبه القلق والاضطراب.

٥- «حدثْتُ نفسي... هل يريد الاستماع لي؟ أم أراد البحث عمن يستمع إليه»[٢].

استعارة مكنية فيها تشبيه النفس بإنسان يستمع لحديث الآخرين كما جاء الحوار الداخلي معبراً عن شدة الحيرة والاضطراب الذي ازداد حدة في العبارات التالية.

٦- «أحسست بالقلق، استيقظت داخلي كل إنذارات الحذر»[٣].

إضافة الإنذارات إلى الحذر يوحي بالخوف الشديد كما حملت العبارة استعارة مكنية فيها تشبيه الإنذارات بإنسان يستيقظ من غفلته يوحي بالقلق النفسي الشديد.

وفي قصة (دنانير لبلبة)[٤]:

١- «ووضع على عاتق لبلبة أشق جانب من العمل»[٥] شبه العمل بشيء يوضع على الكتف وفيها تجسيد بالإضافة إلى كون التعبير كناية عن تحمل لبلبة لمشقة العمل كله.

٢- «لم تَمُدُّ ناعسة وجميلة يد المساعدة إلى لبلبة»[٦] استعارة مكنية فيها تشبيه المساعدة بشخص وسر جمالها التشخيص.

٣- «وما إن سمعت الفتاتان هذا التهديد، حتى ملأهما الخوف والأسف»[٧] شبه الخوف بشيء مادي يُملأ به مثل الماء الذي يُملأ به الكوب، وسر جمال هذه الاستعارة هو تحويل الأمر المعنوي وهو «الخوف والأسف» إلى أمر محسوس من الممكن الإمساك به وتعبئته.

---

(١) ثروة تحت الأرض: ص١٧.

(٢) نفسه: ص٢٢.

(٣) المصدر السابق: ص٢٢.

(٤) دنانير لبلبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص١٠.

(٦) نفسه: ص١٠.

(٧) نفسه: ص٢٣.

وفي قصة (بدر البدور والحصان المسحور)[١] نجد عدداً من الاستعارات المكنية التي تلائم وتحفز خيال الطفل مثل:

١- كان الخوف يسيطر على قلب الأميرين»[٢] استعارة مكنية شبه الخوف بشخص له قوة التحكم والسيطرة.

٢- «أعطيك الجواب»[٣] شبه الجواب بشيء يعطى باليد وسر جمالها التجسيم.

٣- «قبل أن يتغلب عليها المرض»[٤] شبه المرض بشخص ينتصر في المعارك.

٤- «أحمد فاز بقلب بدر البدور»[٥] شبه القلب بشيء يفوز به الإنسان.

وفي قصة (نهر الذهب)[٦]: «وبينما هو ماضٍ في طريقه إلى هناك خُيِّلَ إليه أنه يسمع صوت الماء، يشق له طريقاً جديداً تحت الأرض متجهاً إلى وادي الكنوز»[٧]استعارة مكنية صرح فيها الشاروني بالمشبَّه وحذف المشبه به واستعار لازمة من لوازمه حيث شبه الماء بإنسان له صوت يشق ويحفر طريقاً جديداً له وفيها تشخيص.

وننتقل إلى قصة (معجزة في الصحراء)[٨] حيث نجد مجموعة من الاستعارات المكنية:

١- «البئر ماتت»[٩].

حيث شبه البئر بكائن حي يموت، وقد نجحت الاستعارة في تحقيق معناها فالبئر بما تحوي من مياه تعني الحياة لكل الكائنات الحية، أما انسدادها بسبب سقوط أحجار صغيرة في فوهتها منعت وصول الماء إلى مريديه فإن هذا يعني الموت والنهاية لكل شيء، هنا أصبحت البئر ميتة كما قال عنها أهل الجارة.

٢- «ماء السيل ينحت كثيراً من صخور الوادي المجاور للواحة»[١٠].

حيث شبَّه الماء في انسيابه المستمر بمثَّال ينحت الصخور بأدوات النحت.

---

(١) بدر البدور والحصان المسحور: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٢٨.

(٣) نفسه: ص٤٣.

(٤) نفسه : ص٤٣.

(٥) نفسه : ص٤٨.

(٦) نهر الذهب: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ١٩٧٥م.

(٧) المصدر السابق: ص٤٢.

(٨) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٩) المصدر السابق: ص٤.

(١٠) نفسه: ص٨.

٣- «كانت الصدور تنطوي على أسئلة كثيرة مغلقة...»[١].

حيث شبه الصدور بصحف تُطوى لتخفي بداخلها كثيراً من الأسئلة.

٤- «هنا ارتفع صوت يعرفه جيداً كل أهل الواحة مع أنه ليس من أبنائها، فالتفتوا كلهم ناحية شاب تنطق ملامحه بالحيوية والذكاء، وببراءة مثل براءة الأطفال، كان يقف في هدوء قرب باب أحد بيوت الواحة المنحوتة في الصخر»[٢].

عبارة «تنطق ملامحه» شبه فيها الملامح بكائن حي ينطق، حيث جعل الذكاء والحيوية واضحة جداً على ملامح الوجه، كأنها تعبر عن نفسها بالنطق والكلام، وهي من التعبيرات المألوفة السلسة.

٥- أما الحوية فهي كيس مصنوع من وبر الجمال محشو بالقش وقطع القماش وهي التي تحمي سنام الجمل عندما توضع فوقه الأحمال مثل قرب الماء بعد ملئها من العين عند العثور عليها»[٣].

عبارة «تحمي سنام الجمل» شبه فيها الحوية بإنسان يحمي، وهذه استعارة قريبة التناول واضحة من شأنها أن تثري لغة الطفل وتزيد محصوله اللغوي والمعرفي بتعريفه معنى الحوية واستخدامها.

٦- إنها مواجهة قد نَضِلُّ فيها ونتوه، ولا تقل في خطورتها عن مغامرات ذلك الزائر، تعاوننا فيها ناقتنا كما عاونته ناقته...»[٤].

«تعاوننا فيها ناقتنا» شبَّه الناقة بإنسان يتعاون، وهذا من المألوف لدى الطفل حيث يشخص الكائنات الحية وخصوصاً الحيوان فيكلمه ويتخيل أنه يجيب.

هكذا حفل أسلوب يعقوب الشاروني بالاستعارات المكنية، **والاستعارة المكنية هي:** التي تستعار فيها صفة أو لازمة من لوازم المشبه به للمشبه، والتي أفادت التشخيص والتجسيد وتوضيح الفكرة كما أنها كانت من البساطة والوضوح بما يجعلها متلائمة مع عقل الصغير ومستوى إدراكه.

هـ- التشبيه:

«أول طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى، **وهو في اللغة:** التمثيل،**وعند علماء البيان:**مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، **كقولك:** «العلم كالنور في الهداية... فالعلم مشبه، والنور مشبه به والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه، **فأركان التشبيه أربعة:** مشبه، مشبه به، ويسميان طرفي التشبيه، ووجه الشبه وأداة التشبيه ملفوظة كانت أو ملحوظة»[٥].

(١) معجزة فى الصحراء: ص١٧.

(٢) نفسه: ص١٨.

(٣) نفسه: ص٢٣.

(٤) نفسه: ص٢٦.

(٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ص٢٠٦، مرجع سابق.

ومن التشبيه في قصة (معجزة في الصحراء)[١] قوله:

١- «وفجأة لاحظ شيئاً غريباً، فقد بدأت الناقة بإصرار وعناد في محاولة واضحة للتخلص من رباطها إلى أن فكته، ثم وقفت مضطربة وبدأت تقترب منه حتى أصبحت أرجلها الأربعة تحيط به كالسور، وأصبح بطنها فوقه كأنها مظلة، ثم بدأت تنظر يميناً ويساراً على نحو غريب»[٢].

«أرجلها الأربعة تحيط به كالسور» شبه أرجل الناقة بأنها سور يحيط به من كل مكان، وفي عبارة «بطنها فوقه كأنها مظلة» شبه بطن الناقة كأنها مظلة تحميه من شر الذئاب... وهي صورة للعلاقة الوطيدة التي تربط بين الجمل والإنسان، وقد أسهمت الصورة التشبيهية في نقل تلك العلاقة، حتى أصبح المشهد مصوراً أمام عيني الطفل بوضوح.

٢- **وبسرعة قال حمزة:** «كأنه واحد منَّا»[٣].

في عبارة «واحد منَّا» شبه يونس أفندي وهو غريب عن الواحة بأنه واحد منهم يعيش معهم، ويفهم مشاكلهم ومعاناتهم.

٣- «**كانت** ذرات الرمال ترتفع قليلاً عن الأرض، تدور كأنها بخار يتصاعد من ثقوب لا عدد لها»[٤].

شبَّه ذرات الرمال في ارتفاعها عن الأرض بالبخار الذي يتصاعد من الثقوب الكثيرة وفي التشبيه تصوير لعنف العاصفة وخطورتها.

