دولة ليبيا

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة الأسمرية الإسلامية

كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية

قسم اللغة العربية/ شعبة الأدب والنقد

قصص اليافعين في ليبيا

دراسة في جماليات البنى والأنساق الفكرية

بحث مقدم استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية
(الماجستير) في الأدب العربي والنقد

عمل الطالبة:

اشتيوية حسين بن محمود

إشراف الدكتورة:

صفاء امحمد افنيخرة

العام الجامعي

2020-2021م

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

(الٓمٓ ١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبۛ فِيهِۛ هُدٗى
لِّلۡمُتَّقِينَ ٢ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ
وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ٣ وَٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ
إِلَيۡكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلِكَ وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ٤
أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ
هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ٥)

صدق الله العظيم

سـورة البقرة الأية٥

شكر وعرفان

الحمد لله الحليم على كل ما منحنا ورزقنا من خير عميم وحده من يستحق العبادة جلت قدرته

وبعد:

أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان لكل من كان له فضل في إنتاج هذا العمل، وأولهم الدكتورة صفاء امحمد افنيخرة على تكرمها بالإشراف على البحث ومتابعته وإثرائه بملاحظاتها وتقويمها، كما أتوجه بالشكر للجنة المناقشة على كل ما بذلوه في سبيل أن يكون البحث أفضل، شكرًا لكل أساتذتي وزملائي وأصدقائي، وأخيرًا أوجه شكري لعائلتي على مساندتهم ومنحي المناخ المناسب للبحث والدراسة.

الإهداء

إلى كل يافعة

شمرت عن نضجها

نقضت جدائلها

أصبحت أمًّا

إلى كل يافع

خامرته الوحدة

استأنس رشاشًا

ومضى حيث الأبد

إلى روحك الباسمة يا حسين

خالتك المشتاقة

	الموضوع	رقم الصفحة
.1	المقدمة	1
.2	**الفصل الأول: دراسة تاريخية**	5
.3	مدخل: في تاريخ أدب الأطفال	6
.4	المبحث الأول: في تاريخ أدب اليافعين	28
.5	أدب اليافعين عالميًا	30
.6	أدب اليافعين عربيًا	33
.7	المبحث الثاني: أدب اليافعين في ليبيا	51
.8	الشعر	51
.9	المسرحية	58
.10	الرواية	60
.11	القصة	66
.12	**الفصل الثاني: في المصطلح والمفهوم**	80
.13	مدخل: مراحل الطفولة والمراهقة عند (علماء النفس، التربويين، النقاد)	81
.14	المبحث الأول: مصطلح قصص اليافعين	88
.15	المبحث الثاني: مصطلح جماليات البنى	109
.16	المبحث الثالث: مصطلح الأنساق الفكرية	118
.17	**الفصل الثالث: جماليات البنى في قصص اليافعين الليبية**	122
.18	المبحث الأول: العناصر السردية في قصص اليافعين	123
.19	اللغة	123
.20	المكان	129
.21	الزمان	132
.22	الشخصية	136
.23	الحدث	140
.24	المبحث الثاني: مقاربة تطبيقية (نصوص مختارة)	143
.25	قصة الطريق إلى الأوراس لإبراهيم الكوني	143
.26	قصة لكنهُ لمْ يَعد لخليفة حسين مصطفى	151
.27	قصة الإنسان لسعيد المحروق	155
.28	قصة عن أحسن لص في المملكة للصادق النيهوم	157
.29	قصة قدسية الأمومة لزعيمة الباروني	162
.30	**الفصل الرابع: الأنساق الفكرية**	169

.31	مدخل: خصائص المراهقة من منظور (سيكولوجي/سوسيولوجي)	170
.32	المبحث الأول: المنهج الأركيولوجي (أسسهُ_ خطواته الإجرائية)	178
.33	المبحث الثاني: الأنساق الفكرية في قصص اليافعين الليبية	183
.34	أ_ القصص العجائبي/ الفنتازي.	183
.35	مجموعة (من قصص الأطفال) للصادق النيهوم	188
.36	مجموعة (أصوات منتصف ا لليل) لسعيد المحروق	195
.37	ب_ القصص التاريخي	201
.38	سلسلة قصص الجهاد لخليفة حسين مصطفى وإبراهيم الكوني	203
.39	مجموعة (القصص القومي) لزعيمة الباروني	205
.40	الخاتمة والتوصيات	207
.41	قائمة المصادر والمراجع	209

المقدمة

بسم الله والحمد لله أن جعل العلم شتلة تنمو في القلوب، تلفها وتتملّكها، فلا يكون لها سوى أن تتبع الخطى متّئدة نحو العلى، والصلاة والسلام على رسول الله، من زادنا للعلم شوقًا وشغفًا وحبًّا..

أدب اليافعين نوع من الكتابة محدّدة الجمهور لها ميزاتها الشكلية التي تجعلها قابلة للتلقي من قبل اليافع، كما أنها تتناول هواجسه وعوالمه الكثيرة والمتغيرة، من أجل ذلك كانت هذه الدراسة التي تُعنى بقصص اليافعين، في هذا المجال الذي يكاد يكون بكرًا على الصعيد المحلي، مع تفاوت بين القلة والندرة على الصعيد العربي، فأدب اليافعين كغيره من الفنون عانى تهميشًا، وهو مرتبط بأدب الأطفال؛ لذلك يقترن الحديث عنهما في أغلب المصادر التي استُعين بها في الدراسة.

أسباب اختيار الموضوع:

ركزت هذه الدراسة على الأدب الموجه للفئة العمرية ما بين 13_ 21 تلك الفئة التي تعرف بمرحلة المراهقة، وقد كان سبب الاختيار هو قلة الدراسات المحددة التي تهتم بمرحلة عمرية معينة؛ فالطفل ذو الثلاث سنوات ليس كطفل التاسعة، والطفل ذو العشر سنوات ليس كفتى الرابعة عشر كما أنه ليس كاليافع الذي تجاوز الثامنة عشر، وإنه لمن التعميم أن تعنون دراسة فنية بـ(أدب الطفل) لأنه متعدد الأجناس والفروع ولن تفي به دراسة واحدة، إلا إذا كان الغرض منها تأريخ أدب الأطفال إلى جانب تحليله، كما هو الأمر في دراسة فريدة المصري (أدب الأطفال في ليبيا- في النصف الثاني من القرن العشرين_ دراسة تاريخية تحليلية)، وقد تلافى هذا القصور بعض النقاد من أمثال حنان الصغير التي اهتمت بدراسة جنس القصة عند الكاتب خليفة حسين مصطفى، ومما لاشك فيه أن القصص تأخذ مكانتها عند اليافعين؛ حيث إنهم لم يعودوا صغارًا ليرتووا بقصص بسيطة ساذجة بدت لهم أشد ملًا، ولمّا يبلغوا مرحلة النضج بعد، بما يمكنهم من

التمييز بين الخير والشر، وإن كان الأمر نسبيًّا؛ لذلك فالحاجة ماسة لأدب يكون ما بين البينين، شيء من الوضوح مع مسحة غموض؛ ليتعرفوا على المرحلة القادمة المليئة بالغموض، ومن المهم أن يواكب النقد الإبداع، وأن يفعل الإبداع ذلك بدوره، فيكونا كراقصين تتداخل خطواتهما، وليس هناك من سبيل لمعرفة أيهما له فضل السبق أو أيهما يحرك الآخر، فهي حركة تبادلية جدلية مركبة.

الدراسات السابقة:

لقد تناولت بعض الدراسات أدب اليافعين ضمن دراستها لأدب الأطفال، كما هي دراسة عبدالحميد محمد عامر (قصة الطفل في ليبيا)، وسالم امحمد العواسي (أدب الطفل في ليبيا)، وحنان الصغير في دراستها: الدور الريادي للكاتب خليفة حسين مصطفى في أدب الأطفال (دراسة في الشكل والمضمون) ولهذا التأخير أثره السلبي على النتاج الإبداعي، وقد قدمت الدراسات السابقة تاريخًا للأدب المحدد الجمهور، مع تحليله شكلًا ومضمونًا، ولكنها لم تقطع شوطًا في التأطير النظري (أسس هذا الأدب وخصائصه)، ربما يعود ذلك للتباعد الزمني بين الدراسات وقلة الزخم في إنتاجها وقراءتها، ولعل هذه المعضلة تجعل هذه الدراسة تقع في فخ الدراسات السابقة، وهي تحاول أن تختطّ لنفسها طريقًا مغايرًا!.

حدود البحث وتساؤلاته:

من خلال المتابعة لعينات النصوص التي تم اختيارها، تصاعدت الصعوبة، حيث إن بعض النصوص لم تذيل بإشارات تشي بأنها لفئة عمرية معينة، ومن المهم فحص النتاج الذي يقدم لليافع سواء كان قصصيًا أم مسرحيًا أم غير ذلك من الأجناس، أهو مناسب لهم؟ هل تفي هذه النصوص القصصية بإشباع أرواحهم وتطوير ذواتهم وعقولهم النهمة المليئة بالأسئلة الوجودية؟ أهي من الجمال والفنية بحيث تنمي ذائقتهم الأدبية وتصقل مجساتهم النقدية؟ والسؤال الجوهري في هذه الدراسة هو:

هـل لـدينا نتـاج قصصـي موجـه لليـافعين فـي ليبيـا؟!، إذن تمحـورت الدراسـة حـول قصـص اليـافعين، وكـان الهـدف منهـا التركيـز علـى النتـاج القصصـي لهـذه الفئـة التـي يسـتحق أدبهـا أن تفـرد لـه الدراسـات، ليتعـرف هـؤلاء اليـافعون علـى تـراثهم، وسـريانه بحيـاتهم، ليعمقـوا علاقـتهم بـه؛ لأنهـا علاقـة بـذواتهم، فعنـدما يـتم تقـديم نتـاج قصصـي غايـة فـي البسـاطة والسـذاجة والتوجيـه العينـي، ليـافع يتأهـب لأن يكـون رجـلًا أو فتـاة تجهـز نفسـها للنضـج وعـالم الكبـار، يعـد ذلـك كإحداث شرخ في سلسلة الأجيال.

فرضية الدراسة:

إن معظـم الأعمـال الأدبيـة التـي تصـنف لهـذه الفئـة العمريـة لـم تكتـب بقصـد لأجلهـم، لكنهـا احتضـنت متطلبـاتهم العاطفيـة والفكريـة والفنيـة، فصـنفت كـذلك، ويُمكـن الاسـتدلال بـأدب الأطفـال إذ أنـه يشـترك مـع أدب اليـافعين فـي كونـه موجهًـا إلـى فئـة عمريـة محـددة، وبهـذا الشـأن يقـول هـادي نعمـان الهيتـي إن" أكثـر الإنتاجيـات، التـي تعـد اليـوم مـن كلاسـيكيات أدب الأطفـال، كـان كتّابهـا قـد أبـدعوها كإنتـاج أدبـي للراشـدين دون أن يخطـر الأطفـال فـي أذهـانهم، ولكـن الأطفـال وجـدوا فيهـا مـا يشـبع خيـالاتهم ومـا يلبـي بعـض حاجـاتهم الاتصـالية"[1]، وهـذا مـا يطمـح إليـه هـذا الكتيـب الصـغير، فليجربـه اليـافعون... ويكفـي أن يثيـر الدهشـة فـي عقـل المتلقـي، لأن الدهشـة أم الأسـئلة، و الأسئلة، هي أم المعارف[2].

المنهجية والمنهج:

كانـت المنهجيـة المتبعـة فـي عـرض المـادة تعتمـد أربعـة فصـول؛ حيـث يسـلط الضـوء فـي الفصـل الأول علـى الجوانـب التاريخيـة للدراسـة، ويتنـاول الفصـل الثـاني الماهيـة والمصـطلحات، وينقسـم الفصـل الثالـث إلـى جـزء نظـري يؤسـس للدراسـة الفنيـة التطبيقيـة التـي تكـون جـزؤه الثـاني؛ ويتجـه الفصـل الرابـع لدراسة الأنساق الفكرية في قصص اليافعين مع مقاربة تطبيقية.

---

[1] _ هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة_ الكويت، ط: 1978م، ص150 .

[2] _ينظر: يوسف الشريف: دراسات في الطفولة (الكتاب الثالث)، مكتبة طرابلس العلمية العالمية_ طرابلس، ط: 2018م، ص30.

وعـن الأداة التـي تُفحـص بهـا النصـوص (المـنهج) للكشـف عـن جمالياتهـا ومـا تضـمره تلـك الجماليـة مـن أنسـاق مكونـة للـنص شـكلته علـى هـذا النحـو، وقـد وقـع الاختيـار علـى نصـوص قصصـية محليـة ليبيـة، فيهـا تنـوع التشـكيل والموضـوعات، فكـان الـنص عمـاد الدراسـة وركيزتهـا دون التركيـز علـى مؤلفـه ولا عـن محيطـه الـذى أنشـئ فيـه، وهـذا لا يعنـي إقصـاء كـل هـذه السـياقات المـؤثرة فـي الـنص بشـكل أو بـآخر، فهـي بمكانـة المسـاعد الـذي يفـك شـفرات الـنص ومغاليقـه، فيـتم أولًا تتبـع المسـام السـطحية للـنص، التـي بـدورها تُحيـل إلـى عمـق الـنص، الـذى يحيـل إلـى بنـى ضـخمة تسـتمد منهـا المجتمعـات آليـات الكتابـة والتفكيـر، حيـث تـم الاعتمـاد علـى السـرديات البنيويـة والمـنهج السـيميائي والمـنهج الأركيولـوجي، وقـد مثلـت النصـوص المدروسـة مراحـل مختلفة، وهنا يُعرض موجز عن المدونة القصصية التي اعتمدتها الدراسة:

1_ القصص القومي: زعيمة سليمان الباروني (1958م).

2_ من قصص الأطفال: الصادق النيهوم (1972م).

3_ سلسـلة قصـص الجهـاد: خليفـة حسـين مصـطفى، إبـراهيم الكـوني (1987م).

4_ أصوات منتصف الليل: سعيد المحروق (1992م).

هـذا ومـا التوفيـق إلاّ مـن عنـد الله، وأقصـى المبتغـى فـي أن يكـون للبحـث بصمة في مجال الكتابة العلمية، التي تدخل ضمن سلسلة الجهود الإنسانية.

