Research in Contemporary Literature
Islamic Azad University in Jiroft
https://cls.jiroft.iau.ir/

Volume 14, Issue 56
January 2023
pp. 94-111

Research Article

"A New Dream" by Afaf Tabbala, a Children's Story that Adults not Seen in It

Sobhan Kavosi[1*], Omid Izanlou[1], Zahra Ahmadi[2]

Abstract

Children's literature is educational tool to answer children's questions that develope his personality. The article -with the analytical method- study authoritarianism and carnanalism in "A New Dream". Adults write for children, and authority determines what should be in children's literature. Therefore, there is imbalance between adults and children, which reinforces the authoritarianism of adults over children's literature. Maie characterb in "A New Dream" are animals –earing human characteristics and through it we can stimll ate the cii ld's imagination. Adults are the creators of children's literature, and when the character childs act like an adult without supervision, the carnival enters the story. The relationship between Carnival and children's literature is related to the authoritarian relationship between children and adults. the adults not seen in this story, and the little reader does not wait to hear them advice, teachings, but looks at what the childs character say and do. three characters seem at first little adults, and sometimes the characteristics of the characters are depicted and difficult for the reader to imagine them as children that can cause a kind of mistrust in the child and may lead to a kind of strangeness to them. We see some contradictions in characters' intelligence and inability. The most important point that you should focus on the independence of the three children's characters who seek to resolve problems. Filling the blanks is a process that the writer uses in the story and leaves gaps in which the reader has the task of filling them in order to complete the structure of the text. But Tabbala fills in the blanks and not allow the child's to imagination.

Keywords: Children's literature, Authoritarianism, Carnival, Filling in the blanks

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar university of Bojnord, Bojnord, Iran
2. Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar university of Bojnord, Bojnord, Iran

Correspondence Author: Sobhan Kavosi **Email:** s.kavosi@kub.ac.ir

DOI: 10.30495/CLS.2023.1948808.1355

Receive Date: 02.01.2022 **Accept Date:** 19.01.2023

دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ١٤، شماره ٥٦
زمستان ١٤٠١
صص: ١١١-٩٤

مقاله پژوهشی

«حلم جدید»، داستانی با حضور کودکان و نبود بزرگ‌سالان خوانشی کارناوالی

سبحان کاوسی[1*]، امید ایزانلو[1]، زهرا احمدی[2]

چکیده

ادبیات کودک ابزاری تربیتی برای پاسخ به سؤال کودکان است، لذا مضامین انعکاس یافته در آن باید با پرورش دادن شخصیت کودک انسان جدیدی تربیت کند. این مقاله با بررسی توصیفی – تحلیلی قصد دارد تا اقتدارگرایی و کارناوال در داستان «حلم جدید» را مورد بررسی قرار دهد. شخصیت‌های داستان، حیواناتی هستند که ویژگی‌های انسان را دارند و بدین طریق تخیل کودک را برمی‌انگیزاند. اندیشه اساسی در پژوهش این است که بزرگ‌سالان، نویسندگان داستان کودکان هستند و همین امر اقتدارگرایی آنان در ادبیات کودک را تقویت می‌کند. بزرگ‌سالان مبدع ادبیات کودک هستند و هنگامی که در داستان فضا را برای رفتار کردن شخصیت‌های کودک بدون نظارت بزرگ‌سالان فراهم می‌کند، فضای کارناوالی در داستان حاکم می‌شود. در این داستان شخصیت‌های بزرگ‌سال نیستند که بخواهند رفتار کودکان را کنترل کنند بلکه کودکان خودمختارانه رفتار می‌کنند. نویسنده شخصیت‌های داستان بزرگانی در لباس کودکان ترسیم می‌کند و در برخی موارد نیز رفتارهایی برای آنان متصور می‌شود که بروز آن از شخصیت‌های کودک غیرقابل انتظار است که ممکن است نوعی بی‌اعتمادی در خواننده کودک ایجاد کند. برخی تناقضات در رفتار و توانمندی این شخصیت‌ها دیده می‌شود. مهمترین نکته در داستان استقلال شخصیت‌هاست که تلاش دارند خود مشکلاتشان را حل کنند. فضای داستان می‌توانست دارای شکاف‌های متنی باشد، اما با این حال نویسنده در اغلب موارد این شکاف‌ها را پر کرده و چندان مجالی برای تخیل خوانندگان کودک باقی نگذاشته است.

واژگان کلیدی: ادبیات کودک، اقتدارگرایی، کارناوال، شکاف‌های متنی

---

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
نویسنده مسئول: سبحان کاوسی ایمیل: s.kavosi@kub.ac.ir
DOI: 10.30495/CLS.2023.1948808.1355

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۲ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۱۰/۲۹

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة الرابعة عشرة ، العدد ستة وخمسين
شتاء ١٤٤٣
صص: ١١١-٩٤

ورقه ابحاث

«حلم جديد» لعفاف طبّالة، قصة للأطفال غاب عنها الكبار قراءة كرنافالية

سبحان كاوسى[١*]، اميد ايزانلو[١]، زهرا احمدي[٢]

المخلص

يعتبر أدب الأطفال وسيطًا تربويًا للإجابة عن أسئلة الأطفال، فلابد أن تهدف المضامين الى بناء إنسان جديد عن طريق تنمية شخصيته. وتهدف المقالة - بالمنهج التحليلي- إلى دراسة السلطوية والكرنافالية في قصة «حلم جديد». شخصيات القصة حيوانات تحمل صفات الإنسان ويُمكِنُنا من خلالها إثارة خيال الطفل وتنميته والفكرة الأساسية فيها أنّ الكبار يكتبون للصغار والسلطة هي التي تُحدّد ما يجب أن يكون في أدب الطفل، لذلك نواجه فيه بقضايا كعدم التوزان والتعادل بين الكبار والصغار الأمر الذي يُعزّز سلطوية الكبار علي أدب الصغار. الكبار يُبدعون أدب الطفل وعندما تُتيح في القصة الفرصة اللازمة للطفل أن يتصرّف كالكبار دون رعايتهم، تدخل الكرنافالية إلى القصة. «حلم جديد» قصة غاب عنها الكبار ولاينتظر القارئ الصغير أن يسمع النصائح والتعاليم بل ينظر إلى ما يقول الشخصيات الصغار وما يفعلون. ترسم الكاتبة الشخصيات الثلاث بشكل تبدو للوهلة الأولى أنّهم كبار في زيّ الصغار وفي بعض الأحيان تُصوّر خصائص الشخصيات بشكل يصعب على الطفل القارئ أن يتصوّرها أطفالاً بل هم دُمية في أيدي الكبار ويتصرفون معهم كيفما يشاؤون ويمكن أن يسبّب نوعاً من عدم الثقة عند الطفل. وقد نرى بعض التناقض في تصرفات الشخصيات، التناقض في ذكائهم وعجزهم. أهمّ النقطة التي يجب أن تركّز عليها هي استقلالية الشخصيات الأطفال الثلاث في القصة الذين تسعون للتخلّص من المشاكل. وملء الفراغات عملية يستخدمها الكاتب في القصة ويترك فيها فجوات يقع على القارئ مهمة ملءها كي تكتمل بنية النص، لكنّ طبالة ترسم كلّ اجزاء القصة أمام القارئ وتملأ الفراغات و لايسمح لخيال الطفل أن يطلق عنانه.

١. استاذ مساعد قسم اللغة العربية و آدابها، كلية العلوم الانسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، ايران
٢. طالبة ماسترقسم اللغة العربية و آدابها، كلية العلوم الانسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، ايران
المؤلف المختص: سبحان كاوسى البريد الالكتروني: s.kavosi@kub.ac.ir

DOI; 10.30495/CLS.2023.1948808.1355

تاريخ الوصول: ١٤٤٣/٠٥/٢٨ تاريخ القبول: ١٤٤٤/٠٦/٢٦

الكلمات الدليليه: أدب الطفل، السلطوية، الكرنافالية، ملء الفراغات

١. المقدمة

عن طريق الكلمة يستطيع الإنسان ان يكشف تماما عن حقيقته لنفسه، ويستطيع ان يندمج بصورة فعالة في الحياة الاجتماعية، ومن هنا نستنتج أهمية اكتساب اللغة عند الطفل لأنّ علاقة الطفل مع الآخرين أشخاصًا أو أشياءً تتم عن طريق اللغة، ومن ثم فإن اللغة تقدم العالم للطفل بصورة منظمة، ومنسقة، وفي الوقت نفسه تكون بمثابة أداة لبلورة ذكائه واندماجه الاجتماعي. واذا كان للغة هذه الأهمية، فلاشك في أن أهميتها ستزداد وتأثيرها سيكون عميقًا في حياة الطفل اذا استُعمِلت استعمالاً فنياً. والأدب هو أحد الأدوات الفنية التي لها تأثير بالغ.