٤- «**ووجد** سعيد السماء قد غامت، لم يعد يرى ابنه حمزة ولا الناقة إلا كأشباح رمادية»[٥].

شبه الولد والناقة بالأشباح الرمادية، وفيه بيان لعدم وضوح الرؤية.

٥- «وعاد **وجه** الصحراء هادئاً منبسطاً كأنه لا يعرف الثورة أو الغضب»[٦].

تصوير للهدوء الخادع للصحراء، وهو الهدوء الذي يسبق العاصفة وهذه الصورة التقابلية تعلم الطفل الأحوال الجغرافية للصحراء، وكيف أنها تتبدل من حالة مناخية إلى حالة أخرى سريعاً.

٦- «**قال الحداد:** «لكن الحمير ليست مثل الجمال... إنها لا تصبر على العطش، وفي حاجة يومية إلى شرب كثير من الماء»[٧].

---

(١) معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص٢٧.

(٣) نفسه: ص٢٧.

(٤) نفسه: ص٢٨.

(٥) نفسه: ص٢٩.

(٦) نفسه: ص٣٠.

(٧) نفسه: ص٣٥.

فيه بيان لفضل الجمل، وصبره وأهميته لدى بدو الصحراء، حيث يقدم الكثير، ولا يأخذ إلا القليل، وهي صورة، توضح للطفل الفرق بين أنواع الحيوان، وخصائص كل منها في شكل فني غير مباشر، يجعل الثروة المعرفية تثبت في عقل الطفل القارئ، ومن ثم تتشكل حصيلته الثقافية.

٧- «فوجئ بصوت عواء مرعب كأنه ضحكة هستيرية تحمل تهديداً وحشياً، يصدر من بين مجموعة من الأشجار تتشابك أشواكها فوق رمال الصحراء»(١).

شبه صوت عواء الذئاب المرعب بإنسان يضح ضحكة هستيرية ينبعث منها تهديد وحشي، وفيه تعبير عن الفزع الشديد، والاضطراب، والترقب.

«الآن عرفتم لماذا أتمسك بالبقاء معكم مدرساً لأبناء الجارة ولا أسعى للعودة إلى مدينتي مرسى مطروح مثل المدرسين الذين جاءوا قبلي»(٢).

يصور العلاقة الوطيدة التي تربط يونس أفندي بأهل الواحة، ومعرفته الجيدة لمعادن الناس في الواحة وطيبتهم، فهو لا يشبه من جاءوا قبله إلى الواحة وسَعوا للعودة إلى مدينتهم الأصلية.

٨- «حياتكم هنا معجزة... السلام والتعاون بينكم معجزة...»(٣).

شبه تعاون أهل الجارة فيما بينهم، وطبائعهم النقية، وحياتهم الجميلة كمعجزةإلهية منَّ الله تعالى بها على أهل هذه الواحة، وفيه إشادة بأخلاق الصحراء، التي لم تتلوث بعد بالمكر وخداع أهلها، ويرسخ الكاتب لقيمة التعاون ويبرز أثره في المجتمع، وينوِّه إلى القيم الأخلاقية الجميلة التي يجب أن يدركها الطفل، جاء ذلك في صورة تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ليكون أكثر تعبيراً عن المعنى.

وفي قصة (سلطان ليوم واحد)(٤):يقول الراوي:

١- «واستمتع أثناء الطعام بموسيقى عازف موهوب صاحبَته مغنية شابة انساب صوتها الشجي كأنها تغرِّدُ...»(٥).

حيث شبه المطربة ذات الصوت العذب الجميل بعصفور يغرد لإعطاء الدلالة بحلاوة صوتها ورقته.

٢- **يقول السلطان:**«نفذوا أوامره وما يطلبه منكم كأنه عاش هنا دائماً وسيظل يعيش هنا على الدوام»(٦).

---

(١) معجزة في الصحراء: ص٣٨.

(٢) نفسه: ص٥٧.

(٣) نفسه: ص٥٨.

(٤) سلطان ليوم واحد: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٣، ٢٠١٠م.

(٥) المصدر السابق: ص١٢.

(٦) نفسه : ص١٦.

وهنا يؤكد السلطان على المشرفين والجواري والوصيفات ضرورة معاملة «أبو الحسن» وهو واحد من أفراد الشعب البسطاء على أنه السلطان وتنفيذ أوامره على أنه سيد البلاد في إحدى المغامرات التي كان يقوم بها السلطان لمتابعة ومراقبة أحوال رعيته.

٣- **يقول «أبو الحسن»:** «حتى هو يقابل إحساني بالإساءة مثله في هذا مثل كلِّ من كنت أظنُّ أنهم أصحابي»(١).

ويوضح التشبيه حالة الحزن التي ملأت قلب «أبي الحسن» بسبب إساءة الآخرين له.

وفي قصة (ليلة النار)(٢) نقرأ:

«وقفت أراقب في انبهار كيف بدأت جدران الدكاكين الجديدة ترتفع بسرعة في عدة مواقع من أرض السوق وكلوبات الإضاءة تُلقي على الأرض وعلى واجهات البيوت المحيطة بالأرض كثيراً من الأشكال الغريبة، ومن ظلال الرجال وهم يتحركون بسرعة، فتضخمها، وهم ينحنون وينتصبون ويجرون، كأنما هم من «الجن» أو «المردة» الذين تحكي قصص ألف ليلة حكاياتهم وهم يقومون في ليلة واحدة ببناء القصور الشامخة أو القلاع الأسطورية»(٣).

هنا نقرأ ونستمتع بتشبيه رائع يصور فيه الشاروني القدرة على التحدي وصنع المعجزات الخيالية على أرض الواقع وليس في عالم الخيال والأحلام فقط، لتصبح حقيقة واقعة وأمراً معاشاً فها هم رجال سوق القلعة وأصحاب المحال التجارية التي تعرضت للحريق يعيدون بناء السوق في سرعة ودقة ومهارة يتحدون بها الزمن القصير الباقي أمامهم، ويثبتون أنهم قادرون على التحدي فيشبهون في ذلك الجن أو المردة الساحرين، وهم يبنون القصور والقلاع في فترة قصيرة من الزمن.

وفي قصة (الصياد المسكين والمارد اللعين)(٤) نقرأ:

١- «وكان الصياد موشكاً على أن يعيد الغطاء إلى مكانه، عندما رأى شيئاً كأنه عمود كثيف من الدخان يخرج من الجرة»(٥).

هنا جاء التشبيه مخاطباً خيال الأطفال حيث يصور الجني في بداية ظهوره للإنسان بعمود كثيف من الدخان وهو ما يلائم عقول الأطفال خاصة في المرحلة العمرية المتوسطة.

٢- «قال الصياد لنفسه وهو ينفض يده كأنه تخلص من حمل ثقيل مزعج»(٦).

---

(١) سلطان ليوم واحد: ص٣٧.

(٢) ليلة النار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) ليلة النار: يعقوب الشاروني، ص٦٦.

(٤) الصياد المسكين والمارد اللعين: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص٨.

(٦) نفسه: ص١٤.

تشبيه لعبد الله الصياد بعد أن تخلَّص من الجني بأن أحكم عليه غطاء الجرة، وألقاه في البحر بأنه تخلص من حمل ثقيل مزعج، حيث شبه الجرة وبداخلها الجني بالشيء المزعج ثقيل الحمولة.

٣- «وفي هذه المرة سمع هديراً من داخل الجرة كأنه صوت أمواج بحر هائج»(١).

يوضح التشبيه حالة الغضب التي كان عليها الجنِّي بعدما ألقاه الصياد في البحر داخل الجرة، كما حملت العبارة بعض المفردات الجديدة التي من شأنها إثراء لغة الطفل وزيادة مفرداته وهي (هدير، جرة، هائج).

٤- «توقف عقله عن التفكير فقد أصبح وكأنه تمثال جامد لا روح فيه، لقد أصبح كمن يسير أثناء نومه، أو كأنه في حلم»(٢).

هنا تشبيه لحالة عبد الله البري بعد أن أهداه عبد الله البحري من البحر قفةملآنة بالجواهر واللآليء النادرة.

٥- «وفي هذه المرة تغير صوت هدير البحر الغاضب من داخل الجرة حتى أصبح كأنه صوت أمواج تصافح رمال الشاطئ في ود وترحيب»(٣).

جاء هذا التشبيه في مقابلة مع التشبيه الأول، ويوضح الفرق بين حالة الجني في الموقفين، ويبعث على إثارة الدهشة وجذب الانتباه كما يبرز بوضوح ضرورة مهمة من ضرورات الحياة لكل إنسان ألا وهي الحرية.

ح- **المجاز:**

المجاز كما عرَّفه الجرجاني: اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما، والمجاز كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييراً في دلالة الألفاظ المعتادة، ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي يُمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ»(٤).