الفصل الأول: دراسة تاريخية

مدخل: في تاريخ أدب الأطفال

المبحث الأول: في تاريخ أدب اليافعين

1- أدب اليافعين عالميا

2- أدب اليافعين عربيا

المبحث الثاني: أدب اليافعين في ليبيا

1- الشعر

2- المسرحية

3- الرواية

4- القصة

مدخل:

في تاريخ أدب الأطفال

حيثما وُجد الإنسان وُجدت الطفولة؛ لأنها أولى مراحله، قد يتنكّر لها أو ينكرها، ولكن آثارها تسري بحاضره، قابعة تحت جلده لا يمكنه الانفكاك عنها، وقد أشارت إلى ذلك كيمبرلي رينولدز في اقتباس لها عن ت. س إليوت تدرج فيه أنه "يمكننا_ إذا ما اخترنا...- أن (نغرق) في (ترف) ذكريات الطفولة، ولكن إن كنا وصلنا لمرحلة النضج والإدراك، فإننا سنرفض أن ننغمس في هذا الضعف لدرجة الكتابة أو نظم الشعر عنه. إننا نعلم أن الطفولة أمر يجب دفنه ونسيانه، رغم أن جثمانها يمتلك العزيمة لأن يظهر على السطح من وقت لآخر"[1]. تردف رينولدز هذا المقطع باستغرابها من تصوير إليوت للطفولة وتصفه بأنه صادم، ولكنه في الوقت ذاته يمثل اعترافًا بأن الطفولة حاضرة دوما، وهذا سبب وجيه لفحصها، فقراءة أدب الأطفال تختلف عبر مراحل الإنسان ولا تعد استسلاما منه لحنين الماضي بل إنها نظرة نقدية مستقبلية أكثر دراسة، فقد يصاب الناقد بالإحباط لاكتشافه أشياء لم تتبد له من ذي قبل[2].

عليه فأدب الأطفال مرتبط بوجود الإنسان، قديم قدم الآدمية، حديث حداثة ما يكتب الآن، وما سيُقرأ على مر العصور، قد يكون أدب الأطفال هو بداية أدب الكبار، فالعقل يتطور باستمرار مما يسمح بالقول إن العقل البشري كان طفلًا يحاول تفسير الظواهر الطبيعية بأسطرتها ليستوعب ما يجري خلفه في خفاء، مثل تفسير ما تقوم به النملة من سرقة للقمح وتخزينه، حيث زعموا أن النملة في أصلها ماهي إلا فلاح اعتاد سرقة القمح فمسخته الآلهة على هذا النحولكنه لم يتخلص بعد من تلك العادة إلى

[1] _ كيمبرلي رينولدز: مقدمة قصيرة جدا (أدب الأطفال)، ترجمة ياسر حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة_ القاهرة، 2014 م، ص 42.

[2] _ ينظر: نفسه: ص42.

اليوم[1]، ومن هنا كانت أغلب الأحافير والكتابات بذورًا لكيان أدب الأطفال الذي تبلور فيما بعد.

كان الإنسان القديم على وعي بالطفولة، وقد اختلفت المجتمعات في أسلوب تنشئة أطفالها خشونة وليِّنًا، حيث "كان الإسبراطيون في اليونان القديمة يتركون أطفالهم بعد ولادتهم عراة ليلة كاملة على قمم الجبال، حتى لا يبقى على قيد الحياة منهم إلا الأقوياء الجديرون بأن ينتظموا في جيش إسبرطة العظيم"[2]، ولم يصل من آداب الأمم القديمة شيئاً مسجلًا- وفق ما ذكر الحديدي_ إلا مصر القديمة التي استأثرت وحدها بإيصال أدب الأطفال إلى العالم الحديث فسجلته في نقوش وصور على الجدران والقبور، وفي برديات بقيت لتثبت أن الأطفال وألعابهم لم يختلفوا كثيرا عما هم عليه الآن![3].

ومع أن الطفولة مرتبطة بالأمومة، فعلى عهد المصريين القدماء كانت فترة الرعاية أطول وأكثر حرصًا من الأم على الاهتمام بابنها لثلاث سنوات لا يغيب عن ناظرها، فتملأ وقته بالألعاب والحكايا[4]، وما يلفت الانتباه أن أكثر ما يرد في مصادر أدب الأطفال هو لرواد لا لرائدات، ربما كان اهتمام الأمهات بأطفالهن، هو ما حال دون وصول أدبهن إلى أسطر الكتب و أرفف المكتبات.

ولا يخفى أنه منذ القدم كانت هناك حكايات للأطفال، وأخرى للكبار في أصلها، ليعاد كتابتها فيما بعد بما يناسب جمهور الصغار، ولقد تمثلت التقاليد التربوية اليونانية والرومانية في قراءة الشعر والرواية وإلقائهما[5]، "وعاشت خرافات أيسوب[6] ألفي سنة على رفوف المدارس والمنازل؛

---

[1] _ حكايات أيسوب: دراسة وتعليق وترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، دار المدى للثقافة والنشر_ القاهرة، 2003م، ص8.

[2] _علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، منشورات الجامعة الليبية_ كلية التربية، 1973م، ص35.

[3] _ ينظر: علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، ص 36.

[4] _ ينظر: نفسه، ص 37.

[5] _ ينظر: سيث ليرر: أدب الأطفال (من أيسوب إلى هاري بوتور)، ترجمة: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب_ دمشق، 2010م، ص 5.

[6] _تتضارب الأقوال في إثبات شخصية أيسوب وفي ذلك ثلاثة آراء: الأول أن اليونان مولعون بنسبة المؤلفات إلى شخص ما وأن شخصية أيسوب خرافية لا أساس لها في الوجود. والثاني أنها شخصية شبه أسطورية، حيث ألف مئات الحكايات لتحاك حوله روايات

وراح مفكرون من كوانتليان إلى جون لوك، ومن القديس أغسطين إلى د.سوس يفكرون في الطرائق التي نتعلم بها أشياء عن لغتنا وحياتنا، عبر الأدب"[1].

تركز أدب الأطفال في العصور الكلاسيكية القديمة على الحفظ والإلقاء، من أجل البراعة في فن الخطابة، وذلك باختيار مقاطع من الآثار الشهيرة: كالإلياذة لهوميروس، وثيوجوني لهزيود وتراجيديات يوريبدس، وكوميديات مينادر، والإنياذة لفرجيل، والأغاني العاطفية لهوراس[2]. ويتضح مما سبق أن تلك الأعمال لم تكن للأطفال في أصلها وإنما طُوعت لتناسبهم، لذلك يرى(سيث ليرر) أن دراسة أدب الأطفال في تلك الفترة لا ينبغي فيه تحري ما كُتب خصيصا للأطفال ومالم يكتب لهم أكثر من البحث في كيفية تقديم تلك النصوص إليهم.

وكما اتضح سابقاً من أن معظم كتب الأطفال قد أُلِّفت لغرض تعليمي، وكتبت باللغة اللاتينية، وهناك من رأى أن أول مطبوع كُتب ليقرأه الأطفال بعيدًا عن القواعد اللغوية هو (مجاملة فرنسي) من تأليف الكاتب الفرنسي جون دو بري عام 1487م، وكان يضم مقطوعات شعرية رباعية[3]، أما كيمبرلي رينولدز فتشير إلى وليام كاكاستون الذي اعتبر أول من أدخل الطباعة إلى بريطانيا عندما ترجم حكايات أيسوب عام 1484م[4].

ترى نجلاء نصير بشور أن بدايات أدب الأطفال كانت في فرنسا على يد الشاعر الفرنسي (لافونتين1621- 1703) الذي أصدر كتابه (حكايات خرافية) عام 1668م، ومن أشهرها حكاية (الثعلب والغراب) وقد لقب

أسطورية منها أنه بعث حيا بعد وفاته، وأنه اشترك في معركة ترموبيلي الفارسية 480ق.م. أما الفريق الثالث وعلى رأسه هيروديت فيرى أنه شخصية حقيقية، عاش في القرن السادس قبل الميلاد ... للاستزادة في القراءة عن شخصية أيسوب وأحداثها الممتعة ينظر: حكايات أيسوب: دراسة وتعليق وترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، المقدمة.

[1] _ سيث ليرر: أدب الأطفال، ص 5.

[2] _ ينظر: نفسه، ص 25_ 27.

[3] _ ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، المنشأة العامة للتوزيع والإعلان_ طرابلس، 1985 م، ص18.

[4] _ينظر: كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال، ص 17.

لافـونتين بـأمير الحكايـة الخرافيـة فـي الأدب العـالمي[1]، بينمـا يـرى علـي الحديـدي أن أول مـا كُتـب للأطفـال فـي العصـر الحـديث قـد ظهـر فـي فرنسـا فـي أواخـر القـرن السـابع عشـر حيـث رأت الكاتبـة سـهير القلمـاوي أن الأثـر الشـرقي كـان جليـاً فـي كتابـات تلـك المرحلـة والتـي يعـد الأسـتاذ مـارتينو ممـن ألـف بهـا متـأثرًا بحكايـات (ألـف ليلـة وليلـة)[2]. أمـا فيمـا يتعلـق بكتـاب (حكايـات أمـي الإوزة) 1697م، الـذي أثـار جـدلاً واسـعا حولـه، فـيم إذا كـان مـن تـأليف الشـاعر الفرنسـي الكبيـر وعضـو الأكاديميـة الفرنسـية (تشـارلز بيـرو) أم ابنـه (بيـرو دار مـانكور)؛ حيـث يـرى مفتـاح ديـاب أن معظـم الآراء تُـرجِّح أن الابـن هو مـن جَمَعَهَـا، بينمـا يـرى علـي الحديـدي أن تشـارلز نسـبها إلـى ابنـه خوفًـا منـه علـى مجـده الشـعري؛ لأن الكتابـة للأطفـال لـم تكـن مستسـاغة حينهـا، بـل كـان يُظن أنها تحـط مـن قـدر الأديـب، وقـد كـان هـذا الكتـاب عبـارة عـن مجموعـة مـن الحكايـات، منهـا: (الجمـال النـائم_ اللحيـة الزرقـاء_ سـاندريلا_ القـط فـي الحـذاء الطويـل)، ثـم ظهـرت آراء (جـان جـاك روسـو) فـي تربيـة الأطفـال ليسـتجيب لـه كتّـاب القـرن الثـامن عشـر فـي تمـازج مـع آراء الفيلسـوف البريطـاني (جـون لـوك)، وممـن كتبـوا للأطفـال متـأثرين بهـذه المدرسـة (مـدام دي جنيلـيس) (1746- 1830) م، ثـم ظهـرت صـحيفة فرنسـا للأطفـال مـا بـين (1747- 1791) م التـي أُنشـأت باسـم مسـتعار هـو (صـديق الأطفـال)، الذي خالف منهج أتباع روسو[3].

بينمـا شـهدت فرنسـا زخمًـا فـي التـأليف وفلسـفاته، كانـت إنجلتـرا أقـل اهتمامـاً فـي القـرنين السـابع عشـر والثـامن عشـر بإذكـاء خيـال الطفـل لتتجـه إلـى النصـح والإرشـاد، ومـن هـذه الكتـب (وصـية لابـن لفرانسـيس أوزبـورن) عـام 1656م، ثـم صـمم جـون نيـوبري كتابًـا يتحـرر مـن القوالـب السـابقة هدفـه الإمتـاع البعيـد

[1] _ ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، مركز دراسات الوحدة العربية (شؤون ثقافية) أوراق عربية 31_ بيروت، 2012م، ص 10.

[2] - ينظر: علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، ص41 _42.

[3] _ينظر: نفسه، ص 42 _ 45.

عن التوجيه المباشر(كتاب الجيب الرائع الصغير)[1]، وقد استعان على فكرته بفريق يؤلف ويختصر ما كتب للكبار كقصة روبنسون كروز، ورحلات جاليفر، وفي عام 1865م ظهرت مجموعة قصصية نالت شهرة واسعة، وهي (أليس في بلاد العجائب للكاتب لويس كارول) حيث صنفتها كيمبرلي على أنها من الروايات مختلطة الجمهور.

وفي ألمانيا ظهرت الكتابات في القرن الثامن عشر، من مثل مجموعة الحكايات الخرافية التي جمعها موزيس من عامة الشعب ثم يحيكها بطريقة ساخرة، وكذلك مجموعة غوتة، لكن هذه المجاميع كانت تُكتب للكبار إلى أن أتى الأخوان غريم، ففي عام 1812م ظهر الجزء الأول من كتابهما (حكايات الأطفال والبيوت) وفي 1814م ظهر جزؤه الثاني، ليصبح هذا المصنف أشهر كتاب في ألمانيا بعد الكتاب المقدس، ولم تراع شهرته الحدود الإقليمية، ولا الأزمنة فطبعاته وترجماته لا تتوقف، فكانت القصص المتفرقة و المجتمعة، فالاهتمام الملحوظ بجودة الطباعة[2] إن دلّ على شيء؛ فهو يدل على خلود المحتوى.

وفي الدانمرك ظهر القاص الساحر- كما يصفه الحديدي- (هانز كريستيان أندرسون)، (1805- 1875) م الذي امتازت حكاياته بالنظرة الإنسانية التي تمجّد الطبيعة والحياة، في قصص تثير الضحك أو تستدر الدمع، فهي تؤجج العاطفة على أية حال، ليتجاوز الأطفال المتعة إلى قانون وجودهم ، إنها المعاناة التي يقوم عليها الفن، أو بالأحرى هي بذرة تفتُّق الأمل الجديد، فكل جيل يصل العالم يعيد خلقه على غير عادة، ومن قصصه (فرخ البط القبيح[3]- ثياب الإمبراطور الجديدة...)[4]، وذلك فضلا عن كونه الرائد الحقيقي للمسرح في عالم الأطفال ومن أشهر مسرحياته (الحذاء

---

[1] _ ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، ص 19.

[2] _ ينظر: الأخوين غريم: الحسناء والوحش، ترجمة: يه ليانغ ينغ، شركة مجموعة جيلين المساهمة المحدودة للنشر، 2016 م.
ملاحظة: تحمل خلفية هذا المطبوع تجنيس له على أنه (أدب أطفال).

[3] _ ينظر: أندرسن: (فرخ البط القبيح، والخنفساء)، ترجمة: يه ليانغ ينغ، شركة مجموعة جيلين للمشاركة المحدودة للنشر، 2016 م.

[4] _ ينظر: علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، ص48 _50.

الأحمر) التي أعدها الكاتب الأمريكي هانز جوزيف شميت وترجمت إلى العربية، لتكون أول عمل مسرحي في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في العالم العربي[1].