أدب الطفل أحد الأنماط الأدبية والطفولة هي أولى مراحل بناء الإنسان ولذلك فإن التركيز على هذه الفئات العمرية أمرٌ بالغ الأهمية لأنّها مادة المجتمع في المستقبل. ويجب ان يحظى هذا النمط الأدبي بعناية فائقة لأنّه يعمل على بناء الطفل علميًا وعملياً حيث يُرسّخ الأفكار والمعلومات والقيم في ذهن الطفل. ومن المعروف ان الطفل في هذه الدنيا كالورقة البيضاء، فهو بحاجة الى التوجيه والعناية والتعليم. ولا يمكن في هذا الإطار من العمر ان تقدم له المعلومات والأفكار والقيم بشكل مباشر، ولكن يجب ربطها بموقف أو مواقف درامية معينة ليكون تأثيرها أكبر وأكثر رسوخًا في نفسه وشخصيته المستقبلية. لكن مع الأسف لم يحظ أدب الطفل بالقدر الكافي من العناية من قِبل الكتّاب و دورالنشر وهو ما نراه في قلة الكتب التي تناسب ميول هذه المراحل العمرية المبكرة.

٢. أهمية البحث

لم يستطع الأدب أن يصل الى أهمية التطرق في أدب الأطفال الا بعد اصطناع الأدب في أعلى صوره البلاغية ثمّ الدراسات الواسعة في أدب الطفل التي كشفت أسراره، وأوضحت معالمه. وأدب الأطفال لم يكن طارئًا على الأدب العربي فحسب، بل هو طارئ على الآداب العالمية كلها، لان الإنسان لم يقف على سلوك الطفل وقفة علمية الا في السنين الاخيرة (رضوان: ٢٠١٧: ٧). ونظرة على امتداد العصور تُظهر أنّه في ثنايا الأدب العربي انواعاً قليلاً قد تصلح أن تجعل في زمرة أدب الطفل لأنّها تصوّر الأحداث في أسلوب قصصيّ و يراد بها التسلية والفكاهة من دون أن يكون من قصد مؤلفها ولكن أدب الأطفال في الأدب العربي بمعناه اليوم نشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فدراستها يُلقي الضوء على الطريق الذى لابدّ أن يسلكها الأدباء في ابداعاتهم والنقّاد في دراساتهم حتى يزدهر هذا الحقل لتربية الأجيال القادمة.

٣. أسئلة البحث

ما هو أهمية غياب الكبار عن أدب الطفل؟

ما مدى إستطاعة الكاتبة في ترسيم الشخصيات الأطفال كشخصيات مستقلة دون رعاية الكبار؟

٤. إشكالية البحث

إهتمام بأدب الأطفال كأداة تربوية، فكرة غالبية عند المهتمّين به وقد يُسبّب أدباً تعليمة بحتاً قلّما نرى فيه الأساليب الأدبية. وجود العناصر التعليمية في أدب الطفل أمر لا مفرّ منه لكنّ الأهمّ إهتمام بالأساليب الأدبية إلى جانبها. قلّما نرى كاتباً يروي قصة للأطفال تلعب الطفل فيها دور البطل دون رعاية الكبار بل هم يظهرون فيها إلى جانب الطفل كي يرشدونه إلى جهة يرغبونها. فنقد قصص الأطفال من هذه الرؤية يُساعد مبدعوا أدب الطفل أن ترسموا أبطال قصصهم أطفالاً يظهرون فيها ويواجهون المشاكل ويحلّونها بأنفسهم.

٥. منهج البحث

تمّ الدراسة بالمنهج الوصفي- التحليلي تبدأ بالتطرق إلى أدب الطفل والتربية و تعريف أدب الطفل ثمّ دراسة موضوع سلطوية الكبار في أدب الطفل ثمّ دراسة الكرنافالية وعلاقتها بأدب الطفل وانعكاسها في قصة «حلم جديد» لعفاف طبالة و دراسة الخصائص التي يُمكّننا أن ندرس القصة ضمن الكرنافالية.

٦. أدب الطفل بين الجمالية والتربوية

عندما نُمعن النظر فيما يتعلق بتعريف أدب الطفل نرى فيه الأغلبية الساحقة يعتبرونه فنّا جماليّاً ذات مضموناً موجّهاً تربويّاً له أهمية بالغة. وهذا ما نره في التريفات التي انعكسها النقاد والأدباء في تأليفاتهم ويعتبرونه أدباً يختلف عن أدب الكبار من حيث الموضوع والفكرة، لان الصغار يختلفون في الإحساس والإدراك عن الكبار، بل أن ألوان الأدب في مراحل الطفولة يختلف بعضها عن بعض فيما يقدم لها من أدب الكبار، «فقد يختلف أدب الصغار عن أدب الكبار في تلك الأمور التي لا مفر من أن تختلف فيها العقليتان والادراكان، ولكنهما ليسا منفصلين، فنتاج الذهن من أدب الأطفال يستحق أن يواجه المستويات نفسها من نقد أدب الكبار» (الحديدى: ١٩٨٨م: ٦٩). وهذا يعني أن مقومات أدب الأطفال وأدب الكبار تكاد تكون واحدة، لكن حاجات الطفل، وقدراته، ومستوى نموه هي التي تقرر ضوابط كاختيار الموضوع ورسم الشخصيات، وخلق الأجواء، واستعمال الأسلوب والتراكيب والألفاظ اللغوية في أدب الأطفال.

تعددت تعريفات أدب الأطفال شكليًا إلا أنها حافظت على المضمون نفسه، فهو: «فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة، يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم ان كلا منهما يمثل أثارًا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون» (الهيتى: ١٩٧٨م: ٧١). وهو الأعمال الأدبية والفنية التي تنقل إلى الأطفال، من خلال وسائل الاتصال المختلفة و تناسب مستوى نموهم (احمد: ٢٠٠٤م: ٤٦). و كل خبرة لغوية، لها شكل فني، ممتعة سارة، يمر بها الطفل، ويتفاعل معها؛ فتساعد على حسه الفني والسمو بنموه الأدبي والمتكامل؛ فتسهم في بناء شخصيته، وتحديد هويته، وتعلمه فن الحياة (عبدالكافى: ٢٠٠٧م: ٨٠). أدب الأطفال باعتباره وسيطًا تربويًا يتيح الفرص أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات الجديدة التي يطرحها أدب الأطفال (شحاته: ١٩٩١م: ١٢). لابد أن يهدف أدب الأطفال الى بناء إنسان جديد عن طريق تنمية شخصيات الأطفال جسمياً وعقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، وصقل سلوك أطفالنا وفق قيم ديننا، وتربيتهم تربية أخلاقية، وأتساع مداركهم، وزيادة ثروتهم اللغوية (سرحان شهاب: ٢٠١٣م: ٢٨).

يبدو أنّه هناك تآلف وملائمة بين أدب الطفل والتربوية والتعاريف آنفة الذكر التي نجدها عند المهتمّين بهذا الأدب تدلّ غالبيتها بصراحة على هذه الرؤية. والأمر الذى لابدّ أن نهتمّ به هو أن الغالبية الساحقة من الناشطين في حقل أدب الطفل ينظرون إليه كموضوع تربوي أكثر من أن يكون فنّاً أدبياً، ولا جدال فيه، لكنّ الحقيقة هي أن اليوم هناك تنازع بين جمالية أدب الطفل وتربويته ولكلّ منهما أنصار. لا يمكن لنا أن نختار إحدى الرؤيتين و ننكر الآخر بل علينا أن نعترف وجود المضامين التربوية في أدب الطفل والاختلاف يعود إلى مدى غالبية الرؤية الفنية أو التربوية فيه، ولا يوجد هناك نص لا نرى فيه إحدى الرؤيتين دون الأخرى. الأفضل هنا أن نعتبر أدب الطفل ذو وجهين؛ الأول هو غلبة المضامين التربوية التي نسمّيها أدب بيداغوجي والثاني هو غلبة الفنية والجمالية فيه إلى جانب تصوير المضامين التربوية التي نسمّيها أدب غير بيداغوجي (فاينراش: ١٣٩٩ش: ١٢١-١٢٤).