(١) الصياد المسكين والمارد اللعين: ص٢٠.

(٢) نفسه: ص٢٧.

(٣) نفسه: ص٢٠.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه كامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص ٣٣٣.

وفي قصة (دنانير لبلبة)[١] نقرأ:

«لم تمد ناعسة وجميلة يد المساعدة إلى لبلبة»[٢] هنا مجاز مرسل استخدم فيه اليد لأنها العضو الأساسي في المساعدة وهذا المجاز علاقته الآلية «وهي كون الشيء واسطة لإيصال أثر شيء إلى آخره»[٣] لأن اليد أداة وعضو في إيصال المساعدة إلى الآخرين.

وفي قصة (ثروة تحت الأرض)[٤] نقرأ:

«هذا الشيخ الوقور الذي يبدو عليه الصلاح، هل هو عين من عيون رجال السلطان»[٥].

مجاز مرسل علاقته الجزئية «وهي كون المذكور وهو «عين» ضمن شيء آخر فالعين مجاز مرسل علاقته الجزئية «لأن كل عين جزء من جاسوسها»[٦] أو جزء من صاحبها وهم الرجال.

إن هذه التعبيرات من شأنها أن تثري اللغة عند الطفل، وتزوده بالكثير من الأساليب (المفردات) اللغوية والإمكانات التعبيرية.

إن كل المعاني والأغراض البلاغية التي ضمنها الشاروني أعماله القصصية جاءت قريبة التناول، مما يسهل فهمه على الطفل، ولا تشكل ألغازاً ملتوية تبعده عن القيم المراد تعلمها واكتسابها، أو عن اللذة التي تصله أثناء ممارسة القراءة أو بعدها، والتي تتحقق نتيجة الوعي بما يقرأ ومعايشته والتأثر به.

إن العناصر الثلاثة السابقة وهي: ١- المصداقية. ٢- الواقعية. ٣- البساطة والتلقائية، احتلت مكانها ببراعة داخل أعمال الشاروني الأدبية فجعلتها ذات شأن وقيمة وأثر لدى الجيل الذي كتبت له، كما حفرت لنفسها مكاناً في مجال أدب الأطفال لأجيال عديدة مقبلة، تعيش ليقرأها آلاف الأطفال، وليسمعها ألاف آخرون، في بلاد متعددة وعلى مدى عقود متواصلة، هكذا تكتسب صفة الخلود والبقاء لتصبح ذلك النص الذي يستحق أن نطلق عليه «القص الصائب الخالد».

---

(١) دنانير لبلبة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق: ص١٠.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ص١٩٣.

(٤) ثروة تحت الأرض: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٥) المصدر السابق: ص٢٢.

(٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ص١٩٣.

الفصل العاشر
جمال الشكل والإخراج

إن الطفل عندما يُمسك بيده قصة ليقرأها فإنه يتعامل في هذه اللحظة مع كلمة وصورة، كلمة تمثل عنوان العمل الأدبي وصورة تحمل أهم ما يحتويه هذا العمل من عناصر وأفكار جاءت ملخصة ومجمعة في دلالات رمزية مرئية مرسومة على غلاف القصة تدفع الطفل إلى اقتنائها وبداية رحلة القراءة معها.

إنَّ الرسوم والصور والغلاف والطباعة عناصر مهمة لجذب الطفل للكتاب، فالمضمون وحده خاصة في كتب الأطفال لا يكفي ولا يساعد على جذب الطفل للكتاب ودفعه للاستمرار في قراءته، لذا كان يعقوب الشاروني حريصاً على التعامل مع دور النشر المثقفة الواعية بتلك الأمور، من خلال مجموعة من الفنانين نجحوا في التعبير عن مضمون العمل الأدبي، وما يحمله من قيم، برسوم جذابة معبرة عن الحدث ناطقة بالحياة.

وقد حاولتُ في هذا الفصل قدر الإمكان الربط بين عناصر الصورة المرسومة وما يحمله العمل الأدبي ويقدمه للطفل من قيم ومعاني سامية تهدف إلى إعلاء شأن الإنسانية من خلال غرسها في هؤلاء الأطفال.

ففي رواية **(ليلة النار)**[1] جاءت الصورة بيد الفنانة **سمر صلاح الدين** غاية في التعبير عن الأحداث والدلالات التي يحملها النص من أول صفحة في القصة إلى آخر صفحة، صورة الغلاف تحمل دخاناً كثيفاً تظهر من خلاله صورة لطفلين وقد اعترتهما مشاعر مختلطة من الحزن والخوف والاندهاش، ملابسهما فقدت ترتيبها وشعرهما مهوَّش، ووراءهما في الخلفية بقايا أخشاب محطمة تعلوها شعلات من النيران بدأت في الخفوت دلالة على اشتعال حريق منذ وقت ليس ببعيد، وتتبعاً للرسوم وربطها بما يحتويه العمل من قيم، نجد في الصفحة رقم (٥٩) صورة تجمع عدداً كبيراً من السيدات يرتدين الملابس البسيطة من «الجلاليب» ويَلُفُّنْ رؤوسهُنَّ بالمناديل وإحداهنَّ تضع صغيرها على كتفها في صورة مألوفة لسيدات المناطق الشعبية «وعم ربيع الشهباوي» أحد تُجار سوق القلعة يحدثهن عن المشكلة وهي مشكلة الحريق الذي تعرض له السوق وأتى عليه كله، ويتشاور معهن عن كيفية مواجهة هذه المشكلة وهنَّ يستمعن له باهتمام ويبدين آرائهنْ وهو ما يؤيد ما يتصف به أهالي المناطق الشعبية في مصرمثل حي منشأة ناصر والقلعة الوارد ذكرهما في الأحداث من تعاون وتآزر وقت الشدَّة، حيث اقترحت إحداهنَّ عمل جمعية لشراء الطوب الأحمر وإعادة بناء السوق وأيدتها بقية السيدات بالموافقة على الاقتراح.

(١) ليلة النار: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

كما جاءت صورة أخرى في الصفحة رقم (٦٣) تؤيد القيمة السابقة، حيث تصوِّر التجَّار أصحاب المحال في السوق وقد صاروا عمَّالاً يرصُّون الطوب الأحمر، وبعضهم يحمل شكائر الإسمنت ليضعها في مكانها وفي جانب الصفحة نجد كومةً كبيرةً من الرمل اللازم للبناء، كما أنَّ هناك خطوطاً بيضاء رُسِمَت على الأرض لتوضيح التقسيمات الخاصة بالمحال التجارية، وآخرون يقومون ببناء أسوار من الطوب الأحمر، بعضها أوشكت على الانتهاء، وفي أقصى الصورة نجد مصباحاً مثبتاً على الأرض دليلاً على أن العمل كان وقت الليل ولم يكن أثناء النهار مما زاد الأمر صعوبة ومشقة.

وفي قصة **(تائه في القناة)**[١] في الصفحة رقم ٤٤ نلحظ صورة رائعة للفنانة **سيندي عبد السيد** تعبرعن قيمة الوفاء التي تمتع بها «مندور» الصبي الصغير لابن قريته «مخلوف» فقد عجز مندور عن تنفيذ الأمر بجلد الشيخ مخلوف رغم قساوته الشديدة التي بدت بقوة في الأحداث السابقة، فعندما رفع مندور يده بالكرباج، أحس كأن الشلل قد أصاب ذراعه، وتعبر الصورة عن هذا المعنى بوضوح، حيث تظهر بها ملامح رجل قاسي يمدُّ يده أمراً مندور –الذي يمسك بيده كرباجاً– ويشير إلى الشيخ مخلوف الذي يجلس على الأرض وقد خلع ملابسه وهو ينظر إليهما نظرة مليئة بالاسترحام والاستعطاف، بينما يقف مندور وقد أعطاه ظهره، يبدو عليه التردد وعدم القدرة والاستحياء عن فعل مثل هذا السلوك أو حتى الإقدام عليه.

وفي قصة **(صندوق نعمة ربنا)**[٢] كان الفنان **أحمد أمين** موفقاً في رسومه بشكل ممتاز، فقد جاءت رسومه ذات دلالات إيحائية تعبر عن مضمون العمل وقيمه الهادفة، فرأينا في صورة الغلاف يداً تَرْبُتُ على كَتِف عاصم وعاصم يفكر وينظر بعيداً... ويبدو أنها يد مديرة المدرسة «لكنه لم يشأ أن يعطينا صورتها في محاولة لفتح الباب لسيدات أخريات يعرفن كيف يربتن على كَتِف كل طفل في حاجة إلى العون والمساعدة»[٣].