في روسيا شهد أدب الأطفال ثراءً بشهرة مؤلفيه، فقد شد عالم الأطفال الشاعر الذي أرسى دعائم الأدب الروسي (ألكسندر بوشكين)، صاحب قصيدة (حكاية الصياد والسمكة) التي تمتاز بالوضوح مع بعض الغموض المشوق _وفق ما ذكره علي الحديدي_، واجتذب أيضا المفكر الكبير تولستوي الذي لم ينس جيل المستقبل وانحنى أمامه ليكتب له عن الحب والحرية والسلام، وكذلك مكسيم جوركي الذي طالب بالتخصص في أدب الأطفال ليجيب نداءه مايا كوفسكي بكتابة ست عشرة مقطوعة شعرية للأطفال.

أما في أمريكيا فقد شهد أدب الأطفال اضطّراداً في التأليف والتوزيع، فقد أفصحت الإحصائيات أنّ أدب الأطفال لم يبلغ هذا النشاط في أي قطر آخر من بلاد العالم[2]، فمع نهاية القرن الثامن عشر لمعت أسماء في سماء أدب الأطفال منها: أسایاها توماس - یاتال هوركون - سوزان كوليدج، وفي سنة 1922 م أُنشأت جائزة (نيوبري) لكتب الأطفال، تُمنح سنويا لأحسن كتاب يكتبه أمريكيّ أو مقيم بالولايات المتحدة الأمريكية وكانت الجائزة الأولى من نصيب (فان ديريك فان ديلون).

وفي إيطاليا كانت الكتابة للأطفال قد نحت منحى واقعياً، لتبتعد عن الأساطير والخرافات وتبدي اهتماماً أكثر للتاريخ ومغامراته، وممن اعتنق هذا المذهب الكاتبان (جيلا ماري- جين روداري)، بينما استلهم بعض الكتاب التراث ليشبعوا شوق الأطفال له ومن هؤلاء الكتاب إيتالوكالقينو[3].

[1] _ ينظر: محمد السيد حلاوة، نجلاء محمد علي أحمد: مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية _ الاسكندرية، 2011 م، ص58.
[2] _ ينظر: علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، ص 46 _54.

وقد اشتهر أدب الأطفال الياباني بما امتاز به من جودة في الإخراج، بالإضافة إلى الإثارة والتشويق لما حملته تلك النفائس، حيث اهتمت اليابان بالترجمة بادئ الأمر، إلى أن برز كُتَّاب محليون من أمثال سازايامي إيوايا، الذي أهدى للأطفال اثنين وثلاثين مجلداً بداية من سنة 1891م، ثم أردفه عام 1896م بأربعة وعشرين جزءًا من القصص الخرافي الياباني، وفي الحين الذي ازداد فيه التأليف والنشر لم تتوقف الترجمة ليتسم أدب الأطفال الياباني بالثراء اللامحدود[1].

على الرغم من المأزق الذي تعرضت له الطفولة العربية في العصر الجاهلي حين تعرض الأولاد للابتعاد عن والديهما في أيامهم الأولى طلبًا للتنشئة الخشنة، وذلك بإرسالهم إلى مرضعات البوادي لينهلوا من عطاء الصحراء، ويعتادوا الاستقلال والخشونة، على الرغم من كل ذلك إلا أنه كان هنالك ما يحكى لهم من مآثر قومهم وأمجاد أسلافهم، يتوارثونه جيلًا بعد جيل، إلا أن هذا الميراث لم يغادر الخيام، ولم يلتفت إليه الرواة، فيستأثر أدب الكبار بالرواية والتسجيل، ويبقى أدب الأطفال للذاكرة يتساقط منها على درب الزمن مع النسيان[2]. وقد حملت بعض كتب التراث من مثل (الأمالي لأبي علي القالي) بعض الشذرات من أدب الأطفال، تنتمي لشعر الترقيص؛ حيث يروى أن إعرابية كانت ترقص ولدها وتقول:

يا حبذا ريح الولد

ريح الخزامى في البلد

أهكـــــذا كل ولد

أم لـــــم يلد قبلي أحد

وكانت فاطمة رضي الله عنها ترقص الحسين قائلة:

إن بني شبــه النبي

---

[3] _ ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في المطالعة، دار العلماء _ تونس، 2010م، ص 27_28.

[1] _ ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في المطالعة، ص 28.

[2] _ ينظر: علي الحديدي، الأدب وبناء الإنسان، ص 217 - 218.

ليس شبيـــــها بعلي

وقد دخلت أغراض أخرى على أغاني ترقيص الأطفال ليس الهدف منها التسلية بل التعريض إلى شيء ما، لذلك لا يمكن اعتباره أدبا خالصًا للأطفال، مثل قول إعرابية معاتبة زوجها حين أخذت ترقص ابنتها:

ما لأبي حمزة لا يأتينا

يظل بالبيت الذي يلينا

غضبان ألا نلد البنينا

تالله ما ذلك بأيديـــنا

وإنما نأخذ ما أُعطينا[1]

ومن الأمور المألوفة لدى العرب ما يُعرف (بالاستصباء) وهو أن يتلبس الكبار الصبي في أُقواله وأفعاله، من أجل تربيته بطريقة ممتعة، وحرص العرب منذ وقت مبكر على تربية الأطفال وتعليمهم أكثر الفنون والآداب حيوية، وقد كان عمر بن الخطاب يحدد المنهج الثقافي لأطفال المسلمين[2] فيقول: "أما بعد فعلموا أولادكم السباحة والفروسية ورووهم ما سار من المثل وحسن من الشعر"[3]، و على الرغم من هذا الثراء فإن هادي نعمان الهيتي لا يرى أن في ذلك التراث ما يمكن أن يطلق عليه أدب الأطفال حتى كتاب كليلة ودمنة و هزار أفسان الذي كان نواة لكتاب (ألف ليلة وليلة)[4].

تأسيسا على ما تم طرحه يمكن القول أن هناك تداخلا بين أدب الأطفال وأدب اليافعين على مستوى المصطلح الذي بدوره يؤدي إلى اختلاف المفاهيم وضبابيتها، ففي الأسطر السابقة يدمج علي الحديدي بين مصطلح الأطفال الذي ورد في عبارة (أغاني ترقيص الأطفال) ومصطلح الأولاد الذي أتى على لسان عمر بن الخطاب، إذ من الممكن أن يشير إلى مصطلح اليافعين، فالسباحة وركوب الخيل والرماية هي أنشطة قريبة من اليافعين،

---

[1] _ينظر: علي الحديدي، الأدب وبناء الإنسان، ص 227_ 228.

[2] _ ينظر: هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة_ الكويت،1988م، ص194.

[3] _ نفسه: ص194.

[4] _ينظر: نفسه، ص 194_ 195.

ولا سبيل لدمجها مع أغاني ترقيص الأطفال ، تحت ما يعرف بأدب الأطفال.

وتشير أغلب مصادر أدب الأطفال إلى أن رفاعة الطهطاوي (1801_ 1873)م هو أول من أبدى اهتمامه بأدب الأطفال في العالم العربي الحديث، حيث أشرف على العملية التعليمية بمصر، وعمل بجد إلى أن أصبحت الكتب في كافة المجالات بين أيدي التلاميذ ترجمة و تأليفاً ومن هذه المصنفات (عقلة الصباع_ حكايات الأطفال-...)[1]، بينما يشير هادي نعمان الهيتي إلى أن محمد عثمان جلال (1838- 1898 م) من أوائل الذين ترجموا بتصرف يشبه الاقتباس عن لافونتين في ديوانه (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)، ويعدّ أحمد شوقي (1868 - 1932)م رائدًا لأدب الأطفال عندما وضع نحو عشر مقطوعات شعرية ونحو ثلاثين قصيدة قصصية، وقد تضمنت مقدمة ديوانه الشوقيات دعوة للاهتمام بأدب الاطفال يوجهها إلى الساحة الأدبية آنذاك، وقد وضع الشاعر إبراهيم العرب (ت 1927م) ديوانه (آداب العرب) سنة 1913م الذي طبع في تسع وتسعين قصة شعرية[2] .

وقد كتب علي فكري في سنة 1903م كتاب (مسامرات البنات) الذي أردفه عام 1916م بكتاب (النصح المبين في محفوظات البنين)[3] ويرى الناقد مفتاح محمد دياب أن هذه الكتابات ابتعدت عن الفكاهة التي تميز بها جلال عثمان و أحمد شوقي لتأخذ الطابع الوعظي، ويتضح ذلك من العناوين المرفقة أعلاه، ووضع محمد الهراوي (1885- 1939م) منظومات شعرية مناسبة لفترات الطفولة المختلفة منها: (سمير الأطفال للبنين 1922م) و(سمير الأطفال للبنات 1923م) وكل منهما في ثلاثة أجزاء، وصدر له أيضا (أغاني الأطفال 1924م) وقد وضع مسرحيات

[1] _ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، ص20.
[2] _ ينظر: هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال ، ص 195_202.
[3] _ ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، ص 21.

منهـــا (الـــذئب والغـــنم)[1] وقصصـــا يُـــذكر منهـــا: (جحـــا والأطفـــال- بـــائع الفطيـــر)[2]. ويشـــير الناقـــد عبـــده الـــزارع أن الريـــادة لا تعنـــي الســـبق قـــدر الاســـتمرار؛ مـــن أجـــل ذلـــك يـــرى أن كامـــل كيلانـــي (1897- 1959م) يمثـــل أولـــى مراحـــل بنـــاء كيـــان أدب الأطفـــال عربيًّـــا، حيـــث بـــدأ الكيلانـــي رحلتـــه الطويلـــة بقصـــة (الســـندباد البحـــري) مـــن ألـــف ليلـــة وليلـــة عـــام 1917م، وقـــد عنـــي فـــي كتاباتـــه باســـتلهام التـــراث العربـــي والإنســـاني، وكتـــب للأطفـــال ألـــف قصـــة فـــي هيئـــة حلقـــات تناســـب الطفـــل فـــي تتـــابع نمـــوه مـــن المرحلـــة الأولـــى إلـــى بدايـــة الشـــباب، وفـــي عـــام 1920م أنشـــأ مكتبـــة كامـــل كيلانـــي التـــي اهتمـــت بنشـــر أعماله[3].

وفـــي عـــام 1929م كتـــب حامـــد القصـــبي كتابـــا أســـماه (التربيـــة بالقصـــص لمطالعـــات المدرســـة والمنـــزل) فـــي ثلاثـــة أجـــزاء، ثـــم جـــاء محمـــد ســـعيد العريـــان الـــذي يـــرى مفتـــاح ديـــاب أنـــه وصـــل بـــأدب الأطفـــال إلـــى درجـــة رفيعـــة مـــن الكمـــال، حيـــث أصـــدر مجموعـــة القصـــص المدرســـية بالاشـــتراك مـــع أمـــين دويـــدار، ومحمـــد زهـــران، ثـــم أصـــدر سلســـلة (كـــان يـــا مـــا كـــان) بالاشـــتراك مـــع العلمـــين الســـابقين أيضـــا، وبعـــد ذلـــك أصـــدر قصـــة (رحـــلات الســـندباد) فـــي أربعـــة أجـــزاء، وقـــد نالـــت جـــائزة الدولـــة التشـــجيعية لعـــام 1962[4]. وتطـــورت الإصـــدارات بحيـــث أصـــبح مـــن الصـــعب الإلمـــام بهـــا، ومنهـــا: قصـــة (أشـــباح الليـــل)[5]،وقصـــص الصـــحابيات للأطفـــال[6]، و (سلســـلة حكايـــات قبـــل النـــوم) عـــن دار روان التـــي امتـــازت برســـوماتها المعبـــرة ولغتهـــا الجميلـــة البســـيطة، وكـــذا

[1] _ ينظر: هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص 203.
[2] _ ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، ص21.
[3] _ ينظر: عبده الزارع: رائد أدب الطفل العربي، مجلة الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال، السنة التاسعة_ العدد الثالث عشر_ أكتوبر 2018، ص 36 _ 37.
[4] _ ينظر: مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، ص 22 _ 23.
[5] _ ينظر: عبدالمنعم جبر عيسى: أشباح الليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، السن من 9_12.
[6] _ ينظر: عماد شعراوي: قصص الصحابيات للأطفال، دار الكوثر_ القاهرة، 2013 م.

مضامينها الجيدة والمناسبة للأطفال، كما في قصتي (رانيا والشمس[1] _ هناء والكلب الوفي)[2].

هكذا كانت نشأة أدب الأطفال في مصر، أما سوريا فقد كان عام 1937م ميعادًا لصدور أول ديوان (حديقة الأشعار المدرسية للشاعر عبدالكريم الحيدري)[3] ثم تلاه ديوان (أغاني الطفولة للكاتب نصرة عبدالكريم سعيد(1911- 1983 م)، الصادر عام 1945م[4]، كما كتب العديد من المسرحيات والمؤلفات التربوية لأبناء المدارس، ثم تدافع الكتّاب في هذا المجال ويُذكر منهم: جميل سلطان وأنور سلطان، وعبدالرحمن السفرجلاني، وعبد الكريم الكرمي، وسليمان العيسى، وعادل أبو الشنب صاحب مسرحية (الفصل الجميل)، وزكريا ثامر الذي نالت قصصه شهرة عالمية حيث ترجمت إلى بعض اللغات الأجنبية[5]، و (سلسلة البشائر الصغيرة) التي هي من تأليف الكاتبة مريم خير بك، حيث تم نشرها من قبل دار البشائر عام (1992)م وقد خضعت هذه المجموعة القصصية إلى عديد الدراسات النقدية[6].

وقد نشأ أدب الأطفال مبكرًا في لبنان حيث تضافرت عدة عوامل للنهوض به مثل ازدهار الثقافة وجودة الطباعة والاهتمام بالترجمة، وبروز عدد من المؤلفين منهم: كارمن معلوف، وشريف الرس، وطارق البكراوي، لكن ما يدعو للتساؤل هو خلو بعض المنجزات من أسماء مؤلفيها أو جامعيها أو مترجميها أو مُعديها كما في مجموعة (حكايات ألف ليلة وليلة)[7]، و مجموعة قصتي الكبيرة (سندريلا[8] _ اللحية الزرقاء[9]).

---

[1] _ ينظر: صابر توفيق: رانيا والشمس، دار روان، 2011 م.