والحقيقة أنه لابدّ من دمج الفائدة الفكرية بالمتعة والتسلية لأنّ تعلم الطفل وتسليته في وقت واحد أمر مطلوب. المقاربة الأخلاقية والقيمية المتشددة التي تفرض قيودًا مجحفة ورقابة ذاتية ومؤسساتية واجتماعية صارمة تقولب الأدب الموجه للطفل وتحصره في المثالية والنهايات السعيدة، في بلدان عربية يحتك فيها أغلب الأطفال برواسب الواقع إلى درجة مؤلمة. وهذه ازدواجية محيرة ومربكة للأطفال تجعلهم سجناء تمثلات وأحكام اجتماعية لا تمت إلى واقعهم بصلة، وبالتالي لا تساعدهم على فهمه ومجابهته وتجاوزه بالمخيلة. معظم المواد المقروءة والمسموعة والمرئية التي تقدم للأطفال خارج المدرسة وداخلها ترتبط بثقافة الذاكرة لا بثقافة الإبداع فهى حقائق سردية تقريرية، وقضايا مسلم بصحتها وهي تقييد لفكر الطفل القارىء والمستمع والمشاهد.

كل ما سبق يمثل صيغة من الصيغ الغائبة في أدب الطفل العربي تحتاج إلى وضع المعايير المناسبة لتنمية الإبداع لدى الأطفال وتشكيل الطفل المبتكر ووضعه في سياق اجتماعي يساعده على تنمية قدراته وفكره وخياله. وأهم هذه الأمور التي يمكن مراعاتها عند إعداد مواد أدب الأطفال أو عند تنفيذها ما يلي:

١- وضع مادة أدب الأطفال على شكل مشكلات تستثير الطفل وتتحدى عقله، وتفتح المجال أمامه كي يفكر تفكيرًا علميًا وتفسح المجال لخيال الطفل كي يتصور ويحلق في عالم مفارق لعالم الواقع.

٢- عرض مواد أدب الأطفال على أنها نتيجة تطور لا يقف عند حد. إتاحة التحرى للعقل بعرض المقدمات ثم النتائج، وإفساح المجال أمام الطفل للتجريد من حالات متعددة، وتحرير عقليته من المحرمات الفكرية، والدعوة إلى فحص البيئة بحثا عن خبرات جديدة.

٣- تدريب الطفل على الاستماع الناقد والقراءة والمشاهدة الناقدة والترحيب بإبداء الرأي والدعوة إلى التفسير والتعليل والموازنة بين الآراء والحقائق، وكشف العلاقات والدعوة إلى استخدام الخيال، والمخاطرة العلمية المحسوبة للإكتشاف (شحاته: ١٩٩١م: ١٣).

٧. أدب الصغار وسلطوية الكبار

وإذا وضعنا أبسط مقاييس التفرقة بين أدب الكبار وأدب الأطفال وهي أن كتاب الأطفال ما يكتب ليقرأه الصغار، وكتاب الكبار ما يكتب للكبار، لوجدنا أن أطفال العالم قبل القرن التاسع عشر لم تكن لهم كتب ألفت خصيصا لهم، بل كانوا يقرأون كتب الكبار ويأخذون منها ما يستطيعون فهمه، أو يقدرون على إدراكه. والشيء الذي ينفرد به أدب الأطفال، هو: الجمهور الذي يخاطبه الأديب. والذين يكتبون للأطفال لا يحدهم إلا تجارب الطفولة. وتجارب الطفولة كثيرة ومعقدة: فالأطفال يفكرون ويشعرون و يعجبون ويدهشون ويتألمون وتحلمون، وحياتهم مليئة بالحب أو الخوف، وما أكثر ما يعرفه الأطفال لكن القليل هو ما يعبرون عنه. والطفل تواق إلى استكشاف الحياة ومعرفة عالم الكبار، وهو يعيش في التوتر والتفاؤل، والحب والكراهية والحيرة والاستقرار مع الأسرة نفسها، والكاتب الذي يمكنه أن يشبع هذه التجارب بالخيال ويستغرقها بالإدارك والبصيرة، وينقلها للصغار، يكون ما يكتبه هو الأدب الحقيقى للاطفال (الحديدى: ١٩٩١م: ٦٨). لكن هناك سؤال يطرح عندما يسعى الكاتب أن يكتب عن عالم الطفل؛ هل هذا الأدب ما يتخيّل ويحسّ الطفل ويشتاق إليه ويريده أم هو ما يتخيّل ويريد الكاتب نفسه؟ «السلطوية» مصطلح يُجيبنا عن السؤال.

غرابة علاقة أدب الطفل بالسلطة امر واضح، لأنّ أية ممارسة سلطوية أبعد من أن نقرنها بالأدب الحافل بالخيال ولكن هناك فكرة اساسية وهي أن الكبار يكتبون للصغار والسلطة هي التي تُحدّد ما يجب أن يكون في أدب الطفل. إنّ «الكبار» هم الذين يبدعون أدبا تتلائم نوايا السلطة في المجالات المختلفة لإعداد الأطفال وفقاً لحاجاتها و فيُصبح «الصغار» مادة الأدب ومحلّ إهتمام مبدعي الحكومة

لصياغة أدب يعرض الخطابات السلطوية بشكل الجهود المنظّمة. فالسلطة لدينا لم تُعن كثيراً بتحصين نفسها بسلسلة من البُنى الفوقية المتينة والقادرة على تثبيت هيمنتها الفكرية والأيديولوجية على المجتمع، ولذلك كان خطابها أحادياً فجاً وغير قادر على الصمود وحده دون عنف سلطوي مساند له. حالة أدب الأطفال اليوم، حالة أزمة الخطاب السلطوي الأحادي من جانب الكبار إلى حد يمكن أن يقال قد أُفرغت من أية قوى قادرة على النهوض بخطاب بديل. فأصبحت السلطوية هي إطار خطاب السلطة السائد في تعاملها مع عوالم الطفولة وأدب الطفل ولابدّ أن يسعى المبدعين والمهتمّين في هذا المجال ليحلّ الأدب الحرّ تدريجياً محل الأدب السلطوي.

فلذلك نُواجه في أدب الطفل بقضايا كعدم التوزان و التعادل بين الكبار والصغار (نيكولايوا، ١٣٩٨ش: ٢١) الأمر الذي يعزّز سلطوية الكبار علي أدب الصغار، لأنّ الكبار هم الذين يحدّدون ما يجب أن يُكتب للأطفال و يُنشر. كِبر المنتجين و صِغر المتلقين هو نقطة التلاقي في أدب الطفل العالمي (شيري والآخرين، ١٣٩٢ش: ٥٢) التي وفّرت الأرضية اللازمة لسلطة الكبار و تطور إلى حدّ ادّعى البعض أنه ليس هناك أدب بإسم أدب الطفل بل كلّ ما يبدع، أدب يصوغه الكبار (رنلدز، ١٣٩٤ش: ١٨). حضور الكبار في إنتاج أدب الطفل ونشره و توزيعه و قراءته أمر لا مفرّ منه. إنّهم يبدعون (المؤلفون) و ينشرون و يوزّعون (دور النشر) ويقومون بإنتقاءها (الوالدين و المعلمون و النقاد) و يعطون إلى الطفل ما يريدون و هذه الإرادة هي السلطوية التي نقصدها (**McGillis** نقلا عن شيرى والآخرين، ١٣٩٢ش: ٥٣)، و يزيدها الإهتمام بالجانب التعليمي للأدب.