وهكذا تعبر الصورة بشكل رائع عن قيم الوعي المجتمعي والإحساس بالمسئولية الاجتماعية، كما تأتي الصورة في الصفحة رقم (٣٢) داعمة لنفس القيمة حيث يظهر بها التلميذ «عاصم» بعد أن أحسنت المديرة التعامل معه واكتشاف مواهبه، وهو يحمل «صندوق نعمة ربنا» كما ورد اسمه في القصة، وهو مملوء ببقايا الخبز والمديرة تشجعه ومعها مدرسة التربية الرياضية كما يفهم من الأحداث، ومعلم آخر قد يكون معلم اللغة العربية أو معلم الحساب والدادة زينب الذين كانوا دوماً في الماضي مهاجمين له معارضين لطريقته في التفكير التي كانوا يظنونها شقاوة

(١) تائه في القناة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) صندوق نعمة ربنا: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) أفراح وأحزان طفل هذا الزمان: فريد محمد معوض، مصدر سابق، ص٣٦.

غير مبررة، أما الآن فالصورة توضح التغير الكبير في طريقة تعاملهم مع عاصم وموقفهم منه بعد أن انقلب حاله إلى الأفضل بفضل المديرة التي أحسنت استغلال قدراته منهم على النحو الأرجح يجعلها طاقة إيجابية يستفيد بها الجميع بمن فيهم «عاصم» نفسه، وفي صفحة رقم (٢٧) نجد صورة باللونين الأبيض والأسود ولكنها معبرة عن الجهد الكبير الذي قام به عاصم مع زملائه، حيث يظهر في جانب الصورة صندوق ملآن على آخره ببقايا الخبز وبجواره الطيور الخاصة بالمدرسة، وفي صفحة رقم (٣٨) تبدو صورة عاصم وقد صار طبيباً يرتدي البالطو الأبيض والسماعة ويصافح بحرارة وحب مديرة المدرسة التي كان لها الفضل في نجاحه وتحقيق المصالحة بينه وبين المجتمع.

وفي قصة **(مرمر وسلالم البيت النوبي)**[١] تظهر الفنانة **سيندي عبد السيد** بشكل آخر متألق عندما ترسم بريشتها الطفلة مرمر في الصفحة رقم (١٤) وهي سعيدة بنجاحها وقدرتها على نزول السلالم الكائنة على شاطئ النيل والتي لم يكن لها سور ثم صعود الجبل بمفردها –منحدر صخري–، وهي ابنة الست سنوات، وهو ما يؤكد قيم الاستقلالية والاعتماد على الذات والقدرة على تحقيق النجاح.

وفي قصة **(شجرة تنمو في قارب)**[٢] نجد الفنان **أحمد أمين** يرسم للطفل في صفحة (٣٣) صورة غاية في التأثير والإيحاء، يظهر فيها «خالد» الطفل الذي لا يعرف القراءة أو الكتابة وأمامه العديد من الكتب المغلقة وهو يفتح فاه ويرفع يديه صارخاً وكأنه يحاول الخروج من دائرة العجز واليأس، ومقاومة شبح الأمية والرغبة في الانتصار عليه، فهو يحاول التعلم ويسعى إلى تحسين قدراته، وهو ما يتضح بشكل قوي في الأحداث.

وفي قصة **(رجل السيرك)**[٣] يطالعنا الفنان «أحمد أمين» أيضا في الصفحة السابعة بصورة تُبرز قيمة العمل والكفاح من أجل لقمة العيش، حيث نرى لاعب السيرك الذي يقوم بعروض مدهشة في مختلف الشوارع والميادين فيجذب إعجاب مشاهديه في الشوارع وداخل البيوت الذين يشاهدونه بإعجاب من الشرفات ويحيونه، وفي الصورة نلمح اللاعب ورفيقه وهما يستقبلان عطايا الناس الذين يظهرون من وراء النوافذ حيث يشجعون موهبته ويقذفون إليه بلفائف الأوراق وبداخلها نقود، واللاعب يستقبلها في فرحة وسعادة، كما تظهر في الصورة لوحات لمكاتب إدارية مثل عيادة «الدكتور يوسف»، المحامي «طه محمود» المحاسب «علي جابر» وهذا ما يثري الفضاء العام للقصة التي تدور أحداثها كلها في الشارع.

(١) مرمر وسلالم البيت النوبي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) شجرة تنمو في قارب: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٣) رجل السيرك: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

وبريشة الفنان **عبد الرحمن نور الدين** جاءت لوحة الغلاف في قصة **(مغامرة زهرة مع الشجرة)**[١] موفقة بحس مرهف،فالبنات والأولاد يتحلقون حول الشجرة في حالة انتظار وتريث وقلق وترقب، والشجرة في المنتصف تنطق ملامحها بالبراءة والدهشة والسعادة، وفي الصفحة رقم (٥) نجد التركيز على المنشار ولون الشجرة مختلف في هذه الصفحة باختلاف حالتها، حيث تمتزج فيها الزرقة مع السواد لتأكيد حالة الفزع التي ألمَّتَ بها.

هكذا وُفِّقَ الرسام في اختيار الألوان المناسبة للموقف والحالة الشعورية للشخوص فجاءت أكثر تعبيراً عن الحدث وإحساساً به، كما جاءت محفزة للأطفال على الاتصاف بالشجاعة والتعبير عن رأيهم في جرأة وثبات.

وفي رواية **(وحش الشوك الأزرق)**[٢] يتألق الفنانان جمال قطب وعبد الرحمن بكر –وهما صاحبا التاريخ الفني المعروف– في رسم لوحات القصة التي جاءت ناطقة في التعبير عن الأجواء العامة للقصة والتي تدور أغلبها في قاع البحر الأحمر حيث زرقة المياه،والألوان الرائعة للشعب المرجانية، حيث يشعر القارئ وهو يراها أنه أمام صورة واقعية وليست صورة مرسومة، وقد ظُللت معظم الصفحات بصورة صغيرة في أسفلها مرسومة باللون الأسود فقط تشير إلى سفينة الشوك الأزرق التي شهدت وفاة الأجداد الانجليز أيام الحرب العالمية الثانية. لذلك حرص الفنانان على أن تكون الصورة باللون الأسود والخلفية الصفراء الباهتة إشارة إلى الزمن البعيد، أما الصورة الأخرى المعبِّرة عن مضمون القصة فجاءت في الصفحة رقم (٧١) وهي تمثل يدين متعانقتين إحداهما سمراء تشير إلى الجانب العربي الذي مثَّله الكابتن الغواص «مراد» والكابتن «سليمان» قائد سفينة الغطس «شدوان»، والأخرى بيضاء تشير إلى الجانب الأجنبي في القصة حيث «كلارا» الشابة الإنجليزية التي جاءت مع أخرين من الشباب لإحياء ذكرى أجدادهم الذين استشهدوا على ظهر السفينة الوحش الأزرق التي كانت تحمل معدات وذخائر القوات الانجليزية بعد أن أغارت القوات الألمانية المنافسة عليها ودمرتها، أما التعانق والاتحاد فيحمل مضمون القصة وما تحمله من قيم إنسانية نبيلة تدل على أن البشر جميعهم أبناء عالم واحد تجمعهم العواطف الإنسانية النبيلة ولا تفرقهم الجنسيات أو الألوان أو الأديان وهذا ما تحقق بالفعل عندما أنقذ «ملك الغطس مراد» المصري المسلم «كلارا» الشابة المسيحية الإنجليزية من الموت غرقاً في أعماق البحر بعد أن تخلفت عن فريق الغوص وضلَّت طريق العودة مخاطراً بحياته من غير تردد، «وسليمان ماركو مرقص» قائد سفينة الغوص الذي نشأ في أوروبا خاطر بحياته بغير تردد

(١) مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) وحش الشوك الأزرق: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

من أجل إنقاذ «مراد» لذا جاءت الصورة في إطارها الدائري الذي يشير إلى العالم والخلفية الخضراء،واليدان المتشابكتان في وسط الدائرة دلالة على أن المستقبل يحمل البهجة والسعادة والأمل بالاتحاد والتآلف والمحبة دون تفرقة بين البشر أو تمييز.

هكذا يحصل الطفل على الجمال صورةً ومعنىً، فكان الشعور النهائي ليس جملة أدلة أو سلاسل سردية متعاقبة ولكنَّه شيئاً جميلاً متماسكاً.

وفي قصة **(حسناء والثعبان الملكي)**[١] نلحظ أن الأستاذ يعقوب الشاروني والفنان حسام الدين عبد الغني كأنهما على اتفاق ورؤية واحدة ففي الصفحة رقم (١٧) تأتي صورة حسناء وهي تجلس على الأرض وقد شغلها التفكير، وبجوارها عنزتان صغيرتان تفتح كل منهما فمها في دلالة على الإحساس بالعطش الشديد، أما حسناء فقد أشارت ملامح وجهها ونظرة عينها إلى استغراقها في التفكير العميق، وهو ما يدل على صلابتها وتمتعها بعزيمة قوية قادرة على مواجهة الشدة التي هي بها والإصرار على البقاء، وهو ذاته ما حرص الشاروني على التأكيد عليه ضمن الأحداث، فكأن الفنان الرسام استطاع بريشته أن يعبر خير تعبير عما قصده الكاتب وعبرَّ عنه بقلمه، فجاءت الصورة متآلفة مع الكلمة ملتحمة بها في معزوفة رائعة عزف فيها الفنان والكاتب على وتر واحد هو بلا شك وتر العزيمة والصلابة وهو ما يصب جميعه في مصلحة القارئ.