[2] _ ينظر: صابر توفيق: هناء والكلب الوفي، دار روان، 2011 م.

[3] _ينظر: فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تاريخية تحليلية)، مجلس الثقافة العام _ بنغازي، 2008، ص 14.

[4]_ ينظر: جواهر حلب، نصرة سعيد، 2011 م
www . aleppojewels . net

[5] ـ ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل، ص 35 _36.

[6] ـ ينظر: فاتن سليم بركات: مدى توافر القيم في عينة من قصص الأطفال في سوريا، مجلة جامعة دمشق_ المجلد 26 _ العدد الثالث_2010 م.

[7] _ ينظر: حكايات ألف ليلة وليلة (مجموعة قصصية للأطفال)، دار الشرق العربي_ بيروت.

وفـي العـراق ظهـرت أول صـحيفة للأطفـال سـنة 1922م، وانحنـت قامـاتٌ لهـا مجـدها الشـعري لتـنهض بمنجـز أدب الأطفـال، ومـن هـؤلاء: معـروف الرصـافي (1875_ 1945م)، حيـث نظـم مقطوعـات شـعرية للأطفـال صـدرت عـن مجلـة (الفتـوة) و أيضـا جميـل صـدقي الزهـاوي (1863- 1936) م و عبدالمحسـن الكـاظمي (1871- 1935)م، ولعـل الخطـة الشـاملة التـي وضـعت للنهـوض بـأدب الأطفـال كانـت مـن أسـمى روافـده، حيـث كانـت تصـدر عـن دائـرة ثقافـة الأطفـال مجلتـان: (مجلّتِـي- المزمـار) وعـدد مـن كتـب الأطفـال التـي تُبـاع وتـوزع بـثمن زهيـد فـي العـراق وسائر البلدان العربية.

أمـا الأردن فقـد بـدأت المحـاولات الأولـى منـذ العشـرينيات لكنهـا لـم تتبلـور إلا فـي الأربعينيـات، مـع كتابـة راضـي عبـدالهادي لقصـته (خالـد وفاتنتـه) ثـم أردفهـا عيسـى النـاعوري بقصـة (نجمـة الليـالي السـعيدة)، وألَّـف جهـاد جميـل حتـر قصـتين همـا (العصـفور الأخضـر، وأيـن عـدالتي) وقـد تتالـت الأسـماء لتصـل بـأدب الأطفـال إلـى النضـج والتخصـص مثـل الكاتبـة روضـة فـرخ الهدهـد وهـي كاتبـة أردنيـة مـن أصـول فلسـطينية مواليـد عـام 1946م كتبـت سلسلة من القصص البطولي[1].

و قـد عرفـت فلسـطين بدايـة الكتابـة للأطفـال قبـل سـنة 1948م عنـدما نظـم (إسـعاف النشاشـيبي) كتابـه (البسـتان) موجهًـا إيـاه للفتيـان والفتيـات، وقـد نظمـت فـدوى طوقـان أشـعارًا للأطفـال تحـثهم فيهـا علـى الوطنيـة، وأيضـا هنـاك ديـوان (أغـاني الأطفـال فـي فلسـطين للشـاعر علـي الخليلـي)[2] ومـن إصـدارات مركـز ثقافـة الطفـل يـرد التـالي: المجموعـة الشـعرية (إنسـان) للشـاعر فاضـل

---

[8] _ ينظر: سندريلا: دار الشمال للطباعة والنشر و التوزيع_ طرابلس لبنان، الطبعة الثانية2009م.
[9] _ ينظر: اللحية الزرقاء: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع _ طرابلس لبنان، الطبعةالثانية2009م.
[1] _ ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل، ص 36 - 37 .
[2] _ ينظر: نفسه: ص 37.

علـي، (سـر العصـفور الضـائع) للقاضـي أحمـد النـاطور، (علـى طبيعتـي أنـا) للشاعر فاضل علي[1]، قصة (أول زهرة في الأرض) بقلم زكريا محمد.

وفـي السـعودية بـدأت معـالم أدب الأطفـال تتضـح فـي عـام 1959م حيـث مـر بمراحـل عـدة، اقتـرن فـي أولهـا بظهـور مجلـة الروضـة، وثانيهـا ببدايـة ظهـور ملاحـق للأطفـال ضـمن أعـداد المجـلات كمـا فـي: جريـدة المدينـة (ملحـق الجيـل الجديـد)، وثالـث هـذه المراحـل هـو ظهـور مجلـة (حسـن) التـي رأس تحريرهـا (يعقـوب إسـحاق)، أمـا المرحلـة الرابعـة والأخيـرة فهـي مرتبطـة فـي أساسـها ببدايـة نتـاج المؤسسـات الأهليـة والتجاريـة، مـع المؤسسـات الحكوميـة والوطنيـة، و بـرزت خـلال هـذه المراحـل أسـماء منهـا: طـاهر زمخشـري الـذي يعـد رائـدًا فـي هـذا المجـال و يعقـوب محمـد إسـحاق الـذي يتقاسـم الريـادة مـع الكاتـب طـاهر زمخشـري، وعبـد الـرحمن سـليمان الرويشـد، و عبـد الكـريم الجهيمـان وعبـده خـال وعزيـز ضـياء وعلـوي طـه الصـافي[(2)]، حيـث وصـل أدب الأطفـال فـي العقـدين الأخـرين مـن القـرن العشـرين إلـى مرحلـة النضـج والازدهـار، فأنشـأت المجـلات الخاصـة بالأطفـال ويـذكر منهـا: الشـبل وباسـم والجيل الجديد.

وفـي البحـرين كـان هنـاك وعـي بـأدب الأطفـال وأهميتـه فبـرزت أعـلام مثـل عبـد القـادر عقيـل و فوزيـة رشـيد وحمـدة خمـيس، أمـا فـي الكويـت فالاهتمـام واضـح بـأدب الاطفـال مـن خـلال المجـلات ويـرد منهـا: مجلـة سـعد ومجلـة العربـي الصـغير ومجلـة بـراعم الإيمـان وازاد هـذا الاهتمـام عنـدما تأسسـت الجمعيـة الكويتيـة لتقـدم الطفولـة العربيـة 1980م، وعنـدما نشـرت وزارة التربيـة قصصًـا منهـا: (وفـاء ربـة البيـت لعبدالمجيـد وافـي)، (الكلـب وثـوب العيـد لمحمـد الفـائز)، (انتقـام الغـزال وعـودة المنتصـر لمحمـد كعـوش). وفـي

[1] _ ينظر: مجلة طيف، تصدر عن موارد أدب الأطفال، العددان الحادي عشر والثاني عشر، 2008 م.

[2] _ينظر: نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي: قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق (عرض وتقويم)، جامعة أم القرى_ السعودية، 2011 م، ص 36_ 39، (مخطوط).

قطـر تولّـت وزارة التربيـة إبـراز أدب الأطفـال بـإطلاق مجلتـي سـعد ونـورة اللتان دعّمتا بمجموعة من القصص عنوانها (سلسلة المكتبة الثقافية للطفل).

وفـي المغـرب كـان أول كتـاب وجـه للطفـل عـام 1947م، والمتتبـع لهـذا النتـاج يـرى مـدى الـبطء فـي عمليـة سـير المؤلفـات، التـي أفصـحت الدراسـات عـن أنهـا لا تتجـاوز اثنـي عشـر كتابًـا فـي السـنة، ومـن الأسـماء التـي كتبـت للأطفـال فـي هـذا القطـر: العربـي بـن جلـون، وأحمـد السـباعي، وأحمـد عبدالسـلام البقـالي[1]، ومحمـد الصـباغ فـي مُؤلفـه (مجموعـة قصـص أريـج الكلام)[2].

أمـا فـي الجزائـر فقـد قسـمت الباحثـة وسـيلة شـيخة بالقاسـم أدب الأطفـال إلـى مـرحلتين همـا: جيـل مـا قبـل الاسـتقلال الـذي لـم تخـرج فيـه الكتابـة للأطفـال مـن قاعـات الـدرس ومـن كتّـاب هـذا الجيـل (محمـد العابـد الجيلانـي) فـي ديوانـه (الأناشـيد المدرسـية لأبنـاء وبنـات المـدارس الابتدائيـة) والكاتـب (محمـد الطـاهر التليلـي) فـي ديوانـه (منظومـات تربويـة للمـدارس الابتدائيـة)، والمرحلـة الثانيـة هـي مرحلـة مـا بعـد الاسـتقلال حيـث طـرأت تغيـرات واضـحة علـى أدب الأطفـال منهـا مـا يخـص مجـال النشـر فقـد أُنشـأت العديـد مـن دور النشـر منهـا: الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، دار الشـروق، المكتبـة الخضـراء، دار الهـدى[3]، وقـد دُعـم الكتـاب ليبـاع بـأرخص الأثمـان، ونُشـرت كتـب عديـدة للأطفـال منهـا: سـر المشـجب، وابـن الشـهيد، وبقـرة اليتـامى، وصـانعة الفخـار، وقـد لمعـت أسـماء بعـض الكتـاب فـي هـذه المرحلـة مثـل: محمـد الأخضـر السـائحي صـاحب ديـوان (همسـات وصـرخات)، ومحمـد دحّو[4].

---

[1] _ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل، ص 38.

[2] _ينظر: محمد الصباغ: البحث عن شيء مقدس، دار الثقافة_ الدار البيضاء، 1983م.

[33] _ ينظر: مسعود عثماني: بين مخالب النسر، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع _ عين مليلة الجزائر، 2004م.

[4] - ينظر: وسيلة شيخة بلقاسم: الخصائص الأسلوبية في لغة أدب الطفل (قصة أطفال أوفياء أنموذجا)، جامعة حمه لخضر_ الوادي_ الجزائر، 2015 م، ص 16_ 17، (رسالة ماجستير ، مخطوط).

وقد عُرف أدب الأطفال في تونس في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أوائل رواده: مصطفى خريف، وأحمد اللغماني، والبشير عطية ومحمود الشبعان[1]. وقد اهتمت دور النشر بطباعة مجموعة من المؤلفات التي غالبا ما ترفق بتحديد المرحلة العمرية التي يخاطبها المنجز كما في سلسلة من القصة إلى التعبير (للطفولة الأولى) و منها قصتا (الفراشة والنحلة[2]، الغراب والثعلب[3]) وسلسلة قصصي الأولى التي يُذكر منها قصتي: البحار الصغير (الشجاعة)[4]، القلعة السحرية (التعاون)[5]، وسلسلة نحن نحب القصص (قصص لرياض الأطفال والأقسام التحضيرية) كما في قصتي: (نصف حيلة[6]، فضول[7])و مما يجدر بالذكر أن هذه السلسلة على درجة عالية من الجودة في الإخراج من حيث حجم الأوراق الكبير والرسومات والألوان البهيجة، حيث كانت في المرتبة الأولى من الاهتمام عندما عُرضت على مجموعة من تلاميذ الصف الأول ضمن عينة منتقاة من هذه السلاسل، ومن النصوص المذيلة _أيضًا_ بالفئة العمرية للمتلقي سلسلة في كل يوم حكاية، ومنها: السباق[8]، الأم الحنون[9]، قطة وببغاء[10]، أين اختفى العش ؟[11]، وبالمقابل هناك سلاسل غفل من تحديد الفئة العمرية وسنة النشر كما في سلسلة حكايات وعبر، ومنها قصتا (الجزاء المضاعف[12]، أبّان والجمل[13]) و سلسلة قصص وحكم مثل مطبوع (قصص السخاء والجود[14]) وأيضًا قصة (رسالة إلى الشتاء)[15]،

---

[1] _ينظر: قاسم بن مهني: أدب الطفل ، ص 39 _43.
[2] _ ينظر: محمد الفاضل سليمان: الفراشة والنحلة، كتابي للنشر والتوزيع_ تونس، الطبعة الخامسة: 2008 م.
[3] _ ينظر: محمد الفاضل سليمان: الغراب والثعلب، كتابي للنشر والتوزيع _ تونس، الطبعة الخامسة: 2008 م.
[4] _ ينظر: محمد الغزي: البحار الصغير(الشجاعة)، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 3_ 5.
[5] _ ينظر: محمد الغزي: القلعة السحرية (التعاون)، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 3 _ 5.
[6] _ ينظر: سامي الجازي: نصف حيلة، كنوز للنشر و التوزيع_ تونس، 2012 م.
[7] _ينظر: سامي الجازي: فُضُول، كنوز للنشر والتوزيع _ تونس، 2012 م.
[8] _ ينظر: سامي الجازي: السباق، كنوز للنشر والتوزيع _ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6 _ 10.
[9] _ ينظر: سامي الجازي: الأم الحنون، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6_ 10.
[10] _ ينظر: سامي الجازي: قطة وببغاء، كنوز للنشر والتوزيع _ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6_ 10.
[11] _ ينظر: سامي الجازي: أين اختفى العش ؟، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6_ 10.
[12] ـ ينظر: محمد الفاضل سليمان: الجزاء المضاعف، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
[13] ـ ينظر: محمد الفاضل سليمان: أبّان والجمل، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
[14] ـ ينظر: الغربي المسلّمي: قصص السخاء والجود، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
[15] ـ ينظر: محمد الغزي (رسوم جلنار حاجو): رسالة إلى الشتاء، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.

التـي أتـت فـي مجلـد مـن خمـس وثلاثـين صـفحة غنيـة بالرسـومات التشـكيلية والصـور ثلاثيـة الأبعـاد، التـي تجـذب الكبـار بتفاصـيلها الدقيقـة المغريـة فمـا بالـك بالأطفـال، وقـد أدهشـت تلاميـذ الصـف الخـامس عنـدما عُرضـت علـيهم، وأيضـا هنـاك دار العلمـاء التـي أصـدرت سلسـلة قصـص العـرب ويـذكر منهـا قصة (مروؤة امرأة)[1].