٨. الكرنفالية

إن الاحتفالية ظاهرة عامة يعيشها المجتمع الإنساني، كل يستفيد منها، في أي موقع كان، في مجال الفن أو الفكر أو السياسة أو التاريخ أو الأخلاق، تصور حياته دون زيف أو نفاق، هي الحياة بكلّ أبعادها وتلقائيتها. وقد أكد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" أن فكر الفرد والجماعة في الأجواء الاحتفالية يتحرّر من القيود والمواضعات الاجتماعية، فيه الفضاء الذي يعكس حقيقة الثقافة والفكر، لأن الاحتفال هو الصنف الأول والأبدي للحضارة الإنسانية، هذا الصنف الذي نرى فيه جوهر الثقافة الشعبية وحقيقتها (بعيو، ٢٠١٤م: ١٢٣). اتخذ باختين من الثقافة الشعبية موقفًا إيديولوجيًا سلاحه العبث بكل ما هو جاد وسلطوي، فسخر من القيود والمراتب الاجتماعية، وأراد بهذا تحرير الفرد من أحادية الصوت ونقد الخطاب السلطوي وتفكيكه، فكان الكرنفال هو الأداة الباعثة للإنسان من جديد، والتي تذيب الفرد في الجماعة فتتعدد الأصوات، وتنادي بعدم الرضوخ للسلطوي والتحرر من قيوده، وذلك بعدة أشكال كالضحك والسخرية والإباحة بممارسة كل ما هو ممنوع في الحياة العادية، فباختين مثل كل مبدع كبير كان يبحث في هوامش الحياة اليومية: الفولكلور والعيد الشعبي، والضحك، عن المركز والأسئلة

المركزية، مبرهنًا أن المركز لا يقع في مكانه تماما، وأن ما يبدو هامشيا يفضح المركز ويندد به ويعِد بتحطيمه أيضا (دراج، ١٩٩٩م: ٧).

ارتبط الكرنفال في الأساس بالاحتفالات الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام العظيم عند النصارى، والتي تميزت بالانفتاح الكلي والانغماس في الملذات واقتحام كل المحظورات قبل الانقطاع عنها للصوم. ثم ابتعد المفهوم بعد ذلك عن الأبعاد الدينية، ليتجسد كمظهر من مظاهر معارضة كل محاولة احتواء سلطوي، ديني وأخلاقي خصوصًا بارتكازه على كسر النسق المتعارف عليه (الرويلی والبازعی، ٢٠٠٢م: ٢١٤). يعتقد باختين بأنّ الكرنفالية مسرحية ليست لها خشبة، و يشبه الانصهار بين الممثلين والجمهور. الكرنفالية تنعكس الحياة في جهتها المقلوبة، التي تلغى فيها الحواجز والقوانين وتتلاشى الهرمية فيها ولا يُرى فيها أيّ نوع من الخوف والذعر. يرى باختين الكرنفالية حقلاً لتحرير فكر الفرد أو الجماعة من الفروض الاجتماعية، وهذه الأجواء التي تتجلى فيه الثقافة الشعبية هي الثقافة الحقيقة وأبدية الحضارة تؤكّد "جوليا كريستيفا " أنّ أهمية الخطاب الكرنفالي، تعود إلى تحطيم قواعد اللّغة، علاوة على كونها معارضة اجتماعية وسياسية أمام اللّغوية والقانونية الرسمية، فللكرنفالية أساس حواريّ، لأنّه يشارك بقية المتواجدين فيه هو ممثل **(Acteur)** ومتفرج **(Spectateur)** في ذات الوقت (**kristeva** نقلا عن بعيو: ٢٠١٤م: ١٢٥)، في الكرنفالية تلتقي الشّخصيّات وتترك الخوف إلى جانب وتمارس بالحرية كلّ ما بداخلها و تخلق هكذا الفضاءات الشعبيّة التي تقوم على التشويه والتقبح والجمع بين المتناقضات والتنقل بين الجد والهزل والسخرية والإكثار من النقد والتحرر من القواعد الرسمية والأعراف و الاستماع إلى أصوات الفقراء والضعفاء و المعدومين في الأرض، والمتمردين على الوجاهة.

الكرنفال هو أكثر من مجرد حدث احتجاجي، إنه ثقافة فرعية نقدية، تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري وهزلي ويمّثل حدثا شعبيا نقديا موجها ضد الثقافة الرسمية (زيما: ١٩٩١م: ٥٧). ولذلك يرفض الوحدة الأسلوبية، حيث تعتمد أصناف الأدب المرتبطة بالخطاب الكرنفالي على بنية منفتحة على الأشكال الأدبية المختلفة واللغات واللهجات المتعددة، التي تجسد التنوع اللغوي الموجود في الواقع، في أسلوب قصصي متعدد النغمات، يمزج السامي بالوضيع والجاد بالمضحك، ويستخدم السخرية والتهكم كأسلوب فني، يعارض فيه الأصناف الجادة (باختين، ١٩٨٦م: ١٥٨). الكرنفال يجمع بين قيمتين متعارضتين، وإلغاء كل الحدود، في تعبير عن زوال الطبقات في المجتمع، وفي ذلك يقول باختين: "كل نظام ملغى في عالم الكرنفالات والمهرجانات، وكل الطبقات الاجتماعية متساوية" (المصدر نفسه). إذ إنه عن طريق الجمع بين الجليل والسوقي، والمقدس والدنيوي، الحياة والموت، الملك والمجنون في سياق مزدوج ومنتهك للقدسيات، يهاجم ويشكك في الصفات المطلقة والأبدية للقيم الرسمية. فالخطاب الكرنفالي هو "موقف من العالم تشيع فيه العلاقة الحرة البعيدة عن الكلفة، فالكرنفال يوحد ويربط ويقرن المقدس

بالمدنس والسامي بالوضيع والعظيم بالتافه والحكيم بالبليد" (**Bakhtine** نقلاً زعزاع، ٢٠١٤م: ٢٦)، لتصبح القيمة الوحيدة المعترف بها هي الجمع بين قيمتين متعارضتين.

١/٨. الكرنافالية وعلاقتها بأدب الطفل

عندما نريد أن ندرس هذه العلاقة يفتح أمامنا طريق جديد وشكل حديث ونتطرق فيه إلى دراسة العلاقة السلطوية بين الأطفال والكبار. الأدباء الكبار هم مبدعو أدب الطفل وينعكسون فيه ما يزعمون يلائم سنّ الطفل وعندما يُتيحون الفرصة اللازمة في القصة للطفل حتي يتصرّف كالكبار دون الرقابة تدخل الكرنافالية القصة وهذا هو النقطة التي تتفاوت فيه أدب الطفل عن الخصائص التى عدّها باختين في الكرنافالية، وتظهر عناصرها في أدب الطفل أكثر من مرّة ولكنّ الكبار يقومون بالمراقبة عليه و يحذفونها (**Stephens** نقلاً عن حسام‌بور و آقابور، ١٣٩٥ش: ٦).

تتبيّن الكرنافالية ماهية علاقة سلطة الكبار على الصغار وتساعد نظرية الأطفال أن يتّجهوا نحو الاستقلالية وتخطيها. عندما يعلم الكبار أنّهم تُسئلون عمّا يفعلون ولايستطيعون أن يتصرفوا كما يشاؤون يتوفّر المجال للأطفال أن يحلّوا مكانتهم ويفعلوا ما يريدون لا ما يطلبه منهم الكبار. النصوص الكرنافالية ترشد الأطفال نحو الإهتمام بتجاربهم والتعبير عنها دون رقابة الكبار وهذا المنهج يُعلّمهم أن معايير الكبار ليست مطلقة ويُمكن تعدّيها (المصدر نفسه).

من البداية إلى اليوم لا يمكن أن نرى السلطوية واضحة في أدب الطفل بل الكبار يعتبرونها أداة تعليمية لتربية الأطفال، ولكن في الأدب المعاصر نرى الأسلوب الكرنافالي في النص أحياناً هو الذي يدلّ على تقليب سلطوية الكبار، ويخلق أدب الطفل أجواء تتحدّي سلطة الكبار. والنظرية الكارنافالية أداة تناسب لدراسة أدب الطفل لأنّ فيها تقلّب روتين العمل العادي مؤقتاً فلذلك يصبح الضعيف والمحكوم، القوي والحاكم. أطفالنا هم الضعفاء الذين ليس لديهم القوة والقدرة والمال ولا يهتمّ أحد بآرائهم في القضايا السياسية والاجتماعية، ومن جانب آخر يتوقّع الكبار منهم أن يقبلوا القوانين دون مشادّة وبشكل لا لبس فيه. فعندما يكتب الكبار قصص الأطفال لتسليتهم وبشكل متناقض، يصبح الطفل فيها قوياً وشجاعاً وغنيّاً (نيكولايوا، ١٣٩٨ش: ١٦٦-١٦٥) وهي تجسيد للكرنافالية في أدب الطفل التي تصوّر الأطفال كالكبار وهم يفعلون ما يشاؤون ويسلكون طريقهم ويحلّون المشاكل بأنفسهم دون رعاية الكبار.