«إن اهتمام دور النشر بالجانب الفني في كتب الأطفال أمر بالغ الأهمية، فالصورة تعطي بُعداً جمالياً للقصة وتكسب الطفل متعة إضافية على ما يقدمه النص حيث تساعد الطفل على أن يكون صورة لأحداث القصة في مخيلته، فيعيش مع أحداثها ويدخل إلى عالمها وواقعها»[٢].

«إن الرسوم الملونة في الكتاب تشد انتباه الصغير وتثير خيالاته وتطلعاته إلى عالم جديد... تتفتح آفاقه من خلال الصورة التي تلعب دوراً مهماً في تنمية تذوقه الفني»[٣] فالصورة مع القصة تتضافران معاً لتصنعا نسيجاً واحداً يشبع خيال الطفل، ويؤكد الحقائق المثالية التي نريد غرسها فيه.

أما من حيث حجم الكتاب فقد جاءت معظم أعمال الأستاذ يعقوب الشاروني من الحجم المتوسط كسلسلة «المكتبة الخضراء» التي تصدرها دار المعارف العريقة، ما عدا بعض الأعمال مثل كتاب «أجمل الحكايات الشعبية» الذي أصدرته «دار الشروق» ومجموعة «شهرزاد» وهي

(١) حسناء والثعبان الملكي: يعقوب الشاروني، مصدر سابق.

(٢) تنمية عادة القراءة عند الأطفال: يعقوب الشاروني، ص٧٩، مرجع سابق، بتصرف.

(٣) الطفل والحياة: لوسي يعقوب، مرجع سابق، ص١١٢.

(أحلام حسن) و**(الفرس المسحورة)** و**(حكاية رادوبيس)** التي أصدرتها «دار إلياس» للطباعة والنشر فجاءت من الحجم الكبير، مصحوبة بمجموعة رائعة من الرسومات والألوان وهو ما جاء مناسباً وجذاباً للأطفال ومساعداً لهم على التذوق الفني.

«وترى **سهير محفوظ** أنَّ الكتاب قد يكون ملائماً من الناحية الموضوعية لمرحلة عمرية معينة إلا أنه من الناحية الشكلية على العكس من ذلك، ولذلك فالحجم المناسب لكتاب الطفل هو الحجم المتوسط حتى يَسهُل على الطفل حمله»[١].

ومن حيث مقاس الحروف، فقد جاء مناسباً وواضحاً بحيث يقرأ الطفل الكلمات بسهولة بعد أن يراها بوضوح أمام عينه، حيث يُعَدُّ ذلك من العوامل المهمة التي تؤدي إلى وضوح المادة المقروءة في كتاب الطفل وكذلك طول السطر جاء مناسباً للأعمار الموجه إليها حيث إن السطر الطويل يؤدي إلى ملل الطفل، وقد تم توزيع الأبناط (الحروف) تبعاً لمضمون القصة والمرحلة العمرية الموجه لها ففي قصص مثل رجل السيرك، أبطال أرض الفيروز، ليلة النار، البداية مع قطعة شيكولاتة نجد بنط رقم (٢٠)، وفي قصص الأعمى وكنز الصحراء، سر الاختفاء العجيب، سر الجدة، معركة طبيب، مفاجأة الحفل الأخير، عفاريت نصف الليل، الأبناء لهم أجنحة، مغامرة البطل منصور نجد بنط الحروف (١٨)، وهناك قصص أخرى كتبت ببنط رقم (١٦) مثل الرحلة العجيبة لعروس النيل، سفن الأشياء الممنوعة، معروف في بلاد الفلوس، أسرار بيت الطالبات.

وقد ساعد مقاس الحروف وتراوحه ما بين بنط ١٦: بنط ٢٠ على وضوح الخط وسهولة قراءته، كما اعتنت دور النشر بجودة الطباعة فبرزت القصص والروايات في شكل لائق وجميل وجذاب لجميع القراء صغاراً كانوا أو كباراً.

إن النص الأدبي وإن كان قائماً بالهدف بذاته فلا ضرر من معانقة الشكل الجمالي له (رسوم–صور– ألوان) لتحقيق الفائدة المرجوة لدى الطفل القارئ والمتعة التي ينشدها،»وهناك ملاحظة مهمة جداً وهي أن الكتاب قد يعاد رسمه في طبعة أو طبعات جديدة، لهذا يجب أن يتحفظ الناقد عندما يربط رأيه في النص الأدبي بمستوى أو مضمون رسوم طبعة معينة، لهذا فإن جائزة هانز أندرسون أهم جائزة لأدب الأطفال في العالم ترسل إلى المحكمين النصوص وحدها بغير أن يرفقوها بالكتاب نفسه، لكي لا تؤثر هذه الرسوم أو إخراج الكتاب على الرأي في النص وحده[٢] وهذا يؤكد أهمية شكل الكتاب وطريقة إخراجه في إثراء المضمون القصصي ولاسيما إذا جاء متسقاً معه ملتحماً به.

(١) الخدمات المكتبية وأدب الأطفال: سهير محفوظ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ١٩٩٧م، ص١٣٣.

(٢) تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني: بتاريخ ٢٠١٦/١٠/٢٨م.

الخاتمة

يتضح من تحليل عناصر البناء الموضوعي والفني لقص يعقوب الشاروني تميزه بمجموعة من الخصائص والسمات، تجلت على النحو التالي:-

١- الصبغة العاطفية الفريدة التي صبغت قص يعقوب الشاروني وهيأته لأن يكون مليئًا ممتزجًا بمشاعر الحب والود والتسامح، وهو ما جعل الشاروني متميزًا في كتاباته بهذا الحس الإنساني المرهف وصانعًا لنموذج في المحبة موسومًا في نتاجه الأدبي بإنسانية شفيفة وصدق مؤثر.

٢- انتصار الشاروني للمرأة التي حرص على التسامي بها في أعماله، حيث حظت الشخصيات النسائية بأدوار وظيفية فاعلة في أعماله ظهرت فيها الطفلة / المرأة / الأنثي بوجه عام، بصورة إيجابية قادرة على العمل والعطاء والقيادة وحل المشكلات ومقاومة الصعوبات.

٣- التوظيف الجيد للتراث الشعبي وحكايات «ألف ليلة وليلة» حيث استلهام عناصرها في صور جديدة مليئة بالإثارة والبهجة والمواكبة لروح العصر، مع الحرص على أن يرتشف الطفل من وعائها الممتع القيمة والمعلومة.

٤- المزج السليم بين عالمي الصغار والكبار في قصصه، جعل رسالة الشاروني تعبر عن نفسها في حلمه بأن يكون الأطفال هم قادة الحياة مشاركين للكبار في صناعة الحاضر وقادرين على تغيير الحياة في المستقبل للأفضل، وبذلك صار الشاروني صاحب رؤية.... مفكر في فنه.... وصانع لنموذج فريد في قصصه يعلي من قيمة الإنسان أو هو على وجه الدقة صاحب مشروع يوضح كيفية بناء الإنسان.

٥- عنايته بالطبقات المهمشة، وسعيه لتسليط الضوء وفتح باب النقاش على مشكلات الأطفال في مصر وخاصة مشكلات الفقر وما آلت إليه من تسرب من التعليم وأضطرار للعمل في سن مبكرة، كما تطرق لمشكلات الزواج المبكر للإناث والعنف البدني ضد الأطفال والسلطوية الذكورية في قرى الصعيد فجاءت كتاباته في تنوع قضاياها معبرة عن دواخل الأطفال ومصرحة بشكاواهم وإن لم يعلنوا عنهابأفواهم صراحة، فحمل قصُة مصداقية ووعيًا بنفسيات الأطفال ومشكلات المجتمع.

٦- التنويع الجيد بين شخصيات أعماله سواء أكانت من صنع الواقع أو الخيال، من عالم البشر أو الحيوان، حيث تمثيلها وتصويرها وجعلها قادرة على توصيل رسالتها وأدائها لدورها، وهو ما أقنع المتلقي بصدقها وحقيقية قولها وفعلها.

٧- تعامل الشاروني بألفة ورحابة مع نسق الدين في أعماله فكان نموذجًا للمحبة الإلهية، وعلاقات التسامح بين الأديان والجنسيات المختلفة، فلم تغلب هويته الدينية على شخصيته الأدبية.