وفـي ليبيـا كانـت القصـص الشـعبية تتـداول مشـافهة، ولعـل أول قصـة مكتوبـة عُثـر عليهـا كانـت فـي القـرن الأول للمـيلاد، والتـي عرفـت بـ(حكايات كوبسـيس الليبيـة) فـي قصـيدة بعنـوان النسـر الجـريح أشـار أسـخليوس (450 ق . م) إلـى الحكايات الليبية قائلا:

"إلـيكم هـذه القصـة التـي تـروى فـي الحكايـات الليبيـة عنـدما ضـرب السـهم المنطلق من القوس نسرًا، رأى النسر ذلك الشيء المجنح الماكر فقال:

إذا لـيس بـالآخرين بـل بريشـنا نحـن نضـرب"[2]، وأيضـا هنـاك حكايـة أخـرى تضـمنتها أعمـال دو كريسوسـتم ، تتحـدث عـن كـائن خرافـي نصـفه أنثـى ونصـفه حيـوان وكانـت الصـحراء القريبـة مـن سـرت مسـرحًا لقصـة (الغولـة الحسـناء)، ومـن الحكايـات التـي سُـجلت مـن قبـل لوشـيان (أفعـى العطـش) التـي تجعـل ضـحاياها يشـعرون بـالعطش وكلمـا شـربوا ازدادوا عطشـا[3]، ولعـل ذلك استيحاء من مرض يصيب الإبل يعرفُهُ أهل الصحراء وهو (الهيام).

تعـود بـدايات (فـن القصـة الموجهـة للأطفـال فـي ليبيـا) للكاتبـة اللبنانيـة (هنيريـت سكسـك فـراج) التـي عملـت فـي إدارة التوجيـه فـي وزارة التربيـة والتعليم فـي ليبيـا[4]، ونتيجـة للخبـرات التـي تحصـلت عليهـا قامـت بجمـع بعـض الخرافـات الليبيـة الشـعبية فـي عمـل مقـدم للأطفـال وأطلقـت عليـه اسـم

---

[1] _ ينظر: قاسم بن مهني: مروؤة امرأة، دار العلماء _ تونس.

[2] _ أحمد إبراهيم الفقيه: بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان _ طرابلس، 1985 م، ص 5 _ 6، نقلا عن: "the wounded eagle".

By aes chylus, the oxford book of greek verse in translation, edited by t .f . higham, and c. h. bowra (London 1938) p. 286, verse 260,

[3] _ ينظر: أحمد إبراهيم الفقيه: بدايات القصة الليبية القصيرة، ص 6.

[4] _ ينظر: أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا 1921 _ 2005 (ببليوغرافيا ودراسة)، مجلس الثقافة العام_ سرت، 2006 م، ص 376.

(يـاحزاركم) الصـادر عـن دار الفرجـاني بطـرابلس عـام 1963م، ثـم أعيـدت طباعتـه مـرتين عـام 1971م، 1991 م، ويعـدّ الكاتـب (امحمـد عبـدالله الزكـرة) رائـداً لأدب الأطفـال بصـدور قصـته (التفاحـة الآثمـة) فـي مدينـة الإسـكندرية عـام 1972م، ثـم أصـدر (صـادق النيهـوم) مجموعتـه (مـن قصـص الأطفـال) فـي السـنة نفسـها، وكتـب القـاص يوسـف الشـريف عشـر قصـص عـام 1977م[1]، ثـم توالـت مؤلفاتـه بغـزارة فـي هـذا المجـال ليُشـكل دعامـة قويـة فـي أدب الأطفـال الليبـي، ممّـا أصـدره مـن سلاسـل قصصـية متنوعـة موضـوعة ومؤلفـة، ومـن هـذه الإصـدارات: (قصـص ليبيـة للأطفـال) فـي عشـر أجـزاء، و (طفـل يقـرأ) فـي خمسـة عشـر جـزءً[2]، ومـن هـذه القصـص: (عيـون النـار[3]، نـدى وشـمس الربيـع[4]، نـار فـي البيـت المهجـور[5]، قصـة غريبـة[6]، انتقـام العصـافير[7]، لمـاذا تبكـي العصـافير[8]، الجمـل الـذي تنـزه فـي الغابـة[9]، صـياد يـدخل الغابـة[10]) ولـه قصـص مترجمـة منهـا: (مـن حكايـات الشـعوب) و(حكايـة السـاحر العجيـب وحكايـات أخـرى)[11]، وغيـر ذلـك مـن المؤلفـات. وقـد تـدافعت الأسـماء فـي هـذا المجـال، ففـي سـنة 1978م صـدرت سـت قصـص، الأولـى لمحمـد العـارف بعنـوان (أم بسيسـي) والثانيـة مترجمـة لليلـى منيـر وهـي (عـوض البعبـاع) وأخـرى للأديبـة ليلـى الجهمـي بعنـوان (الجحـش الصـغير) و قصـتان للأديبـة خديجـة الجهمـي همـا (عزيـزة_ أمينـة)، ثـم ثلاثيـة خليفـة حسـين مصـطفى (الفئـران تطيـر أيضًـا_ السـمكة والصـياد_ العصـفور والـوردة)، وفـي عـام 1987م صـدرت سلسـة قصـص الجهـاد التـي حـوت

[1] ـ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا "دراسة في النشأة والبناء"، الإدارة العامة للمكتبات والمطبوعات والنشر_ مصراتة، 2015 م، ص 68_ 72 .

[2] ـ ينظر: سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا1970 _ 2000 ، مجلس الثقافة العام_ القاهرة، 2006 م، ص29.

[3] ـ ينظر: يوسف الشريف: عيون النار، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999 م.

[4] ـ ينظر: يوسف الشريف: ندى وشمس الربيع، الدار العربية للكتاب _ تونس، 1999 م.

[5] ـ ينظر: يوسف الشريف: نار في البيت المهجور، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999 م.

[6] _ ينظر: يوسف الشريف: قصة غريبة، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.

[7] _ ينظر: يوسف الشريف: انتقام العصافير، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.

[8] _ ينظر: يوسف الشريف: لماذا تبكي العصافير، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.

[9] _ ينظر: يوسف الشريف: الجمل الذي تنزه في الغابة، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.

[10] _ ينظر: يسف الشريف: صياد يدخل الغابة، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.

[11] _ ينظر : يوسف الشريف: حكاية الساحر العجيب وحكايات أخرى، رقم الإيداع: دار الكتب الوطنية_ بنغازي، طباعة: دار الفسيفساء للطباعة والنشر_ طرابلس، نشر وتوزيع: مكتبة طرابلس العلمية العالمية_ طرابلس، 2014 م.

عشر قصص من تأليف خليفة حسين مصطفى وقصتان من وضع إبراهيم الكوني، وفي سنة 1990م قدم طاهر الدويني مجموعته القصصية (الأسد يحتفل بعيد ميلاده)، وفي سنة 1992م أصدر الأديب سعيد المحروق كتابه (أصوات منتصف الليل) والذي كُتبت مقدمته عام 1978م وهو مجموعة من الحكايات الشعبية، لكن ما يثير الاهتمام هو أن الناقد عبدالحميد عامر جنّسها على أنها للأطفال حيث لم يُصرَّح بذلك في المجموعة القصصية، وفي عام 1992م كتب الروائي أحمد نصر قصة (القط الطائر) ثم قصة (عرس الأزهار) سنة 1997م، وفي سنة 1996م كتب سالم الهنداوي مجموعة قصصية بعنوان (قصص للصغار)، وفي سنة 1999م صدرت للأديب يوسف بالريش قصة (الإطارات الطافية) التي ذكرت الناقدة فريدة المصري أنها من الممكن أن تناسب اليافعين[1]، وفي عام 2000م صدرت للأديب سالم الأوجلي ثلاث وعشرون قصة وحكاية للأطفال، اثنتا عشرة حكاية وأحد عشر قصة[2]، و في عام 2008م صدرت مجموعة (الفلوس و القطوس) وهي عبارة عن قصص مستوحاة من التراث الليبي، وفق ما ذكرت المؤلفة نعيمة العجيلي[3]، وكم من طفل ليبي استمتع في طفولته بحكاية (بقرة القزازين)وحكاية (صنعة اليدين ولا مال الجدين) لقد كانت القاصة على قدر من التمكن في الإمساك بزمام السرد ليكون مناسبا حتى للكبار الذين يقرؤون الحكاية لأطفالهم، كما أن حجم الأوراق والصور الداعمة للنص تزيد من جماليته، ولكن هذا النوع من القص الميثولوجي يكاد يكون نادرًا في أدب الأطفال، فالتركيز على المذهب الواقعي واضح في معظم النصوص الموجهة للأطفال، وربما يعود ذلك إلى أن معظم النصوص موجهة لمرحلة الطفولة المبكرة أو المتوسطة من حيث الفكرة، كما في سلسلة حب الرمان الصادرة عام2010م عن دار حب الرمّان، وهي

[1] _ مكالمة هاتفية مع د. فريدة المصري 2 _ 2020 م

[2] _ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص 72 _ 86.

[3] _ ينظر: نعيمة العجيلي: الفلوس و القطوس (قصص مستوحاة من التراث الليبي)، مجلس الثقافة العام_ بنغازي، 2008 م.

مجموعة من القصص جاءت في أغلبها على لسان الحيوان مدعمة برسومات ملونة، منها (فرحة لم تكتمل[1]، الراعي[2]، الأرنب الصغير[3])، إلا أن طريقة تقديم الفكرة أو القالب فيم يبدو غير متسق مع مرحلة الطفولة المبكرة من حيث الأسلوب.

وقد كان للصحافة دور في أدب الأطفال، إذ كانت بداياتها مع ظهور مجلة (الليبي الصغير) عام 1965م، ملحقًا مجانيًّا لمجلة ليبيا الحديثة[4]،

كما أن لمجلة الأمل التي أصدرتها المؤسسة العامة للصحافة وأسستها خديجة الجهمي[5] دورًا بارزًا في الاهتمام بالجانب الأدبي و نشر العديد من النصوص منها قصة (السيارة الصفراء) للأديبة نادرة العويتي[6]، وقصيدة (بنغازي) للأديب راشد الزبير السنوسي[7]، و قصة (من قصص القرآن الكريم "أصحاب الحديقة") إعداد الأديبة حواء القمودي[8]، وقصة (أغاني الدموع) للكاتب الراحل صالح عباس[9]، وبعض القصص المصورة مثل (مسعود والعنزة) للرسام موسى أبوسبيحة[10] وقصة (القيمة المفقودة) للكاتبة أمينة القمودي الحافي[11]، و قصص مترجمة مثل (العصا السرية) التي نقلها_ من التراث الإفريقي_ عبدالرزاق العلاقي[12]، وهناك بعض النصوص التي لم ترفق بتعريف لكتّابها ليتسنى إدراجها ضمن مجال معين

---

[1] _ ينظر: عبدالقادر عبدالسلام الناجم: فرحة لم تكتمل، دار حب الرمان_ سبها، 2010 م.

[2] _ ينظر: عبدالقادر عبدالسلام الناجم: الراعي، دار حب الرمان_ سبها، 2010 م.

[3] _ ينظر: عبدالقادر عبدالسلام الناجم: الأرنب الصغير، دار حب الرمان_ سبها، 2010 م.

[4] _ينظر: شعيب الغباشي: صحافة الأطفال في الوطن العربي، مطابع الفاروق الحديثة للطباعة والنشر_ القاهرة، ص149.

[5] _ينظر: سالمة علي عبود: صحافة الطفل في الوطن العربي (نشأة وتطور مجلات الأطفال ودورها في تنمية ثقافة الطفل)، دار الفجر للنشر والتوزيع_ القاهرة، 2009م، ص81.

[6] _ ينظر: نادرة العويتي: السيارة الصفراء، مجلة الأمل، العدد السابع_ السنة التاسعة والثلاثون، 2014 م، ص 22_ 23.

[7] _ينظر: راشد الزبير السنوسي: قصيدة بنغازي، مجلة الأمل، العدد السابع_ السنة التاسعة والثلاثون، 2014 م، ص 4.

[8] _ينظر: إعداد حواء القمودي: أصحاب الحديقة، مجلة الأمل، العدد العاشر_ السنة التاسعة والثلاثون، 2014م، ص 10 _ 12.

[9] _ينظر: صالح عباس: أغاني الدموع (الجزء الأول)، مجلة الأمل، العدد418_ السنة الخامسة والأربعون، 2019م، ص24_25.*صالح عباس: ولد عام 1954 ببنغازي، ثم انتقل إلى هون مع عائلة أنهى بها الابتدائية والإعدادية والثانوية، وأكمل تعليمه الجامعي في جامعة قاريونس، حيث تحصل على درجة الليسانس في التاريخ عام 1980م، وله مجموعة قصصية بعنوان (الجياد) عن الدار الجماهيرية عام1999م. ينظر: عبدالله سالم مليطان: معجم القصاصين الليبيين (قصاصون صدرت لهم مجاميع)، مداد للطباعة والنشر والتوزيع الفني_ مصراتة، الطبعة الأولى2001م،241/1. وقد تمت الترجمة لهذا العلم لكثرة ورود اسمه ضمن أعداد المجلة، وندرة المصادر التي تعرف به.

[10] _ ينظر: موسى أبوسبيحة: مسعود والعنزة، مجلة الأمل، العدد الحادي عشر_ السنة الأربعون، 2014 م، ص 28.

[11] _ينظر: أمينة القمودي الحافي : قصة مصورة (القيمة المفقودة) عن مسرحية الأستاذ: الصادق قصيعة، كتاب الأمل (ملحق مجاني يصدر مع مجلة الأمل، 2014 م، ص 4 _ 13.

[12] _ينظر: ترجمة عبدالرزاق العلاقي: العصا السحرية، مجلة الأمل، العدد الحادي عشر، ص 30.

كما شحَّت المصادر_ المتوفرة أثناء الدراسة والتي يمكن الوصول إليها_ على شبكة المعلومات لتترجم لهؤلاء المبدعين، ومن هذه النصوص قصة (البحارة الأقوياء) وأنشودة (العلم) لعمر أبو شهاب[1] وأيضًا القصة المصورة (البادي أظلم) سيناريو ورسوم نورا محمد أحمد[2] و(سحابة) لسالم العدل، وقصة (قنديل والقبطان أمين) للكاتبة فتحية المبروك، و أنشودة (شهر رمضان) للكاتب عبد المطلوب محمد[3].