٢/٨. الكرنافالية في حلم جديد

حلم جديد قصة غاب عنها الكبار ولاينتظر القارئ الصغير أن يسمع النصائح والتعاليم والأوامر والنواهي عنه بل ينظر إلى ما يقوله الشخصيات الصغار وما يفعلونه. ليس في القصة أحد من الكبار إلاّ جارة عجوز وهي شخصية ثانوية لانرى لها أي تأثير في مسيرة القصة ولا يظهر فيها إلاّ عند خروج بادو من بيته وتسأل عن حاله ولايعتبرها القارئ أنّها شخصية تراقب الطفل. قالت الجارة: «ولماذا تذهب لأشجار الموز دون أن تغسل وجهك وتمشط شعرك؟». رد بادو: «ليس لدي وقت» (الطبالة، ٢٠٠٦: ٢). و في

اليوم التالي تقول: "«وهل تذهب لملاقاة الأصدقاء دون أن تغسل وجهك وتمشّط شعرك؟». تنبّه بادو واستدار عائدا إلى داخل البيت ليرجع بعد دقائق في هيئة مختلفة، فقد غسل وجهه ومشّط شعره ورتّب هندامه" (المصدر نفسه: ٢٧). لايرى الطفل غير العجوز شخصاً كبيراً آخر ويبدو أنّه يسعي أن يقترب من شخصيات القصة ويسايرهم فيما تجري فيها ويشار إلى بعض النقاط تالياً.

٩. خصائص الكبار للصغار

ترسم الكاتبة الشخصيات الثلاث بشكل تبدو للوهلة الأولى أنّهم كبار في زيّ الصغار. في بداية قصة «حلم جديد» بعد أن يُفيق بادو، بطل القصة، من أحلامه، فيهبّ من سريره ويندفع خارج من البيت لا نرى أحدُ من الكبار إلاّ جارته العجوز التي كانت صديقة لأمّه. المحادثة بين العجوز و بادو تروى بشكل تبدو للمخاطب والمتلقي أنّ المحادثة هي بين الكبيرين لا بين صغير و كبيرة "فاستوقفته متسائلة: «إلى أين تذهب يا بادو في هذا الصباح الباكر؟»، رد بادو وهو يغلق باب بيته: «إلى أشجار الموز يا خالة»، قالت الجارة مستنكرة وقد لمحت هيئته: «ولماذا تذهب لأشجار الموز دون أن تغسل وجهك وتمشّط شعرك؟». رد بادو: «ليس لدي وقت». قالت العجوز: «فيم العجلة؟»، رد بادو وهو يهبط سلالم بيته بشعة: «أخشى أن يسبقني أحد إليها». قالت العجوز: «ولم الخوف والموز كثير على الأشجار يكفي الجميع، أنت وغيرك؟». قال بادو دون أن يحيد عن طريقه: «أريد أن أكون أول من يصل إليها لأقطف أفضل ثمارها»" (المصدر نفسه: ٤). يتصرّف بادو كما يريد وهو طفل صغير، كأنّه شخص كبير وليس فى طريقه أحد يمنعه أو ينهاه عمّا يفعل. بطل القصة يعدّ التسامر مع الأقران أو الاستماع لحكاية تُروى أو المشاركة في حفل رقص أو غناء مضيعة للوقت ويحبّ أن يقضى هذا الوقت في البحث عن الطعام والتهامه وتخزينه لكن ليس هناك كبيرٌ يُرشده نحو الأفضل والأصحّ وكأنّه شخصيّة وصل إلى البلوغ والكمال وعليه إن يُميّز بين الصحيح والخطأ: "لم يكن بادو حريصًا على أن يكون له أصدقاء فهو يرى أن التسامر مع الأقران أو الاستماع لحكاية تُروى أو المشاركة في حفل رقص أو غناء مضيعة للوقت، وأن أحرى به أن يقضى هذا الوقت في البحث عن الطعام والتهامه وتخزينه... بعد أن حدّد بادو أفضل الأشجار وأنضجها ثمارا بدأ وليمة الصباح. أخذ يأكل الموز واحدة وراء الأخرى... واستمر في الأكل ولم يكف عنه إلا مضطرا عندما أصابه فواق" (المصدر نفسه: ٨).

في بعض الأحيان ترسم الكاتبة خصائص الشخصيات بشكل يصعب على الطفل القارئ أن يتصوّرها أطفالاً بل هم دُمية في أيدي الكبار ويتصرفون معهم كيفما يشاؤون ويعرضون تصرفاتهم و ممارساتم كما يريدون، و يمكن أن يسبّب نوعاً من عدم الثقة عند الطفل وقد تؤدّي إلى نوعٍ من الغرابة له. فيُمكن إيجاد الكراهية لدى القارئ الصغير وابتعاد القصة عن غرضها التعليمي. عندما يتابع بادو الجدل بين السمكة والعصفورة حول الفائز في السباق "استطاع بذكائه أن يستنتج أن إعادة السباق في الاتجاه

العكسي ستكون في صالحه. فاقترح عليهما أن يعاد السباق مرة أخرى بين ثلاثتهم" (المصدر نفسه: ١٨). أو عندما تحكي سيلا عن حلمها للغناء، رأيها فيها يشبه رأى الكبار؛ "قالت سيلا: بدءًا أريد أن أوضح لكما أنني أحب الغناء، قد يتبادر للأذهان أن لا جديد في هذا»، ضحك بادو وقاطعها قائلا بمودة: «فعلاً، ما الجديد في هذا يا سيلا؟ كل العصافير صوتها جميل، ومن الطبيعي أن تحب الغناء». قالت العصفورة معترضةً: «لا... يجب أن تفرق بين من يغنّى لأنه قادر على الغناء، ومن يغنّي لأنه يحب الغناء، أنا لست مجرد عصفورة صوتها جميل، أنا أحب أن أغنّي»" (المصدر نفسه: ٢).

و هكذا عندما تعلّق مرمر على حلم سيلا قائلا: "نعم يا سيلا، الأحلام دائما جميلة. فهي تتحدى الواقع الذي يقيدنا وتتغلب عليه.. لكنها مجرد أحلام نصحو بعدها على الحقيقة" (المصدر نفسه: ٢٤). ويعتبر بادو الرأى فلسفيا و يقول: "دعك من هذه الفلسفة الآن يا مرمر، هيا، لا تتهرّبي، فقد جاء دورك لتحكي لنا حلمك" (المصدر نفسه: ٢٤). ثم تحكي مرمر روايتها: "نظرت في اتجاه الشلال وقالت مشيرة إليه: «أحلامي كلها تدور حوله. في الأحلام أنجح في تحدي تدفقه الجارف. في الأحلام أتخَطّاه وأعبُرُه لأصل إلى ما قبله، هو حلم متكرر قد تتغير صُوَره من يوم الآخر، لكن معناه يظل واحدا»" (المصدر نفسه: ٢٤). عندما تسأل سيلا و مرمر عن كيفية تحقيق حلمها، يقول بادو: " قال بادو بتواضع وثقة: «التفكير المنطقى يكون أحيانا أقوى من السحر يا مرمر، بالتفكير نكتشف أن المسألة بسيطة، فعلينا ألا نتحدى الشلال بل علينا أن نتجنبه، وأن نتحايل عليه». ثم قال لسيلا: «أما بخصوص حلمك يا سيلا فعلينا أن ننتظر حتى تأتي الفرص إلينا، بل علينا أن نقتنص الفرصة المواتية لتحقيق أحلامنا»" (المصدر نفسه: ٣٤). إن دققنا النظر في آراء هذه الشخصيات نحسّ أنّها تروى على لسان الشخصيات الصغار، الآراء التي قلّما نرى روايتها على لسانهم. أحلامهم أحلام طبيعيّة ولا غرابة فيها و لكلّ طفل أحلام ولكن آرائهم عنها للكبار لاالصغار.