٨- اتَّسم أسلوب الشاروني بالبساطة والحميمية فلم يشعر المتلقي/ الطفل ، بأن هناك حاجزًا بينه وبين النص الأدبي، بل انساب مع الحكي، وعايشه لحظة بلحظة، وهو ما يشير لانسيابية السرد عند الشاروني الذي يؤكد موهبته، كما يؤكد تلقائيته وبساطته التي يتميز بها أسلوبه كما تتميز بها شخصيته.

٩- تفتقت بساطة الشاروني الأسلوبية عن رصانة شديدة، اختيار الفكرة، ووعي محكم في عرضها وطريقة تقديمها، فهو يجدد ويبتكر ويطور من نفسه، ويخلق في كل مرة إشكالية أو موضوعًا مختلفًا يحرك به ذهن المتلقي لتصبح القصة عنده منطلقًا للتأمل وللتفكير وللقراءات التأويلية المتعددة، وهو ما يبرز اصالة تجربة الشاروني الإبداعية التي ثقلت مع الزمن، واحترامه وتقديره لقارئه.

١٠-عناية يعقوب الشاروني الواضحة برسومات قصصه وأغلفتها، تدل على مشاركته الواعية للفنانين وجديته وإخلاصه الشديد لعمله ليتم إخراجه على الوجه الأكمل، فأهمية الصور والألوان للطفل لا تقل عن أهمية الكتابة والمحتوي، وهو من المؤمنين بذلك.

١١-امتاز قص الشاروني بملمح مهم وهو التحدي، والقدرة على خلق النجاح وصناعة الحياة حتى في قلب المشكلات والصراعات، وهو ما يعود – في رأيي الخاص – لسببين أولها شخصية يعقوب الشاروني الإنسانية المحبة في الأصل للحياة والمتسمة بحب العمل والإيجابية وعدم الرضوخ للعقبات، وثانيهما أنُه يخاطب مرحلة عمرية صغيرة تحتم عليه اختيار ملامح فنية بذاتها دون غيرها، فهو مشارك بصورة أو بأخرى في خلق وبناء أجيال المستقبل.

١٢-اعتمد يعقوب الشاروني في حياته الأدبية مبدأ الفن من أجل الفن، فلم يكن من أنصار المباشرة في التصريح بالمعلومة أو التلميح بالنصح أو الوعظ، وإنما كان من محبيّ تسريب الحقائق والمعارف والنصائح من خلال الفن الذي يأتي عنده في المكانة الأولي والأخيرة، فإيمانه بقدرة الفن وقيمة ما يقدمه في رسالته الكبرى كان هو محل عنايته واهتمامه الأول والأساسى.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- ابحث لك عن مكان آخر، يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر ١٩٩٨.
٢- أبطال أرض الفيروز، يعقوب الشاروني، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي لثقافة الطفل، ط٢، ٢٠٠٤.
٣- الأبناء لهم أجنحة، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٧م.
٤- الأبناء يقودون الآباء، يعقوب الشاروني، سلسلة دار المعارف، ٢٠٠٨.
٥- الأبيض والأسود، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٦- الاحترام للسائق،يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٧- أحسن شيء أني حرة، يعقوب الشاروني، دار المعارف ٢٠٠٣، القاهرة.
٨- أحلام حسن، يعقوب الشاروني، دار إلياس للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.
٩- أسرار بيت الطالبات، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١، ٢٠١٠.
١٠- أصغر رغيف، يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية المجلد الرابع، مكتبة مصر، ١٩٩٨، القاهرة.
١١- الأطفال يفهمون، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
١٢- الأعمى وكنز الصحراء، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٢.
١٣- اغرسي جذورك في الأرض، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٤- إفطار العصافير، يعقوب الشاروني، ضمن كتاب أدب الطفولة واقع وتطلعات، نزار اللبدي، دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠١م.
١٥- أم ياسمين، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨.
١٦- الأمير الجبان، يعقوب الشاروني، من كتاب أجمل الحكايات الشعبية، دار الشروق، ٢٠٠٤.
١٧- أنا الولد بلية، يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد السابع، مكتبة مصر، ١٩٩٨، القاهرة.
١٨- إنقاذ عازف المزمار، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٣.
١٩- إنهم يزرعون الأسنان، يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
٢٠- الباب، يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية المجلد السادس، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
٢١- البائعة نحيفة طويلة ... وحافية، يعقوب الشاروني، دار المعارف ٢٠١١.
٢٢- البداية مع قطعة شيكولاتة، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤.
٢٣- بدر البدور والحصان المسحور، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٤، ٢٠٠٥.
٢٤- بطل ميدان الأربعين، يعقوب الشاروني، المركز القومي لثقافة الطفل، ط٢، ٢٠٠٤.
٢٥- بلح الشاطر حسن، يعقوب الشاروني، من كتاب أجمل الحكايات الشعبية، دار الشروق، ط٣، ٢٠٠٤.

٢٦- البئر العجيبة، كتاب أجمل الحكايات الشعبية، يعقوب الشاروني، دار الشروق، ٢٠٠٤.
٢٧- تائه في القناة، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٣، ٢٠٠٦.
٢٨- التفكير بطرق مختلفة، يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٢٩- ثروة تحت الأرض، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٦م.
٣٠- ثورة الأمهات في بيت الأسد، يعقوب الشاروني، تحت الطبع.
٣١- الجانب المضيء، يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
٣٢- الجائزة وأنياب النمر، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٣٣- جميل وجميلة، كتاب أجمل الحكايات الشعبية، يعقوب الشاروني، دار الشروق، ٢٠٠٤.
٣٤- الجوهر لا المظهر، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر.
٣٥- حتى لو عميت عيونكم، يعقوب الشاروني، المجلد الأول من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨، القاهرة.
٣٦- حديث مع الأستاذ يعقوب الشاروني بتاريخ ٢٠١٦/٥/١٨م.
٣٧- حديث مع الأستاذ يعقوب الشاروني بتاريخ ٢٠١٤/١٠/٤م.
٣٨- الحريق، يعقوب الشاروني، سلسلة أجمل الحكايات، مكتبة المحبة، ١٩٨٩القاهرة.
٣٩- حسناء والثعبان الملكي، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٥.
٤٠- الحفيد ومسمار النظارة،يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٤١- حكاية رادوبيس، يعقوب الشاروني، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.
٤٢- حكاية طارق وعلاء، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢.
٤٣- حلاوة السكر تبقى، يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الرابع، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
٤٤- حوار في محطة روما، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٤٥- حياة جديدة، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٤٦- خاتم السلطان يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١٠، ٢٠٠٤.
٤٧- خطبة الدب، يعقوب الشاروني، المجلد السادس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
٤٨- دادة حميدة، يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
٤٩- دراجة في طرقات المطار، يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٥٠- الدليل في الرسم، يعقوب الشاروني، المجلد التاسع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٥١- دنانير لبلبة، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م.
٥٢- رجل السيرك، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤.
٥٣- الرحلة العجيبة لعروس النيل، يعقوب الشاروني، دار المعارف ط٧، ٢٠١٠.

٥٤- الرسم بقلم أسود، يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية المجلد الأول، مكتبة مصر، ١٩٩٨ القاهرة.
٥٥- رضيعة على حافة سور الشرفة، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤.
٥٦- الزراعة بغير أرض، يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٥٧- زوجة المهندس، يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الأول، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٨.
٥٨- سباق إلى خيوط، يعقوب الشاروني، المجلد السادس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
٥٩- سخرية الوردة من الريشة،يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٦٠- سر اختفاء العصفور، يعقوب الشاروني، دار البستان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
٦١- سر الاختفاء العجيب، يعقوب الشاروني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣.
٦٢- سر الجدَّة، يعقوب الشاروني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ٢٠٠٧.
٦٣- سر مترو الأنفاق، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٩.
٦٤- سر ملكة الملوك، يعقوب الشاروني، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧.
٦٥- سرعة الوصول، يعقوب الشاروني، جريدة الأهرام، في الشأن السياسي، بتاريخ ٢٠١٣/٦/١٤.
٦٦- سفن الأشياء الممنوعة، يعقوب الشاروني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١٥.
٦٧- سلطان ليوم واحد، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٣، ٢٠١٠.
٦٨- سمكة نهاد التي لم ترسم من قبل، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٦٩- سيدة الأزهار، يعقوب الشاروني، المجلد الثالث من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٧٠- السيول على جبال البحر الأحمر،يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٧١- الشاطر محظوظ، يعقوب الشاروني، ط١، ١٩٧٥م.
٧٢- شجرة تنمو في قارب، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢.
٧٣- الشمبانزي الذي ضحك، يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
٧٤- الشمعة والفانوس، يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٧٥- شيء احترق في داخلي، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٣.
٧٦- صبغة الحبار، يعقوب الشاروني، ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٧٧- صديق في الطريق، يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٧٨- صرخة ألم، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
٧٩- صغيرة في صيدلية، يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٨٠- صندوق نعمة ربنا، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢.
٨١- الصياد المسكين والمارد اللعين، يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٠م.