وفي النصف الثاني من القرن الماضي كانت أول بداية للنشاط المسرحي_ للأطفال _ في ليبيا على يد الأديب (المهدي أبوقرين)، في كتابه (الصراع الأبدي)[4] ليردفه بمجموعة (مسرحيات تربوية) عام 1974م وقد ضم الغلاف الملون لوحة تجريدية، وثلاث مسرحيات بعنوان (الأرض والأقوات_ ليلى والعصفور_ الوحش)[5]، وفي سنة 1986م صدر لمحمد وريّت كتابًا بعنوان (غيث أو الفتى الشهيد) تضمن مسرحية شعرية تحمل ذات العنوان، وفي عام 1990م كتب خليفة حسين مصطفى ثلاث مسرحيات منها (جناحان للحجر_ عاشور الشجاع)[6]، وقد كتب البوصيري عبدالله خمس مسرحيات للأطفال وهي (ما قبل الرحيل_ الرحلة الأولى أحزان طائر السنونو- محنة الأخوين مستوحاة من ألف ليلة وليلة_ جوهرة السلطان مستوحاة من ألف ليلة وليلة- حبة القمح الذهبية)[7] وبالعودة إلى مسرحية (ما قبل الرحيل) التي تتكون من مشهد واحد وشخصياتها الأربعة من طيور الكناري مع شخصية (السيد) وهي شخصية معنوية لا يظهر منها سوى الصوت واليد اليمنى واليسرى ذات الخواتم الذهبية؛ حيث دار حوار بين الشخصيات عن: (الحرية_ الأحلام_ الحب_

---

[1] _ ينظر: عمر أبو شهاب: البحارة الأقوياء_ أنشودة العلم، مجلة الأمل، العددان (414 _ 415)، 2016 م، ص 5 _ 9.

[2] _ ينظر: نورا محمد أحمد: البادي أظلم، مجلة الأمل، العددان (416 _ 417)، 2016 م، ص 15 _ 17.

[3] _ ينظر: سالم العدل: سحابة، فتحية المبروك: قنديل والقبطان أمين، عبد المطلوب محمد: شهر رمضان، مجلة الأمل، العدد 418، 2019 م ، ص 5 _ 32.

[4] _ ينظر: فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا ، ص 43_44.

[5] _ ينظر: المهدي أبوقرين: مسرحيات تربوية، دار مكتبة الفكر_ طرابلس، 1974م.

[6] _ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص54 _55.

[7] _ ينظر: البوصيري عبدالله: رحلة طائر الكناري، مجلس الثقافة العام _ سرت، 2006 م.

التـردد)، و كانـت النهايـة مأسـاوية، إن نصًّـا فلسـفيًّا بسـيطًا بكـل هـذه المزايـا يستعصـي علـى التصـنيف، ويفـتح ذراعيـه ليرتمـي الجميـع بأحضـانه، الجـدة والأم، الكهـل والشـاب والفتـاة والطفـل، كـل ذلـك مـن سـمو المشـاعر التـي تحملهـا تلـك الكائنـات الصـغيرة بـين أضـلعها، ففيهـا طـرح رشـيق لقضـية التضحية وما يلامسها من القيم.

أمـا فـي مجـال الشـعر فقـد اختلفـت الآراء بـين النقـاد والمـؤرخين؛ فمـنهم مـن يـرى أن شـعر الأطفـال لـم ينـل سـوى ديـوان واحـد للشـاعر حسـن السوسـي بعنـوان (الزهـرة والعصـفور) 1992م، ومـن هـؤلاء فريـدة المصـري[1] وأسـماء الأسـطى[2] وسـالم امحمـد العواسـي[3] بينمـا يـدرج الناقـد عبـد الحميـد محمـد عـامر بعـض القصـائد التـي لـم توجـه للأطفـال فـي أصـلها وإنمـا خـاطبتهم أو استنهضـت هممهـم ومـن هـذه القصـائد (غيـث الشـهيد للشـاعر أحمـد رفيـق المهـدوي، 1962م) الـذي يـرى بأنهـا قـادرة علـى محاكـاة أفكـار الصـبيان الليبيـين، وكـذلك نشـيد علـم الـبلاد للشـاعر أحمـد قنابـة 1968م لاحتوائهـا علـى نزعة حماسية[4]

وذلـك فضـلا عـن الجـدل القـائم حـول كتـاب عبـداللطيف المسـلاتي المعنـون (20قصـيدة للأطفـال) 1995م[5]، مـن أنهـا تتسـم بطـابع فلسـفي لا يناسـب الأطفال، ولكن، أي أطفال يا ترى؟!

لأن فتـرة الطفولـة يتحـول مـدلولها عبـر الحقـب لتمتـد خـلال عشـرين عامـا أو أقـل أو أكثـر، ولا يخفـى أن أغلـب الدراسـات النقديـة فـي ليبيـا لـم تُلـقِ بـالاً للمرحلـة العمريـة التـي يتسـم منتجهـا بأسـس معينـة، لافـي التـأريخ ولا فـي التحليـل، إلا فـي جانـب الأسـس النظريـة فقـد حظـي بـالتركيز علـى هـذه النقطـة، أمـا بـاقي الجوانـب؛ فاكتفـت بالإشـارة دون التوقـف، كـأن تفـرد دراسـة لنـوع

---

[1] _ ينظر: فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا، ص 41.
[2] _ ينظر: أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا، ص 231.
[3] _ ينظر: سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ص 30.
[4] _ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص 56 _ 60.
[5] _ ينظر: سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ص 30.

أدبـي معـين يخـتص بمرحلـة معينـة مـن مراحـل الطفولـة لتتنـوع الدراسـات وتبتعـد عـن التكـرار، فتكـون أعمـق وربمـا تقتـرب مـن النقـد أكثـر منـه إلـى التأريخ.

في تاريخ أدب اليافعين

لئن عانى أدب الأطفال من قلة الوعي به وتسجيله على الرغم من وجوده، فإن أدب اليافعين كان أكثر معاناةً؛ لأنه يقدَّم إلى فئة محددةٍ من القراء هي ذاتها محل تساؤل وغموض، فاليافع ليس بالطفل لتنطبق عليه مفاهيم الطفولة، كما أنه ليس راشدًا كامل النضج ليدلف عالم الكبار بكل ما فيه.

لقد عُولجت هذه المرحلة العمرية في ضوء مقاربات عدة منها (التاريخية_ البيولوجية_ النفسية_ الاجتماعية_ الأنثروبولوجية_ التربوية_ الأدبية_ النقدية)، ويورد جميل حمداوي أن مرحلة المراهقة حظيت باهتمام من قبل المفكرين من أمثال جان جاك روسو في كتابه (إميل أو التربية) سنة 1762م، وقد أفرد علم النفس النمائي مساحة لهذه المرحلة، حيث ظهرت دراسات عديدة حول الموضوع، مثل كتاب (المراهقة) للأمريكي ستانلي هول عام 1904م، ثم فرويد، لتتالى الدراسات التي تهتم بهذه الفئة العمرية[1].

وممّا يُلاحظ أن أدب اليافعين يكاد يكون محصورًا في الرواية، ربما لأنها أنسب الأجناس لتلك الفئة العمرية، مما يتيح لها أن تكون على رأس قائمة الأجناس الأدبية التي تقدم لليافع، فهي الفن الذي يستوعب بقية الأجناس ويلتهمها، إلا أن هذه الدراسة تتمحور حول قصص اليافعين، وما سيُقدم في هذا الفصل هو عبارة عن تتبع لأدب اليافعين بشكل عام عبر تحولاته- الوعي به - أهم كُتّابه...

يذكر علي الحديدي أن كامل الكيلاني قد خص كل فئة عمرية بنتاج معين فيقول: "أحسنَ الكيلاني في اختيار موضوعات قصصه، وخص كل مرحلة من الطفولة بقصص تناسب مستواها التفكيري واللغوي"[2] ولكنه لم يورد

[1] _ ينظر: سالم امحمد العواسي، أدب الطفل في ليبيا، ص 11.
[2] _ علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، ص 263.

أمثلة، ولم يحدد المعيار الذي أوصله إلى أن الكيلاني قدّم هذه القصص لهذه المرحلة بالذات، فلوكان التحديد صريحًا؛ لكانت الكتابة في أدب اليافعين تتم بشكل منظم وعلى وعي منذ ذلك الوقت، وقد أشار إلى ذلك أيضا الكاتب (عبده الزارع) إذ كرر ما قاله الحديدي[1]، ولكن هذه الإشارات لا تكفي؛ لأن المعيار النقدي الذي يجعل هذه الكتابات لمتلق بعينه؛ غير ثابت، فمثلا: يُكتب على غلاف مؤلَّف أنه لليافعين أو أنه للطفولة المتوسطة أو...، ولكن عندما يُعاد نشره ورقيًّا أو إلكترونيًّا يتم تجاهل هذا التصنيف_ في بعض الأحيان_ لأغراض تجارية؛ لاتساع دائرة توزيع المنجَز، مع هذا والنقاد يشيرون إلى البعد الأجناسي في تحديدهم للمتلقي دون الإفصاح عن الخطوات والأسباب، كما يلاحظ من هذه الإشارة "ومن الكتاب الليبيين الذين ارتبطوا بالكتابة للأطفال (سالم الأوجلي)، الذي أصدر سلسلة (هيا ارسمني) التي تتكون من اثني عشر جزءًا موجهة إلى الأطفال الذين هم في مرحلة الطفولة المتوسطة، وللكاتب أيضا سلسة قصصية أخرى مكونة من أحد عشر جزءًا، ولكنها موجهة إلى الأطفال الذين هم في مرحلة الطفولة المتأخرة"[2] إلى هذا الحد يكتفي وينهي تعليقه على هذه المجموعة دون الإشارة إلى السبب الذي جعله يُطلق هذا الحكم النقدي، أو الإشارة إلى مصدر يمكن الرجوع إليه للاستزادة، وبالرجوع إلى ببليوغرافيا كتب الأطفال للكاتبة أسماء الأسطى[3]، تتضح صدق النتائج التي توصل إليها الناقد سالم العواسي إلا هناك خلل ما في الوصول إلى تلك النتيجة، بينما يورد بعض النقاد آرائهم بشيء من التفصيل حول هذه المسألة[4]، ولا يزال التجنيس باعتبار المتلقي يغالب للظهور كمبدأ تصنيفي ومن هنا كان أدب اليافعين وليدًا، ودراسته أكاديميا تعد مخاطرة لعدم توفر الوثائق خاصة

[1] _ ينظر: هذه الدراسة، ص6.
[2] _ سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ص 29.
[3] _ ينظر: سالم الأوجلي: جميلة والطائر الأخضر (قصص للأطفال من 7 _ 12 سنة، الدار الجماهيرية_ مصراتة، ج1 _ ج2، 200 م. نقلا عن: أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا (1921 _ 2005)، ص 242.
[4] _ ينظر: هذه الدراسة، ص 9.

الدراسة، إلا ما تناثر من مقالات على شبكة المعلومات، وموضوع كهذا لم تتضح معالمه بعد يحتاج لجهود جماعية لتوضيح بعض الإشارات النقدية سالفة الذكر ليكون أقرب إلى التأريخ والنقد الفاحص لهذا النوع من الكتابة منه إلى الآراء المتفرقة التي تفتقر إلى الدليل المنطقي، ومن يدلف عالمه لن يجد أجوبة شافية بقدر ما سيواجه من أسئلة تصعب الإجابة عنها وتغري بالهرب منها.

أدب اليافعين عالميا

لقد أُثير الجدل في أوروبا حول أدب اليافعين، الذي واجه العديد من العراقيل منها السوق التجاري وتدافع من يصفهم هنري جيمس بأنهم غير مفكرين وليست لديهم قدرة على التمييز، ويبدي رأيه قائلًا: "إن ذلك الأدب_ كما يمكن أن نطلق عليه من باب التيسير_ المخصص للأطفال هو صناعة تحتل في حد ذاتها مساحة كبيرة للغاية تصل إلى ربع الساحة الأدبية. وقد علمنا أنه يمكن تحقيق ثروات عظيمة_ إن لم تكن شهرة عظيمة أيضا_ من خلال الكتابة لصبية المدارس..."[1].

وتعلق كيمبرلي أن جيمس كان محقًا على نحو ما، فإن ما يسمى (بالروايات مختلطة الجمهور) كانت موجودة في الماضي، وكان الأصل فيها أن يتجول الأطفال في أدب الكبار فيجلبوا منه ما نال إعجابهم إلى أدبهم الخاص، وهناك الكثير من النصوص التي تنتمي إلى هذه النوعية (رحلة الحاج و روبنسون كروز 1719م و سلسلة ديزني 1856م لشارلوت ماري يونج ورواية أطفال الماء 1863م لتشارلز كينجسلي...)، وربما كانت قصص مغامرات الصبية من أهم مناطق القراءة المختلطة مثل قصص روبرت لويس ستيفنسون المخصصة للصبية، وبخاصة رواية

[1] _ كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال، ص27.

(جزيرة الكنز1881م)، بينما كانت القصص المنزلية توجه للفتيات، على سبيل المثال رواية (هايدي1880م) للمؤلفة السويسرية جوهانا سبيري[1].

وفي منتصف القرن العشرين وُلدت ثقافة المراهقين بوصفها ردة فعل على بعض التعديلات التي صاحبت فترة الطفولة حيث صارت أطول؛ وارتفعت سن الانتهاء من الدراسة في إنجلترا والولايات المتحدة، وظل الأطفال معتمدين على أولياء أمورهم فترة أطول، ومن هذه التحولات نَشرُ رواية (الحارس في حقل الشوفان 1951م لجيروم ديفيد سالينجر)[2]، وفي وقفة سريعة مع هذه الرواية يمكن الابتداء (بمناصها)[3] وهو (الإيضاح) الذي قدمه المترجم (غالب هلسا) حيث أورد فيه "تعتبر رواية (الحارس في حقل الشوفان) بداية و أنموذجًا للكتابات التي عرفت فيما بعد بكتابات الغاضبين. ولقد عبر جيل الرفض في أمريكا عن تبنيه لهذه الرواية حين رفع شعار (كلنا هولدن كولفيلد) وهو اسم بطل هذه الرواية"[4]. وفي الحديث عن الرواية بالمجمل جاءت في ستة وعشرين فصلًا، لغتها بسيطة تناسب اليافع وهي على لسانه أيضًا، فالراوي فتى في السادسة عشر من عمره وكان الزمن متناسقًا إلى حد ما مع الزمن الطبيعي، حيث ترتبت الأحداث الأساسية وفقا للسيرورة الزمنية وتخللتها بعض المشاهد الواصفة التي اعتمدت على تقنية الفلاش باك، وكل أحداث الرواية تدور على امتداد ثلاثة أيام فقط هي (السبت_ الأحد_ الإثنين)، وقد كان الراوي يسرد على شخص ما يكشف هويته في الصفحة الأخيرة، كما أنه تمت الإشارة إليه في الفصول الأولى كاستشراف للسرد، عندما كان هولدن يتحدث مع أحد

---

[1] _ ينظر : كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال ، ص27 _ 28.