وقد نرى بعض التناقض في تصرفات الشخصيات، في ذكائهم وعجزهم معاً؛ عندما تحبّ مرمر تحقيق حلمها تظهر تناقضا فى كلامها، هناك كلامها الفسلفي و عجزها عن تحقيق حلمها؛ «أنا أتوق لتحقيق هذا الحلم، ولا ينتقص من سعادتي إلا عجزي عن ذلك، أعرف أنه ضرب من المستحيل، بل نوع من الجنون؛ فكيف لمخلوق ضعيف مثلي أن يتحدّي تدفّق الشلال» (المصدر نفسه: ٢٥) بينما في بعض الأحيان هي تقوم في القصة بما يعطيها الكفاءة والذكاء مثلا عندما تُبدي رأيها عن سبب كابوس بادو؛ "لكن السمكة الخبيثة قالت في تهكّم مقاطعة العصفورة: «أنت طيبة يا سيلا إلى حد السذاجة، هذا ليس حلم جوع، هذا كابوس تخمة»" أو عندما تُقنع بادو أن تحكي حلمه المُفزع؛ "قالت السمكة: «ألا تعرف أن الأحلام المفزعة التي نحتفظ بها ولا تحكيها لأحد تعاودنا مرة أخرى؟»" و كذلك اقناع السمكة لرواية حلمها الجميل؛ "فقالت سيلا: «اعذرانى، فأنا أخشى أن أحكى لكما الحلم فلا يعاودني مرة ثانية... لكن مرمر سارعت بطمأنتها قائلة: «لا يا سيلا! هذا بالنسبة للأحلام المفزعة والكوابيس فقط»"، ورأيها عن تحقّق

حلم السمكة؛ "كانت مرمر هي أول من عقب، قالت: نعم يا سيلا، الأحلام دائما جميلة. فهي تتحدى الواقع الذي يقيدنا وتتغلب عليه.. لكنها مجرد أحلام نصحو بعدها على الحقيقة"

تلحُّ الكاتبة أن تروي القصة دون حضور الكبار إلاّ الجارة العجوز فلا تستطيع أن تُنبّه شخصية بادو بخطأه في النهم بواسطة الشخصيتين الآخرين حتى يقوم بإصلاحه لأنّهما الطفلين فتتوسّل بحلم بادو حتي تُبدي رأيها التعليمي عن الإفراط في الأكل" تذكّر بادو أنه لم يرو لسيلا ومرمر كل ما رآه في الحلم، فقد خجل أن يروى لهما أنه كان يتوسل لثعابين الموز أن ترحمه، وتتركه لكنّها ردت عليه قائلة: «كيف رحمك وأنت لم ترحم نفسك؟ أنت تأكل ليس جوعًا ولكن جشعًا، أنت لا تشبع، ولا تتوقف عن الأكل إلا مضطرًا» ولم يرو لهما أيضا أن ثعابين الموز قالت له مستهزئة متشفيّة عندما أخذ يستغيث طالبا النّجدة: «بمن تستنجد يا بادو أنت وحدك هنا، أليس هذا ما كنت تتمنّاه دائماً أن تكون وحدك لا يشاركك أحد؟»" (المصدر نفسه: ٢٧).

١٠. يحلّون المشاكل بأنفسهم دون رعاية الكبار

أهمّ نقطة يجب أن نركّز عليها هي استقلالية الشخصيات الأطفال الثلاث في القصة التي تعتبر من المعايير الهامّة والأساسية في الكرنفالية. يسعى بادو للتخلّص من المشاكل بنفسه دون مساعدة الآخرين ويبحث عن طريق الحلّ؛ "حاول بادو بكل الطرق أن يتخلص من الفواق ليعاود التهام مزيد من الموز، اتّبع كل الأساليب التي سمع عنها، أغلق فمه وامتنع عن التنفس وسدَّ أذنيه حتى كاد يختنق، لكن الفواق لم يتركه مع ذلك... أخذ يقفز لأعلى قفزات سريعة يرتمى بعدها على الأرض، حتى بدا كالمجنون للناظر إليه، لكن دون جدوى" (المصدر نفسه: ٩). وعندما يغرق في النوم و يحلُم حلماً مُفزعاً تقول السمكة لصديقتها العصفورة أن توقظها؛ "قالت السمكة الذكية مستنتجة الموقف: «لعلّه يحلم حِلما مُفزعا يا سيلا، حاولى أن توقظيه إنقذيه من الذي يخنقه في الحلم»" (المصدر نفسه: ١٠). عندما تريد العصفورة أن توقظ بادو، يقوم بما يفعله الكبار للطفل عند الظروف الحرجة؛ "اقتربت العصفورة من بادو ووقفت على كتفه وأخذت تنقر أذنه نقرا خفيفا استيقظ على إثره وهو واقفا على قدميه مفزوعًا... قالت سيلا برقة وعطف: «إهدأ أيها القرد، أنت بخير»، ثم قالت محدثة صديقتها: «اطمئني يا مرمر لقد أيقظته» (المصدر نفسه: ١١) هذا يعني أن الطفل يعلم أن يوقظ الآخر بالهدوء و يُهدئَه عند إيقاظه من الكوابيس.

وحين تسأل السمكة بادو أن يحكي حلمه المفزع، يرفض الحكاية، تُقنعه للحكاية كالكبار؛ "قالت السمكة: «ألا تعرف أن الأحلام المفزعة التي نحتفظ بها ولا تحكيها لأحد تعاودنا مرة أخرى؟»، تساءل بادو في تخوف: «أحقا ما تقولين؟» أومأت السمكة مؤكدة كلامها. استسلم بادو خوفا من أن يعاوده هذا الحلم المفزع مرة أخرى وأخذ يحكى لسيلا ومرمر ما رآه في الحلم" (المصدر نفسه: ١٥). تستطيع شخصية السمكة تحديد المشكل عند بادو؛ "توقف بادو عن الرواية كان ينهج وكأنه مازال في الحلم، قالت

العصفورة مشفقة علي: «يا مسكين يا بادو، تحلم بالموز، لا بد أنك جوعان». لكن السمكة قالت: «أنت طيبة يا سيلا إلى حد السّذاجة، هذا ليس حلم جوع، هذا كابوس تخمة»" (المصدر نفسه: ١٦). سيلا تكشف العلاج لألم معدة بادو؛ "قالت سيلا بحنان : «أتؤلمك معدتك» قال بادو: نعم، بعض الشيء». قالت مرمر بثقة: «علاجك عندي». واستطاعت أن تقنعه بأن بعض الرياضة سيساعد معدته على هضم ما أثقلها به، ودعته أن يشاركهما هي وسيلا سباقهما اليومي" (المصدر نفسه: ١٨) .

إن للشخصيات الثلاث قدرة على التحليل ويستطيعون أن يتفكّروا في حلّ مشاكلهم ويبحثوا عن طرق حلّهم؛ يفكّر بادو قبل النوم في الطريقة التي يُمكن أن تتحقق بها أحلام صديقتيه (المصدر نفسه: ٢٨). وهذا هو الحوار بين بادو سيلا عن الطريق الذى يمكن انتقال السمكة مرمر إلى أعلى النهر؛ "نظرت سيلا في اتجاه الشلال مقدرة المسافة وقالت تطمئن مرمر: «على كل حال، المسافة ليست بعيدة، وإذا أسرع بادو فلن تستغرق إلا دقائق»، لكن بادو قاطعها معترضا: «لا، أولا لن نسير في حذاء الشاطئ، فهذا الجزء من ضفة النهر مطلع مليء بالصخور وقد تنزلق قدماي أثناء عدوي، يجب أن نسلك طريقا آخر»، وأشار بيده نحو درب ملتف وقال: «هذا الطريق منبسط وممهّد بلا عوائق يجب أن نكون حريصين، فنحن نحتاج لكل قطرة ماء في الدلو لتأمين حياة ممر»" (المصدر نفسه: ٣٥) و عندما يملأ بادو الدلو كي ينقل مرمر إلى أعلى النهر، تسترجع مرمر خطوات الخطّة و" ترددت مرمر قليلا فالصراع في داخلها بين الخوف على الحياة والفضول للمعرفة كان قويا، لكن سرعان ما حسمت أمرها فقد انتصر فضول المعرفة على الخوف، فقفزت إلى داخل الدلو المملوء بالماء " (المصدر نفسه: ٣٧). ولتحقيق حلم صديقته العصفورة ذهب بادو بها إلى الحفلة حتّي تغنّي للجميع؛ «قدّمها بادو للجمع وكأنه يقدّم نجمة استعراض قائلا: «هذه هي هديتي مفاجأة الحفل، العصفورة سيلا صاحبة أجمل صوت سمعته. ستُغَنّي لكم واحدة من أغانيها الجميلة» (المصدر نفسه: ٤٣). علاوة على ذلك، إنّه على درجة من الذكاء ليجد طرق الحلّ للمشاكل المفاجأة. "كان الدلو القديم قد تآكل منه جزء صغير لم يلحظه بادو؛ توقف الركب على الفور وكأنّ الحلّ كان حاضرا في ذهنه، رفع بادو الدلو إلى صدره واحتضنه وكأنه وليده وضغط بذراعه على موضع الثقب ليقلل من تسرب الماء منه" (المصدر نفسه: ٣٨).