٨٢- الطائر الذي باع جناحيه: يعقوب الشاروني، جريدة الأهرام، في الشأن السياسي، بتاريخ ٢٠١٣/٦/٧م.
٨٣- طيور الأحلام: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٢،٢٠١٢م.
٨٤- الظل الأسود: يعقوب الشاروني، تحت الطبع.
٨٥- عصفور وجرادة: يعقوب الشاروني، كتاب أجمل الحكايات الشعبية، دار الشروق، ٢٠٠٤.
٨٦- عفاريت نصف الليل: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٥.
٨٧- عقلك فوق زجاج سيارة: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٨٨- العلاج بالزهور: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٨٩- علم مصر: يعقوب الشاروني، إحدى قصص مجموعة أبطال أرض الفيروز، المركز القومي لثقافة الطفل، ٢٠٠٤.
٩٠- عمود من النار في المطبخ: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤.
٩١- الفارس الذي لا يزال يعيش بيننا: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨م.
٩٢- الفرس المسحورة: يعقوب الشاروني، دار إلياس للنشر والطباعة، ٢٠٠٤م.
٩٣- فوق الرمال: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية، المجلد الخامس، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
٩٤- الفيل الوردي: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
٩٥- قليل من الراحة فوق السلالم: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤.
٩٦- قوة من ابني: يعقوب الشاروني، المجلد التاسع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٩٧- كله غلط غلط: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
٩٨- كنز بيت الأسرار: يعقوب الشاروني، تحت الطبع.
٩٩- كنز جزيرة عروس البحر: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٢، ٢٠١٠.
١٠٠- لا أدري متى تنتهي مهارتي: يعقوب الشاروني، المجلد الأول ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
١٠١- لا تستغنوا عن الإطارات القديمة: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٠٢- لأنها لا تعرف موهبته الحقيقية: يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٠٣- لعبة صباحية خطرة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨، القاهرة.
١٠٤- لن أكون شاطرة أبداً: يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٠٥- لهب الشمعة: المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، يعقوب الشاروني، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٠٦- ليلة النار: يعقوب الشاروني دار نهضة مصر للنشر، ط١، ٢٠١٥.
١٠٧- ليلة مظلمة في نهاية شهر العسل: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٢.
١٠٨- ليلة مع الإنسان الآلي: يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
١٠٩- ما تركوه خارج أبوابهم: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

١١٠- مختلف في شيء ويشبهك في بقية الأشياء: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٠.
١١١- مرمر وبابا البجعة: يعقوب الشاروني، دار البستاني للنشر والتوزيع ٢٠٠٥.
١١٢- مرمر وسلالم البيت النوبي: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٠م.
١١٣- مصباح أمام كل بيت: يعقوب الشاروني، مجلد ألف حكاية وحكاية المجلد السابع، مكتبة مصر، ١٩٩٨، القاهرة.
١١٤- مع الأخطبوط في سيدي بشر: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١١٥- معجزة في الصحراء: يعقوب الشاروني، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٣م.
١١٦- معركة الدكتور ماجد: يعقوب الشاروني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ٢٠٠٧.
١١٧- معروف في بلاد الفلوس: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٤م.
١١٨- مغامرة البطل منصور: يعقوب الشاروني، مكتبة المحبة، القاهرة ١٩٨٩م.
١١٩- مغامرة الغواصة العجيب: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٢٠- مغامرة زهرة مع الشجرة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٦، ٢٠١٢.
١٢١- المفاتيح والتفكير الإبداعي: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٢٢- مفاجأة الحفل الأخير: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٣م.
١٢٣- من أين جئت يا جدو: يعقوب الشاروني، المجلد السابع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٢٤- من مذكرات طفل: يعقوب الشاروني، المجلد العاشر من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٢٥- منيرة وقطتها شمسة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٥.
١٢٦- نار في الشبكة: يعقوب الشاروني، إحدى قصص مجموعة أبطال أرض الفيروز، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، ٢٠٠٤.
١٢٧- النافذة المختلفة: يعقوب الشاروني، المجلد السادس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر ١٩٩٨.
١٢٨- نقطة زيت: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٢٩- نهر الذهب: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ١٩٧٥م.
١٣٠- النهر والقناة: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨.
١٣١- هزيمة المكنسة الكهربائية: يعقوب الشاروني، المجلد التاسع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٣٢- هل بنيت لهم عشاً: يعقوب الشاروني، المجلد التاسع من ألف حكاية وحكاية، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.
١٣٣- هل هذا هو صديقك ؟: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠٠٨.
١٣٤- وحش الشوك الأزرق: يعقوب الشاروني، دار نهضة مصر للنشر، ٢٠١٦.
١٣٥- يعيش.. يعيش.. يعيش: يعقوب الشاروني، المجلد الخامس، ألف حكاية وحكاية، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٩٨.

ثانياً: المراجع:

١- «برنامج مقترح في قصص الأطفال لتلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي وتأثيره على نموهم اللغوي»: رسالة دكتوراه، د/ ثناء عبد المنعم رجب حسن، كلية البنات– جامعة عين شمس، غير منشورة ١٩٩٠.
٢- الإبداع في أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشاروني: المركز القومي لثقافة الطفل، ٢٠٠٦.
٣- أدب الأطفال أصوله ومفاهيمه وروواده: أحمد زلط، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤.
٤- أدب الأطفال علم وفن: أحمد نجيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩١م.
٥- أدب الأطفال عند عبد التواب يوسف: مها إبراهيم غانم، الدار المصرية اللبنانية، ط١،٢٠٠٩.
٦- أدب الأطفال فلسفته وفنونه ووسائطه: هادي نعمان الهيني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨، القاهرة.
٧- أدب الأطفال في العالم المعاصر: د/ إسماعيل عبد الفتاح، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩.
٨- أدب الأطفال وثقافتهم: سمر روحي الفيصل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.
٩- أدب الأطفال، أهدافه وسماته: محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦م.
١٠- أدب الطفل العربي، مجموعة أبحاث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، ١٩٩٢م.
١١- أدب الطفولة واقع وتطلعات: نزار وصفي اللبدي، دار الكتاب الجامعي، ط١، ٢٠٠١.
١٢- أفراح وأحزان طفل هذا الزمان، دراسة حول مشكلات الطفل في أدب يعقوب الشاروني، فريد محمد معوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
١٣- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط١، ١٩٩٤م.
١٤- بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة د/ عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥م.
١٥- بناء الرواية: سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
١٦- بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د/ مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٧- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١.
١٨- التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، دار المريخ، الرياض، د.ت.
١٩- تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية: عادل عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.
٢٠- التعلم في أدب الأطفال عند كل من يعقوب الشاروني: تجنغ يوان تجيا– رسالة ماجستير الباحثة/ مالين ليان، كلية الألسن – جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.
٢١- تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني بتاريخ ٢٠١٦/٥/٢٠م.
٢٢- تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني على قصة (الأعمى وكنز الصحراء) بتاريخ ٢٠١٦/١٠/١٧م
٢٣- تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني، بتاريخ ٢٠١٦/١٠/١٨م.
٢٤- تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني بتاريخ ٢٠١٦/١٠/٢٨م.