[2] _ ينظر: نفسه، ص 30_31.

[3] _ جاء هذا المصطلح عند جيرار جينيت على النحو التالي: (paratexte)، وقد ترجمه النقاد العرب إلى مصطلحات عدّة منها أ_(المناص): سعيد يقطين ومحمد عزام وعبد العالي بوطيب.. ب_ (النص الموازي): محمد بنيس ورشيد يحياوي وجميل حمداوي... جـ _ (العتبات): حسين خمري وعبد الرزاق بلال...، وقد كانت تعريفاتهم لهذا المصطلح _(المناص)_ متقاربة؛ حيث عرفه سعيد يقطين على أنه تلك "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي، أو حوار وما شابه": ينظر: بوطاهر بوسدر: النص الموازي (العتبات)، مجلة الألولة الأدبية واللغوية، 20_3_2018م.
إن مصطلح المناص يشمل كل نص له علاقة بالنص المركز، بدء من اللقاءات التي تتماس مع خطاب النص وسيرة المؤلف والعنوان والإهداء والنصوص الموازية و حجم الخط وطريقة الكتابة ورقم الصفحة وغيرها.

[4] _ جـ. د. سالنجر: الحارس في حقل الشوفان، ترجمة: غالب هلسا، المدى_ بغداد، 2007م، ص 5.

زملائه عن والد الأخير وعمله كمحلل نفسي، وبالنظر إلى النسخة المترجمة فهي تجنس لم ضمن أدب اليافعين، على الرغم من أنها تغوص في أعماق اليافع وما يعانيه من تناقضات وضيق يوصلانه إلى الجنون والعبثية في بعض الأحيان، وأنت تقرأ رواية كهذه لا يمكنك إلا أن تتصور (هولدن) بجسده الطويل النحيف يحدثك بألفاظ بديئة - لا تكاد تخلو صفحة منها- كما لوكنت نفسه، وتتعاطف معه لأنه ضجر من أي شيء يقابله يكاد يفقد تواصله مع العالم، "قررت أن أعمل في محطة بنزين في مكان ما، أي أضع البنزين في السيارات المسافرة. لم يكن يهمني نوع العمل الذي أعمله، المهم ألا أعرف أحدًا من الناس وألا يعرفني أحد. وقررت أن أتظاهر بأني أخرس أصم وبهذا لن أضطر لإجراء أحاديث سمجة ولا معنى لها مع أي إنسان. إذا أراد أحدهم أن يقول لي شيئا فليكتبه على ورقة ويدفعها إليّ. وسوف يسأمون هذا بعد مضي الوقت، وسوف أنجو من خوض الأحاديث حتى نهاية حياتي"[1] لك أن تستوعب كمية الرفض والمعاناة والضيق والتذمر من كل الأشخاص (المزيفين) تلك الكلمة التي تتكرر بشكل مقلق في هذه الرواية.

وبعد فترة من التأخر ظهرت أولى الكتابات المخصصة لليافعين وهي رواية (الغرباء 1967م لسوزان إلويز)، حيث رفضت الرواية نموذج الشاب خالي البال، وركزت على المشكلات التي تواجه الشباب عند محاولتهم في أن يصبحوا أكثر استقلالًا، هذا ما قاد البعض إلى الادعاء بأن مرحلة الطفولة التي تقاس بقلة الخبرة في الواقع تواصل طريقها نحو الاختفاء[2]، وتذهب رينولدز إلى أن أدب اليافعين يواجه العديد من التساؤلات؛ حيث إن هذا النتاج احتوى أعمالًا كلاسيكية لم تكن للأطفال في أصلها وبالمقابل كانت هناك أعمال مخصصة للأطفال وقد تم استبعادها مثل (رواية عالم واسع، واسع جدًّا 1850م لإليزبيث ويذريل) التي لاقت

[1] _ جـ. د. سالنجر: الحارس في حقل الشوفان، ص 288.
[2] _ كيمبرلي رينولدز: ص 31.

رواجًا بين القراء الصغار في الماضي، إلا أنها اليوم لم تعد تقرأ إلا في المناهج الجامعية، هذا إن قرأت بالأساس، ربما بسبب اعتبار النصوص لمتلق بعينه بالنظر إلى اللغة والأسلوب قد باء بالفشل والمثال على ذلك رواية بياتريكس بوتر (حكاية الأرنب بيتر 1902م) التي لا تزال محبوبة بشدة لدى الأطفال، وقد قيم مجموعة من التربويين هذه الرواية على أنها مناسبة لليافعين (من مرحلة الإعدادية إلى الجامعة)، كذلك سلسلة روايات (هاري بوتور) التي يتراوح فيها عدد صفحات المجلد الواحد ما بين (400_ 900)، وقد تظهر الكتب في قوائم الكبار والصغار معا، كما هو الحال في رواية (هارون وبحر القصص) 1990 م، لسلمان رشدي، وقد أشارت الدراسات النفسية لنصوص كلاسيكية مثل (أليس في بلاد العجائب) و(بيتر بان) أن كتاب هذه الأعمال شعروا أنهم قادرين على اكتشاف جوانب من أنفسهم، ما كانوا ليدرجوها في كتاباتهم للكبار، وقد يسعى المؤلفون لمخاطبة الجمهور اليافع لخلق رؤى خارج الثقافة السائدة[1].

أدب اليافعين عربيًّا

ترى الأديبة نجلاء نصير أن القصص والأساطير القديمة- التي لم تكتب لمتلقٍ بعينه_ قد جذبت القراء الصغار[2] كقصص (كليلة ودمنة_ ألف ليلة وليلة_ عنترة بن شداد_ أبو زيد الهلالي_ سيف بن ذي يزن_ حي بن يقظان)، وعندما جاء الدين الإسلامي ظهرت القصص الدينية المتمثلة في أخبار الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ وكذلك أخبار الأمم وقصص الحيوانات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، إلى جانب كتب التراث مثل (الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني_ البخلاء للجاحظ _ مقامات الهمداني والحريري)، وتذكر أن أدب الفتيان يستمد الكثير من شخصياته وأبطاله من التاريخ الإسلامي، وقد كانت أكثر الروايات التاريخية الموجهة إلى الفتيان

[1] _ ينظر : كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال، ص 38_ 45.

[2] _ هناك تداخل بين مصطلح الأطفال واليافعين عند الكاتبة حيث جعلته فضفاضًا ليضم بداية مرحلة المراهقة، وهذا يعد تصريحًا مضمنًا لدمج فترة الطفولة مع المراهقة وهو ما جعل بعض الكتاب يرفعون شعار مصطلح اليافعين/المراهقين للتأكيد على وجوده استنادًا على أسس معرفية تقوم على علم النفس، ينظر: هذه الدراسة ص 12.

تتمحور حول شخصيات عربية إسلامية، من تأليف الكاتب اللبناني جرجي زيدان (1861- 1914)م ومن بينها (فتاة غسان- فتاة القيروان- المملوك الشارد)[1].

وقد أفرد الناقد فوزي عيسى جانبًا لابأس به لقصص الطفولة الأعلى سنًّا _ وفق ما ذكر_ حيث أعطى لها حدًا أدنى ولم يحصره بين رقمين "من الثانية عشرة فما فوق"[2]، وقد اتسمت تلك الكتابات بالتنوع والثراء، وممن أسهم في الكتابة لليافعين (كامل كيلاني_ ومحمد أحمد برانق_ عبد الثواب يوسف- يعقوب الشاروني- وغيرهم) ومن هذه الأعمال قصة "الراعي الشجاع"[3] لمحمد عطية الإبراشي التي وردت من دون تاريخ نشر، ولكن الناقد فوزي عيسى يوردها بعد قصة (التوأمان) التي أرخها بعام 1958م، ويُلاحظ أن أحداث هذه القصة خيالية مليئة بروح المغامرة والعواطف مثل: الأخوة والحب والشجاعة، مما يجعلها قريبة من أفكار ألف ليلة وليلة، وقد أتت في 42 صفحة تتخللها رسومات تدعم الأحداث وبقية عناصر القصة، وقصة (الأميرة والثعبان) للكاتب نفسه، وقصة (منظار الحوريات) للمؤلفين محمد برانق ومحمد عطا، وهناك قصص مستوحاة من ألف ليلة وليلة مثل اللون الذي اختاره كامل كيلاني (عبدالله والدرويش- عبدالله البري وعبدالله البحري - تاجر بغداد- مدينة النحاس)، ويمكن التمثيل بقصة (مدينة النحاس) التي انتمت إلى القصص الخيالي بامتياز، حيث يذكر الناقد فوزي عيسى أن خيالها ساذج ومصادفاتها متكلفة، إلا أنها تحوي من أساليب شد الانتباه ما يعمل على جذب المتلقي، كأن يتوقف الراوي عن السرد ليخاطبه[4] "أيها الصديق الصغير أتعرف ماذا رأى الأمير حين وقف على سور المدينة؟

---

[1] _ ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، ص 13 _ 16.
[2] _ فوزي عيسى : أدب الأطفال (الشعر_ مسرح الطفل_ القصة)، منشأة المعارف_ الاسكندرية، 1998م، ص 287.
[3] _ محمد عطية الإبراشي: الراعي الشجاع، المكتبة الخضراء للأطفال (دار المعارف)، الطبعة الرابعة عشرة.
[4] _ ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص 297 _ 299.

لقد شهد مالم يشهده إنسان، ورأى أعجب ما وقعت عليه عينان، وسمع أغرب ما سمعته أذنان: رأى عشر جوار، كأنهن الأقمار، يشرن بأيديهن إليه، وينادينه قائلات تعالى إلينا أيها الأمير العظيم[1]، ويُلاحظ ممّا سبق تداخل المصطلحات، فيُعبر بالطفل ويراد اليافع، كما أن هذا النص أتى في اثنين وستين صفحة وتشعبت أحداثه؛ أي أنه من الممكن إدراجه ضمن رواية اليافعين باعتبار خصائصه الفنية.

أما فيما يتعلق بالقصص الأسطوري فيورد فوزي عيسى أسطورة (سميراميس لعبد الثواب يوسف) التي صدرت في سلسلة أولادنا عن دار المعارف بالقاهرة، سنة 1994م، ويرى أنها أسطورة تستثير الخيال وتغذيه بخلاف ما سبق[2]، ثم يورد قصة (كوكب الأشباح لفتحي أمين) لتمثل قصص الخيال العلمي، حيث صدرت طبعتها الثانية عن دار المعارف سنة 1998م، ففي تلك القصة انتصار للإنسان على الآلة في الصراع المتمثل بين الآليين وسكان جزيرة الحب فينتصر الأبطال بالتضافر مع أهالي جزيرة الحب، وقد بُني الخيال العلمي في هذه القصة على أسس علمية مدروسة[3].

وقد التفت كبار الكتاب إلى ضرورة الصلة بين اليافع والآداب العالمية، فاقتبسوا ونقلوا عنها ما يناسب احتياجاتهم الثقافية والوجدانية، وكان الأديب المصري كامل الكيلاني في طليعة هؤلاء؛ فعمد إلى نقل روائع شكسبير مثل (تاجر البندقية_ الملك لير_ يوليوس قيصر_ العاصفة) وأيضًا محمد عبدالمنعم جلال[4]، والكاتبة فاطمة الأخضر لها بصمة في هذا المجال ومن الأعمال التي عربتها رواية (أجمل الأمهات) للكاتب الإفريقي إدقار أكيكي

---

[1] _ كامل كيلاني: مدينة النحاس، صفحات، ص 16.
http : // www . safahat . org
[2] _ ينظر : فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص 304 _ 334.
[3] _ ينظر: نفسه: ص310 _ 334.
[4] _ ينظر: هتشكوك: سلسلة روائع القصص البوليسة (الانتحار)، إعداد محمد عبدالمنعم جلال، مكتبة معروف _ الاسكندرية.

زنسو و(سر الدنيا) للكاتب الكندي جون مري بوبار وغيرها[1]، كما تنوعت المادة القصصية لتشمل الخطوط العريضة للحدث التاريخي كما في قصة (ملك بابل المهيب لزكريا كايا) التي صدرت عن دار الكتب العلمية ببيروت، وفي هذا المقام يأتي الذكر على القصص الديني الذي استمد مادته من سير الأنبياء والتابعين، والتي شكلت معينًا لا ينضب للقصاصين، مثل قصة (الطريق إلى يثرب) التي نُشرت في سلسلة (قصص الأنبياء للأطفال) عن المركز العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة، كما أن للقصص البوليسي نصيب في هذا المقام، حيث يهدف إلى تنمية الذكاء إلى جانب التشويق والإثارة كما في هذه العناوين (لغز الزمردة الخضراء لمجدي صابر - لغز الجزيرة المجهولة لمحمود سالم- لغز الطائر الأزرق لرجاء عبدالله)[2]، أما فيما يتعلق بالقصص الفكاهي فإن كامل الكيلاني قد زود المكتبة العربية بمجموعة من القصص مثل (عمارة- الأرنب الذكي - عفاريت اللصوص- العرندس- حذاء الطنبوري- بنت الصباغ)[3].

يعد الناقد فوزي عيسى متقدمًا عن بقية المصادر التي استُعين بها في تأريخ أدب اليافعين، إذ أنه قسم النصوص بحسب المراحل العمرية وتناولها بشيء من التروي؛ بحيث يعرض الموضوعات التي تتضمنها النصوص ويدعم ذلك بالاقتباسات من النصوص الأصلية، ثم يردفها بتحليله وإن كان بسيطًا، ومع ذلك فهو يفتح بعض المشارب للتأمل، ومما يُؤخذ على تناوله أنه لا يذكر تاريخ صدور معظم النصوص ويكتفي بذكر المؤلف والناشر، مما شكل صعوبة في ترتيب النصوص أعلاه، فضلا عن أنه يتعذر الوصول إلى أغلبها عبر شبكة المعلومات، ربما كان السبب ذاته ما منعه من تدوين تاريخ النشر.

---

[1] _ ينظر: حوار مع كاتبة أدب الأطفال واليافعين: الأستاذة الجامعية: فاطمة الأخضر/ أجراه ميزوني البنّاني/ منشور في كتابها (في الكتابة للأطفال واليافعين)، مدونة الكاتب ميزوني البنّاني/ تونس، 2017م. تاريخ الدخول: 16_9_2020م.

[2] _ فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص 316 _336.

[3] _ نفسه: 327 _ 336.