١١. فراغات النص

ملء الفراغات مصطلح في عملية التلقي وهو ما يخفى السارد في النص ويترك فجوات يقع على القارئ مهمة ملءها كي تكتمل بنية النص، وعملية ملء الفراغات تحتاج إلى منظومة من العلاقات الظاهرة والمخبوءة ويوجد في النص عادة عقدة دلالية محورية كمفتاح لفهم مواقع اللاتحديد و تتمحور بقية الفراغات حوله. معنى النص ليس كمعطى سابق يجب الكشف عنه بل هو عملية كشف القراءات و تختلف من قارئ إلى آخر، لأنّ النص لا ينطوي على دلالة خالصة والفراغات تعتبر إمكانيات كامنة للقراءة

المتعددة (لحمداني: ٢٠٠٣). يسمّي نيكولايوا هذا المصطلح ب «فراغات النصّ» الذي أخذ من لفظ بمعني اللحمة والسداة في الحياكة وعند الحياكة فراغات بينهما. هذه الفراغات توجد في القصة أيضا وإنّ الكُتّاب عند رواية القصة يتركون بعض الفراغات حتّي يملأها القارئ بتخييله وتجاربه الماضية (نيكولايوا: ١٣٩٨ش). يسعى الكاتب الحاذق أن يضع هذه الفراغات في قصته حتي يشارك القارئ في عملية بناء المعني والإبداع (چمبرز: ١٣٨٧ش).

فعندما يملأ السارد الفراغات وتصبح المعاني صريحة فهو لا يوفّر الفرصة لبحث المخاطب عنها وتبدو عملية رواية القصة كقراءة تقرير ليس فيه أي متعة ولكن وجود الفراغات فيها يعني دعوة المخاطب أن يملأها بتخييلها حتي يصل إلي المعني المقصود (خسرونژاد: ١٣٨٢ش). جدير بالذكر أن دور القارئ مهم جدّاً هنا ولابدّ عليه أن يتحمّل مسئولية ملء الفراغات وألاّ يوجد هناك رغبة عند القارئ لفهم المعني عن طريق ردم الفجوات لا تجري بحثاً من قِبَل القارئ لكشفها. هذا الموضوع يضع مسئولية كبيرة علي عاتق كاتب أدب الطفل وعليه أن يكتب ويبدع بشكل حتي يُرشد الطفل نحو ملء الفراغات (چمبرز: ١٣٨٧ش)

يعتقد تشمبرز هناك نوعين من الفراغات؛ الأول الفراغات الخارجية التي تنشأ من وعي الكاتب أو لاوعيه وترتبط بما يرسم المبدع عن قارئ قصصه عند الكتابة. اسلوب الكاتب في هذا النوع يعلن تصريح فرضياته عن مقدرات المخاطب المستتر حول حلّ المسائل التي ترتبط باللغة والنحو. النوع الثاني هو ما ينعكس الكاتب في آثاره عن القيم الاجتماعية والمعتقدات وكلّ ما سيرتبط بالمخاطب المستتر ويُمكننا أن نستنبط فرضياته فيها. لكنّ الأهم هو الفراغات التي يشارك المخاطب في ابداع المعني (چمبرز: ١٣٨٧ش).

هذه الفراغات ترتبط بالقارئ الضمني ويتوقع الكاتب منه أن يملأ الفراغات التي تعتبر موضوعا هامّاً وعدم استطاعة المتلقّين في ملءها تواجههم بردّود المختلفة وإن كانت الفراغات قليلة يُمكن غضّ النظر عنها إلاّ تتأثّر على فهم المعني المقصود وإمّا قد تؤدّي الى سوء الفهم في المعنى (نيكولايوا: ١٣٩٨ش). وتُضيف نيكولايوا نوعا آخر وهو الفراغات المُبدعة التي يُبدعها الكاتب لإثارة تخييل المتلقّي وتوثيق علاقته بالنص. يعتقد بعض الباحثين في حقل أدب الطفل أنّ جودة كتب أدب الطفل ترتبط إلي حدّ كبير إلى عدد الفراغات التي وضعها الكاتب في نصوصه. إن القصة التي تملأ الفراغات بالتفسير والتشريح ولاتسمح مجالا لتخييل القارئ و تفكيره تُعتبر قصة تعليمية بحتة (نيكولايوا: ١٣٩٨ش).

إن القصة التعليمية تُجيب عن كلّ الإسئلة التي فيها منها؛ هل فيها المصطلاحات العلمية- الثقافية والأساطير والتقاليد التي جعل الكاتب فهمها علي عاتق القارئ؟ أو هل هناك غموض في النص وعلي القارئ فهمه ؟ أم هل تكون رواية القصة بشكل يستطيع أن يستنبط منها المعاني المتعدّدة ؟ أو هل بداية القصة كان مفاجأة أم لها مقدّمة واضحة و دون المفاجأة ؟ أم هل نهاية القصة حاسمة أو لها نهايات أخرى ؟ (حسام‌پور، ١٣٨٩ش)

تعدّ تقنية التشويق التي يسير عليها بعض الكتاب في إنتاجهم الأدبي تقنية جديرة بالإهتمام؛ لما تضفيه على العمل الأدبي من جمال، حيث تجذب القارئ وتجبره على متابعته للنهاية، وتثير عدد من الأسئلة في نفسه. "القاص الذي لا يستطيع أن يصطاد قارئه من أول ثلاثة أو أربعة أسطر ويوقعه في فخاخه قاص فاشل، فالقصة المتواضعة بحجمها أصلا ليست بحاجة إلى طرائق لغوية، أو نقل سلحفائي لغوي" أمّا الكاتبة ما استخدمت عنصر التشويق في القصة بشكل يُلفت النظر وقد نرى فيه هذا العنصر، مثلا عندما تسأل الجارة العجوز بادو عن الدلو الذي في يده؛ "«لا تأمل إذن أن تملأه بالثمار»". رد بادو: لا يا خاله، الدلو ليس للثمار، إنه للسمكة»". انزعجت الجارة لكلام بادو، وهبت واقفة وهي تكاد تصرخ: «ماذا، هل وصل بك الأمر يا بادو إلى حد أكل السمك؟» سارع بادو مصحّحاً: «لا .. لا.. لقد أخطأت الفهم يا خاله» ثم أكمل على استحياء: «السمكة صديقتي وأنا ذاهب للقائها هي والعصفورة»" هذه الإجابة السريعة تسدّ تشويق المخاطب لمواصلة القصة. كما أنّ ما تقول الجارة عن التغيير الذى حدث لبادو، يشرح للقارئ ما حدث دون أن يسمح له أن يفهمها بنفسه و عن طريق تصرفات واعمال الشخصيات في القصة؛ "لاحظت اختلاف مظهره: «لا أدرى يا بادو، لماذا تذكرني اليوم بصورتك عندما كنت قردا صغيرا لطيفا؟!! ثم همهمت في نفسها: «وكأن الله قد استجاب الدعائي بالأمس»" لكن بعد ذلك وعندما تخاطب العجوز بادو: "لكن، لم تقل لي يا بادو ما علاقه الدلو بالسمكة؟ ويردّ بادو: «سأقص عليك كل شيء عندما أعود يا خالة»" نرى في القصة عنصر التشويق الذي تُجبر القارئ لمتابعتها حتّى يعلم النهاية وعلاقة الدلو بالسمكة.

متابعة القصة لا تُلهم القارئ تشويقاً آخر بل الكاتبة تُسلّط الضوء على كلّ أجزاء القصة فحين يذهب بادو بالدلو لتحقيق حلم السمكة وتظنّ الصديقتان هذا يوم السباق، يردّ بادو؛ "لا، اليوم ليس يوم السباق" وتدور الحوار عن السبب و ليس هناك فرصة للقارئ حتّى تفكّر عمّا يجري في متابعة القصة بل الشخصيات تعلنون ما تنويه الكاتبة؛ "قالت السمكة مستنكرة وقد لاحظت الدلو: «مازلت تفضّل سباق جمع الثمار وتخزينها»، قالت سيلا بأسى: «خذلتَني يا بادو، لقد كنتُ أراهن مرمر من قليل على أنك تغيّرتَ...». قالت السمكة موجهة حديثها لسيلا: «هيا بنا يا سيلا تبدأ سباقنا كما تفعل كل يوم»، ثم توجّهت لبادو قائلة: «أما أنت يا بادو فعُدْ إلى كوابيسك واهتمامك المفرط بالطعام...» لكنّ بادو قال بحسم مستوقفا إياهما: «قلت لكما إن اليوم ليس يوم السباق» ثم أكمل بصوت يملؤه الحماس: اليوم هو يوم تحقيق الأحلام» الجملة الأخيرة «اليوم هو يوم تحقيق الأحلام» هي التي تزول التفكير عند القارئ ويُسلّط الضوء على كل أجزاء القصة.