٢٥- تعليق للأستاذ يعقوب الشاروني بتاريخ ٢٠١٦/١٠/٣٠م.
٢٦- تعليق للدكتور عبد القادر القط على مسرحية أبطال بلدنا ضمن مسرحية أبطال بلدنا، كتب الهلال، ٢٠١٢.
٢٧- تنمية عادة القراءة عند الأطفال: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ط٤، ٢٠٠٥.
٢٨- ثقافة الأطفال: د/ هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة، ١٩٨٨م.
٢٩- الجديد في قصص وروايات يعقوب الشاروني: فوزي وهبة، مكتبة مدبولي، ٢٠١٤م.
٣٠- جريدة الأهرام، مقال بعنوان « يعقوب الشاروني ونصف قرن في صناعة المستقبل بقلم جيهان الغرباوي بتاريخ ٢٦ فبراير ٢٠١٦
٣١- جريدة الأهرام، مقال بعنوان رائد أدب الأطفال يعقوب الشاروني، بقلم أ.د/ سهير حلمي عدد الجمعة ٦ يناير ٢٠١٢.
٣٢- الجملة في نظر اللسانين العرب: د/ شريف الميتهوبي، مكتبة الدراسات الإسلامية والعربية، ٢٠٠٩.
٣٣- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، مكتبة الآداب ١٩٤٣م.
٣٤- الحدوتة وسيلة اتصال: نشوى محمد شعلان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١٤.
٣٥- الحكاية الشعبية: عبد الحميد يونس، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٨.
٣٦- حول رواية «سر الاختفاء العجيب» أ.د/ محمد حسن عبد الله الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك.
٣٧- الحياة كلمة يكتبها للأطفال: مقتطفات من حياة يعقوب الشاروني، تقديم يعقوب الشاروني، الندوة الدائمة لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.
٣٨- الخدمات المكتبية وأدب الأطفال: سهير محفوظ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ١٩٩٧م.
٣٩- دراسات في أدب الأطفال: إعداد نخبة من الدارسين، شعبة أدب الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.
٤٠- دراسة بعنوان « التداخل النصي في كتابات يعقوب الشاروني، أ.د/ سعيد الوكيل، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب الشاروني، دار العلوم للنشر، ٢٠١٥.
٤١- دراسة بعنوان « في أدب يعقوب الشاروني القصصي منيرة وقطتها شمسة نموذجاً بقلم أ.د/ شريف الجيار، من كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم هالة الشاروني دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
٤٢- دراسة بعنوان « كنز بيت الأسرار، رمز الخبيئة الحضارية، أ.د/ صلاح ترك، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم: د/ هالة الشاروني، ٢٠١٥م.
٤٣- دراسة بعنوان « يعقوب الشاروني ودوره في أدب الأطفال المصري والعربي « بقلم أ.د/ ماريا ألبانو، الندوة الشهرية الدائمة لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني، تقديم هالة الشاروني، ٢٠١٥.
٤٤- دراسة بعنوان «الشخصية الإيجابية لأبطال روايات يعقوب الشاروني، دراسة في ثلاثية روايات مجموعة شهر زاد، أ.د/ صلاح ترك، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.
٤٥- دراسة بعنوان «رحلة مع إبداعات الوالد والأستاذ يعقوب الشاروني» تقدمها د/ هالة الشاروني، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب الشاروني القصصي، دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

٤٦- دراسة بعنوان «كتب الأطفال مدخل لتنمية الثقافة العلمية، قصص وروايات يعقوب الشاروني نموذجاً» أ.د/ حسن شحاتة، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة.
٤٧- دراسة بعنوان «أدب الأطفال كموجه دينامي للسلوكيات الحضارية في قصص وروايات يعقوب الشاروني»، عبد الوهاب محمد كامل، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك، القاهرة، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني تقديم هالة الشاروني، ٢٠١٥.
٤٨- دراسة بعنوان «المصرية والعالمية في أدب يعقوب الشاروني»، أ/ منتصر ثابت من كتاب سحر الحكاية في قصص الأطفال، تقديم د/ هالة الشاروني، دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
٤٩- دراسة «بعنوان تجانس الكائنات في مجموعة شهرزاد»، أ/ سمر إبراهيم، ضمن كتاب سحر الحكاية في أدب الشاروني، تقديم: هالة الشاروني، دار العلوم، ٢٠١٥م.
٥٠- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية – محمد فايز الداية، دمشق، دار قتيبة، ١٩٨٣م.
٥١- دليل كامل للمهارات الأساسية عن الكتابة للأطفال، كيف تكتب للأطفال ؟: جوان أيكن، ترجمة كاظم سعد الدين، بغداد ١٩٨٧م.
٥٢- دليل كتاب ورسامي أدب الأطفال: جوليندا أبو النصر، أنيتا نصار، هلا خوري، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ١٩٨٧م.
٥٣- دور الحكاية الشعبية في التعليم: إبراهيم أحمد نجيب، إدارة النشر الثقافي، مصلحة الثقافة، ١٩٧٧م.
٥٤- الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م.
٥٥- رؤية نقدية عن كتاب أجمل الحكايات الشعبية أ.د/ صلاح ترك، الندوة الشهرية لأدب وثقافة الطفل، مكتبة سوزان مبارك– القاهرة.
٥٦- الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة أسعد رزق، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.
٥٧- السرديات والتحليل السردي: سعيد يقطين المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢٠١٢،١.
٥٨- شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ط الجهاز المركزي للكتب الجامعية – ١٩٧٦م.
٥٩- الشعرية تزفيتان تودروف: ترجمة شكري اليخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ١٩٨٧.
٦٠- طرائق تحليل السرد الأدبي: منشورات اتحاد كتَّاب المغرب،الرباط، ط١، ١٩٩٢.
٦١- الطفل تنشئته وحاجاته: هدى قناوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٩٨، القاهرة.
٦٢- الطفل وأدب الأطفال: هدى قناوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٩م.
٦٣- الطفل والحياة، لوسي يعقوب: الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٠م.
٦٤- الطفل والمجتمع: لوسي يعقوب، القاهرة الحديثة للطباعة، ١٩٨٩م.
٦٥- الظواهر الفنية في القصة القصيرة: د/ مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
٦٦- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، دار الشروق،ط١٩٩٨،١م.
٦٧- علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٩.
٦٨- علم نفس النمو – الطفولة والمراهقة – حامد زهران، عالم الكتب، ٢٠٠١.
٦٩- فن رواية القصة وقراءتها للأطفال: د/كمال الدين حسين، الدار المصرية اللبنانية، ط١٩٩٩،١م.
٧٠- في أدب الأطفال، علي الحديدي، مكتبة الأنجلو، ٢٠١٠.
٧١- في التحليل اللغوي للنص الروائي: د/ طارق شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٨.

٧٢- قراءة النص: د/ عبد الرحيم الكردي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١،٢٠١٣.
٧٣- قراءة في رواية الأعمى وكنز الصحراء للشاروني: بقلم أ. أحمد عبد النعيم من كتاب سحر الحكاية في قصص الأطفال، تقديم هالة الشاروني، دار العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
٧٤- القراءة مع طفلك: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٢.
٧٥- القراءة والطريق إليها: رالف، سي ستيجر، ترجمة خالد حسن أحمد الخفجي، ١٩٩٥.
٧٦- قصة الأطفال: أصولها الفنية وروادها، محمد حسن عبد الله، دار قباء للنشر والتوزيع، ٢٠٠١.
٧٧- القصة المصرية الحديثة: د/ ماريا ألبانو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.
٧٨- القصة تطوراً وتمرداً: يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.
٧٩- القصة وثقافة الأطفال: د/ يوسف حسن نوفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
٨٠- قصص الأطفال ومسرحهم: محمد حسن عبد الله، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١.
٨١- قصص وروايات الأطفال فن وثقافة: يعقوب الشاروني، دار المعارف، ٢٠١٤.
٨٢- قضايا أدب الأطفال: د/ سمر روحي الفيصل، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١١.
٨٣- قضايا الحداثة: د/ محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥.
٨٤- لسان العرب لابن منظور: دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٨٥- ليلة النار تضع الشاروني على قائمة أفضل كتاب الأطفال في العالم: مقال بقلم / زينب عفيفي، جريدة أخبار اليوم العدد ٣٧٢١، ٢٧ فبراير ٢٠١٦م.
٨٦- مجلة العربي الحر: حوار مع كاتب الأطفال / جاسم محمد صالح، العدد٢٠٠٩،٢.
٨٧- المضمون في كتب الأطفال: أحمد نجيب، دار الفكر العربي، ١٩٧٩م.
٨٨- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه كامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.
٨٩- المعجم الوجيز: الهيئة العامة لشئون المطابع، الأميرية ١٩٩٣.
٩٠- من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٣م.
٩١- من يحكي الرواية ؟: عبد الرحيم علام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨.
٩٢- مهارات الكتابة للأطفال: جوان أيكن، المركز القومي للترجمة، ط١،٢٠١٢.
٩٣- موسوعة أعلام الفكر العربي: جزء٣، الصادر عن مكتبة مصر ٢٠٠٢.
٩٤- الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية: جي راشيه، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦.
٩٥- موسوعة مصر القديمة: الجزء الرابع، سليم حسن، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.
٩٦- النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، ٢٠٠٨م.
٩٧- النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته، سعد أبو الرضا، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٣م.
٩٨- نظرية الأغراض: توما شوفسكي، اختبار الغرض في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط١، ١٩٨٢م.
٩٩- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب،د.ت.
١٠٠- النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، أ.د/ سعد أبو الرضا، مكتبة الآداب، ١٩٢٨م.
١٠١- النقد الأدبي: أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢.
١٠٢- الواقعية في الإبداع الأدبي: صلاح فضل، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٠.
١٠٣- الوعي الجمالي عند الطفل: وفاء إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

صدر من السلسلة

م	عنوان الكتاب	المؤلف	نوعه
١	السفر إلى ممالك الخيال	د/ فاروق ابراهيم	سينما الطفل
٢	تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني	د/ هبة عبد الفتاح	أدب الطفل