عندما ترسم الكاتبة ما تبقّى من الحلم عن طريق مونولوج بادو، لا يسمح لخيال الطفل أن يطلق عنانه بل ترسم الحلم بكلّ أجزائه؛ " تذكّر بادو أنه لم يرو لسيلا ومرمر كل ما رآه في الحلم، فقد خجل أن يروى لهما أنه كان يتوسل لثعابين الموز أن ترحمه، وتتركه لكنّها ردت عليه قائلة: «كيف رحمك وأنت

لم ترحم نفسك؟ أنت تأكل ليس جوعا ولكن جشعا، أنت لا تشبع، ولا تتوقف عن الأكل إلا مضطرا» ولم يرو لهما أيضا أن ثعابين الموز قالت له مستهزئ متشفيّة عندما أخذ يستغيث طالبا النّجدة: «بمن تستنجد يا بادو أنت وحدك هنا، أليس هذا ما كنت تتمنّاه دائماً أن تكون وحدك لا يشاركك أحد؟»" (المصدر نفسه: ٢٧).كذلک مونولوج العجوز عن سبب تغيّر حال بادو، لا يسمح المجال للقارئ الصغير أن يفكّر في علتها و يشتاق إلى القراءة للكشف عن السبب؛ "هي تعلق على كلامه محدثة نفسها بصوت مسموع: «مسكين يا بادو، لقد تغيرتَ كثيرا، كنتَ قردا صغيرا لطيفا قبل أن يصيبك داءُ النَهم الذى أعماك عن مُتَع الحياة الأخرى»" (الطبالة، ٢٠٠٦: ٤). وإلاّ يعلم القارئ ما هو «النهم»، يفسر الكاتب معناه في التالي؛ "كان القرد بادو يحب الطعام حبا جما، فلا يشغل باله ولا يعرف من أمور الدنيا ولا من متع الحياة غيره؛ فهو يمضي نهاره يتجول في المزارع والقول يجمعه ويلتهمه، ويعود لبيته بعد غروب الشمس متخمًا من كثرة الأكل فيقضي ليله يحلم به" (المصدر نفسه: ٥). وتصرّح الكاتبة بما يفعل المصاب و يحصل القارئ على المعلومات عن الداء بالسهولة ودون التفكّر. صحيح أنّ الكاتبة تزوّد القارئ الصغير بمعلومات لكن تعرقل عملية البحث و الكشف عنده.

وهذا هو ما تفعله الكاتبة عندما تصف حالة مفاجأة التي يحلّه بادو بطريقة كانت حاضرة في ذهنه؛ حين لمحت سيلا ثقب الدلو و تنتبه بادو، سرعان ما يجد بادو الحلّ و لاتخلق الكاتبة أجواء تشوّق الطفل لمتابعة الطفل بل"وكأنّ الحلّ كان حاضرا في ذهنه، رفع بادو الدلو إلى صدره واحتضنه وكأنه وليده وضبط بذراعه على موضع الثقب ليقلّل من تسرّب الماء منه" و كذلك السمكة يتّخذاً قراراً على فوره عندما تشعر بالقلق من أن تفرغ ماء الدلو؛ " لكنّ المفاجأة غير المتوقعة جاءت من مرمر نفسها، قالت بتصميم وإصرار: لا، لن نعود، لقد أصبحنا في منتصف الطريق، ومخاطر العودة تساوى مخاطر الاستمرار، أنا أتحرق شوقا لأرى عالم ما بعد الشلال، لن أضيع مجهودكما سدى، معا سنهزم كل المخاطر، وتحقق أحلامنا الجميلة»".

الخاتمة والاستنتاج

«حلم جديد» من قصص الحيوانات وشخصياته الحيوانية الثلاثة تساعد طبالة كي تروي أحداث القصة وممارسات الشخصيات بشكل لم يكن غريباً للطفل القارئ. ما نرى فيها شخصية كبيرة إلاّ الجارة العجوز التى تظهر فيها لنقل بعض المضامين إلى المتلقي دون أن يكون لها رقابة على بطل القصة. الشخصيات الثلاثة حيوانات صغيرة كالأطفال ويفعلون ما يشاؤون وعندما يواجهون مشكلة يبحثون عن الحلّ دون مساعدة الآخرين وهي ما نسمّية الكرنافالية. يعنى إن الطفل يظهر كالبطل في القصة وليس هناک من الكبار من يراقبه والبطل يُدير كلّ الأمور التي ترتبطه دون مساعدتهم. لكن بعض الأقوال والآراء التي ترويها طبالة على لسان الشخصيات لا يلائم إدراكهم ويبدو غريباً وقد يودّي إلى نوعٍ من عدم الثقة عند القارئ ويُمكن أن

يعتبرها كبارٌ في زيّ الصغار. ومن جانب آخر ملأت طبالة كلّ فراغات النص ولاسمحت المجال للطفل القارئ أن يتخيّل بعض الأمور وتفكّر فيما يمكن أن يفعله عند وقوع أحداث القصة.

قائمة المصادر والمراجع

البازعي، سعد؛ الرويلي، ميجان. (٢٠٠٢). دليل الناقد الأدبي. ط ٣. بيروت: الدار البيضاء.

زيما، بيير. (١٩٩١). النقد الاجتماعي، علم اجتماع للنص الأدبي. ترجمة: عايدة لطفي. القاهرة: دار الفكر.

باختين، ميخائيل. (١٩٨٦). شعرية دوستويفسكي. تر جمة: جميل نصيف التكريتي. بيروت: الدار البيضاء. ص١٥٨.

بعيو، نورة. (٢٠١٤). الاحتفالية بين الخطاب السردي والخطاب المسرحي، تواصل و تقاطع.مجلة الذاكرة. المجلد ٢. رقم ١. صص ١٢٣-١٣٢.

دراج، فيصل. (١٩٩٩). نظرية الرواية والرواية العربية.ط ١. المغرب: المركز الثقافي العربي.

زعزاع، احمد. (٢٠١٤). الكرنفالية في السرد العربي القديم :مقامات الحريري أنموذجا. مجلة مقاليد، العدد ٦، جوان ٢٠١٤.

لحمدانى، حميد. (٢٠٠٣). القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبى). ط ١. بيروت: المركز الثقافي العربى.

آقاپور، فرزانه؛ حسام پور، سعيد. (١٣٩٥). بررسي عنصرهاي كارناوالي رمان هاي نوجوان ايراني براساس نظرية ميخائيل باختين. ادبيات پارسي معاصر. پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي. سال ششم. شماره اول. بهار ١٣٩٥، صص ٢٣-١.

سرحان شهاب، رافدسالم. (٢٠١٣).«أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه ، نشأته ، أنواعه وتطوره، دراسة تحليلية». مجلة التقني. المجلد السادس والعشرون .العدد السادس . صص ٢٠ تا ٣٧.

أحمد، سمير عبد الوهاب. (٢٠٠٤). قصص و حكايات الأطفال و تطبيقاتها العملية. (ط ١). عمان : دار المسيرة للنشر.

الهيتى، هادي نعمان. (١٩٨٨)، ثقافة الأطفال.الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

العنتيل، فوزى. (١٩٦٦). الفولكلور... ماهو؟. القاهرة: دارالمعارف.

الحديدي، علي. (٢٠٠١). في أدب الأطفال. القاهرة: الدار المصرية للكتاب.

محمود رضوان، محمد. (١٩٨٢). أدب الأطفال: مبادئه و مقوماته الأساسية. ط ١. القاهرة: الإسكندرية.

شحاتة، حسن. (١٩٩١). ادب الطفل العربى: دراسات وبحوث. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع.

عبدالكافي، اسماعيل. (٢٠٠٧). القصص وحكايات الطفولة. الاسكندرية: مركز الاسكندرية للكتاب.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الاستشهاد إلى: كاوسى سبحان، ايزانلو اميد، احمدي زهرا، «حلم جديد» لعفاف طبّالة، قصة للأطفال غاب عنها الكبار قراءة كرنافالية، دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة عشرة ، العدد ستة وخمسين، شتاء ١٤٤٣، الصفحات ١١١-٩٤.