ويمكن ملاحظة تغييب اسم المؤلف في بعض دور النشر كما في سلسلة شمس الربيع للناشئين، و يُذكر منها: (سر الأصابع العشر) وتتكون هذه القصة من ثماني أوراق مدعمة بالرسومات الملونة وقد عالجت القصة قضية الطبقية حيث تزوجت الأميرة سلافة من صائد الغزلان ووافقت أن تعيش معه في بيت الغابة الصغير لأنها تحبه، ولكن سرعان ما ضجرت وأخذت تقارن بين حياتها الحاضرة و السابقة وأخذت تتذمر من الأشغال المنزلية، لتلتقي بالعجوز الطيبة التي وهبتها عشرة خدم كل واحد يلبس إصبعًا من أصابعها ولكن لا يمكن رؤيتهم بالعين، لتنتهي القصة إلى أن السعادة كامنة في حب العمل والنشاط[1]، والنموذج الثاني هو قصة (الشاعر وبطاقة الدعوة) ودارت القصة حول الشاعر حافظ إبراهيم مازجة بين القصص التاريخي والطرفة[2]، ومما يحسب لهذه السلسلة أنها حددت الفئة العمرية على لوحة الغلاف كما في سلسلة قصص تربوية للأطفال (أساطير من الشرق)[3]، وهناك من يضع تصنيفًا معينًا على لوحة الغلاف مثل: (السلسلة القصصية للفتيان والفتيات)[4]، فهي بادرة مبكرة للتصريح بأدب اليافعين وأقسامه المختلفة.

وقد قام الكاتب صدوق نور الدين باختيار وتقديم كتاب سماه (المنتقى) للمتلقين بالمرحلتين الإعدادية والثانوية، موضحًا غايته من إعداد هذا العمل قائلًا: "لاحظت وعلى امتداد التجربة والممارسة، أن أكبر معاناة يعانيها المدرس، أو تعانيها العملية التعليمية التربوية، تتمثل في الافتقار إلى المادة، أو إلى النص، خاصة في الحالات التي يراد من خلالها تعضيد الدرس المقرر رسميًا بما يوازيه... كمثال النصوص السمعية/ أو الاستماعية،

---

[1] _ ينظر: شمس الربيع للناشئين المجموعة الثالثة (سر الأصابع العشر 2): وضع وإشراف فئة من التربويين ذوي الاختصاص، دار ربيع للنشر حلب_ سوريا، 2011 م.

[2] _ ينظر: شمس الربيع للناشئين المجموعة الثالثة (الشاعر وبطاقة الدعوة 5): وضع وإشراف فئة من التربويين ذوي الاختصاص، دار ربيع للنشر حلب_ سوريا، 2011 م.

[3] _ ينظر: محمد التنجي: قصص تربوية للأطفال أساطير من الشرق (الوعاء المسحور 7)، دار ربيع للنشر_ سوريا_ حلب، 2012م.

[4] - ينظر: حسن عبدالله: الأصدقاء الأعداء، دار الحدائق_ بيروت، الطبعة الثانية: 2010م.

والتي يترك للمربي فيها حرية الاختيار والانتفاء"[1]، وقد ضم هذا الكتاب أجناسًا أدبية مختلفة من حيث الجانب الفني والزمني، وتنوعت النصوص الشعرية حيث تضمن الكتاب مجموعة من القصائد يذكر منها: (المرقش الأكبر: غزل_ أبو العلاء المعري: غير مجد_ ابن زيدون: في ذكر ولادة_ أحمد شوقي: الشهيد عمر المختار_ نازك الملائكة: دعوة إلى الحياة_ أدونيس: أغنية إلى جرح_ محمد بنيس: دعوة[2])، وفي مجال القصة القصيرة وردت قصتان الأولى (العصافير[3]) لزكريا ثامر وامتد النص لصفحتين ونصف تقريبًا، وتناول النص طموح الطفلة ندى في السير على قدميها، حيث تحققت أمنيتها الأولى بمساعدة الرجل الذي نزل من السماء، لكنه لم يأت لمساعدتها مجددًا مع أن بكاءها لم يتوقف عند الأمنية الأولى، وفي هذا النص إشارة إلى أن الذات لن تتمكن من تحقيق كل موضوع تطمح إليه، أما النص الثاني فهو قصة (نظرة) ليوسف إدريس، في صفحتين يصف الراوي مشهدًا بأدق تفاصيله وبلغة طغت عليها الصور المجازية، طفلة خادمة تراوح نظراتها بين كرة المطاط، وبين حملها الثقيل[4]، وقد تناول الكتاب بعض المفاهيم النقدية تحت عنوان (تحديدات ومفاهيم أدبية)، وتعد هذه المفاهيم متطورة إذا ما قورنت بالمناهج الدراسية في ليبيا، فهي تعادل المفاهيم التي يتم تناولها في مرحلة التعليم العالي من حيث مبدأ الطرح، ويتضح ذلك من خلال العناوين والأسماء، (الأدب/شكري عزيز الماضي_ مفهوم النص/جابر عصفور_ الشعر/عزالدين اسماعيل_ القصة/عبدالكريم غلاب_ السيرة الذاتية/إحسان عباس_ فن المسرحية/كمال عيد_ الرواية/عبدالملك مرتاض[5])، ويتضح أن الكتاب ملم بما يحتاجه اليافع من مفاهيم تجعله قابلًا لتلقي النصوص،

---

[1] _ المنتقى (نصوص أدبية شعرية ونثرية للمستويات الإعدادية والثانوية)، اختارها وقدم لها: صدوق نور الدين، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص5.

[2] _ ينظر: نفسه، ص9_81.

[3] _ ينظر: نفسه، ص134_136.

[4] _ينظر: نفسه: ص137_138.

[5] _ ينظر: المنتقى (نصوص أدبية شعرية ونثرية للمستويات الإعدادية والثانوية)، ص141_160.

لـولا بعـض النصـوص الشـعرية القديمـة التـي وردت فـي بدايتـه حيـث تمـت كتابتها من دون شكل، وكلماتها صعبة النطق وبعيدة عن معجم اليافع.

وبمـا أن الهـدف مـن هـذه الصـفحات هـو تـأريخ أدب اليـافعين بصـفة عامـة؛ إذن ينبغـي القـول أن هنـاك تـداخل بـين مصـطلح الأطفـال واليـافعين، لتـأت المصـادر الحديثـة رافعـة لـواء أدب اليـافعين مـن دون خجـل ليشـق طريقـه إلـى جانـب بقيـة الفنـون الأدبيـة، بعـد أن كانـت المكتبـات ومتـاجر الكتـب _ قبـل جيـل فقـط _ خاليـة مـن قسـم يخـتص بـأدب اليـافعين باللغـة العربيـة حيـث "قـرأ معظـم كـاتبي الروايـة العـرب، الـذين بلغـوا سـن الرشـد فـي ثمانينيـات القـرن العشـرين وتسـعينياته، روايـات شـعبية رخيصـة الـثمن كسلسـلة نبيـل فـاروق (ملـف المسـتقبل)، التـي طبعـت أولـى إصـداراتها فـي عـام 1984م"[1] ومنهـا: (العـدوّ الخفـي[2]_ الأرض المفقـودة[3] وجـوه مـن ثلـج[4] - بـلا أثـر[5])، وسلسـلة (رجـل المسـتحيل) يـذكر منهـا: (غـريم الشـيطان[6]_ ثعلـب الثلـوج[7]_ الرصاصـة الذهبيـة[8]_المحتـرف[9]_ الإعصـار الأحمـر[10]_ الـوحش الآدمـي[11]) كمـا قـرأ الـبعض الآخـر روايـات إحسـان عبـد القـدوس الرومانسـية أو روايات أغاثا كريستي البوليسية[12].

وتشـير المترجمـة السـورية بثينـة الإبـراهيم إلـى أن أدب اليـافعين فـي العـالم العربـي عـانى فقـرًا حـادًا؛ ربمـا كـان ذلـك بسـبب التابوهـات الثقافيـة والتخـوف مـن تعـارض القـيم المضـمنة فـي كلاسـيكيات الأدب العـالمي، مـع الثقافـة

---

[1] _مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي (انعطافة كبرى في الروايات الموجهة للناشئ العربي)، ترجمة: خالد سلامة، موقع قنطرة 2017 م:
Ar . qantara . de

[2] _ نبيل فاروق: ملف المستحيل سري جدًا!! (العدو الخفي) 52، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[3] _ نبيل فاروق: ملف المستقبل سري جدًا!! (الأرض المفقودة) 103، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع _ القاهرة.

[4] _ نبيل فاروق: ملف المستحيل سري جدًا!! (وجوه من ثلج) 105، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع _ القاهرة.

[5] _ نبيل فاروق: ملف المستقبل سري جدًا!! (بلا أثر) 106، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[6] _ نبيل فاروق: رجل المستحيل (غريم الشيطان) 8، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[7] _ نبيل فاروق: رجل المستحيل (ثعلب الثلوج) 20، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[8] _ نبيل فاروق: رجل المستحيل (الرصاصة الذهبية) 47، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[9] _ نبيل فاروق: رجل المستحيل (المحترف) 103، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[10] _نبيل فاروق : رجل المستحيل (الإعصار الأحمر) 104، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع _ القاهرة.

[11] _ نبيل فاروق: رجل المستحيل (الوحش الآدمي) 139، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.

[12] _ ينظر: مرسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي.

العربيــة، لتنفــي_ فيمــا بعــد_ تعارضــها مــع معتقــدات وقــيم المجتمعــات العربيــة[1]، وعــن تجربتهــا_ فــي ترجمــة العديــد مــن الأعمــال منهــا (صــاحب الظــل الطويــل) للأميركيــة جــين ويبســتر- تقــول: "إنهــا كانــت مغــامرة، رغــم أننــي لــم أر الأمــر هكــذا، لكننــا بحاجــة لهــذا النــوع مــن المغــامرات لاســترجاع شــيء ممــا أخذتــه التقنيــة، وأهــم شــيء علــى الإطــلاق هــو القيم والخيــال"[2]، هــذا وقــد شــهد العقــدان الأخيــران زيــادة ملحوظــة فــي النتــاج الــذي يخاطــب اليــافعين[3]، حيــث رأت الكاتبــة الألمانيــة مارســيا ليــنكس كــويلي أن الموجــة الجديــدة مــن الأعمــال الموجهــة لليــافعين قــد بــدأت قبــل حــوالي خمســة عشــر عامًــا، وذلــك بروايــة (الملجــأ) للأديــب اللبنــاني ســماح إدريــس، ســنة 2005 م، "منــذ ذلــك التــاريخ، وجــدت الأعمــال الأدبيــة، الجيــدة الصــنع أدبيًــا، طريقهــا إلــى واجهــات متــاجر بيــع الكتــب ورفــوف المكتبــات والمنــاهج المدرســية"[4]، وشــكلت روايــة (فــاتن) للأديبــة اللبنانيــة فاطمــة شــرف الــدين عــام 2010م علامــة فارقــة فــي هــذا المجــال إذ تُرجمــت إلــى الإنجليزيــة تحــت عنــوان (الخادمــة) وقــد لاقــت استحســانًا مــن قبــل الجمهــور اليــافع وجمهــور البــالغين، حتــى أنهــا فــازت بجــائزة أفضــل كتــاب فــي (معــرض بيــروت الــدولي للكتــاب) فــي العــام نفســه، وقــد أصــبحت فيمــا بعــد مــادة إجباريــة تُــدرس فــي عــدد مــن المؤسســات التعليميــة بلبنــان، كمــا أصــدرت روايــة (كابتشــينو) عــام 2016م، التــي عالجــت قضــية اجتماعيــة تمــس العنــف الأســري؛ الــذي يعــد منطقــة محضورة في العالم العربي و بعض البلدان الأخرى.

وبحلــول عــام 2013م أُطلقــت جــائزة أفضــل كتــاب لليــافعين ضــمن (جــائزة اتصــالات لكتــاب الأطفــال)، التــي كانــت دورتهــا الأولــى مــن نصــيب الكاتبــة

[1] _ ينظر: خلود الفلاح: تحرير الخيال لدى جيل التقنية.. أدب اليافعين يكافح للوصول إلى قرائه، الجزيرة نت_ ليبيا، 21_9_2019م.

[2] _ نفسه .

[3] _ ينظر: خالد سلامة: في تقديمه لترجمة مقال أدب اليافعين في العالم العربي عن الألمانية.

[4] _مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي.

نـورة النومـان عـن روايتهـا (أجـوان) الصـادرة عـام 2012 م، وقـد كانـت باكورة نتاجها الأدبي في ثلاثيتها الشهيرة عن الخيال العلمي[1].

وهنـاك مقـال طريـف للأديبـة رحـاب أبوزيـد تتحـدث فيـه عـن تجربتهـا بوصـفها كاتبـة وبوصـفها أمًّـا فعنـد تواجـدها بمعـرض الريـاض الـدولي لعـام 2014م و أثنـاء توقيعهـا لروايتهـا (الـرقص علـى أسـنة الرمـاح) بطلـب مـن إحـدى الفتيـات، عبـرت عـن المشـهد قائلـة "كـان والـدها يرمقنـا بحـذر، وعينـا والـدتها تسـتطلع مـا وراء الغـلاف، ويبـدو أنهـا أسـرّت بخوفهـا للوالـد الـذي تقـدم بـدورهِ واقتـرب منـي وابنتـه إلـى جـانبي، وسـألني: (هـل الروايـة مناسـبة لهـا ؟) فقلـت لـه: ربمـا تكـون مناسـبة لـك أنـت أكثـر، وتوجهـت لهـا بالحـديث قائلـة: إذا صـعب عليـك فهـم جـزء منهـا؛ فاتركيهـا وعـودي لهـا بعـد عـامين؛ فابتسـم والـدها وهـدأ روعـه، والواقـع أنـي أشـعر بـالقلق نفسـه حـين تقـف ابنتـي المماثلـة لهـذه الفتـاة فـي العمـر فـي مكتبـة مـا"[2]!!، وتـردف أن ابنتهـا لـم تقـرأ روايتهـا بعـد!!، ويتضـح مـن ذلـك صـعوبة الكتابـة فـي ذلـك الفـن، فضـلا عـن صـعوبة اختيـار كتـاب مـا لهـذه المرحلـة الحساسـة، وتشـير رحـاب أبوزيـد أن الخيـارات محـدودة بـل إنهـا تـرى أرفـف المكتبـات العربيـة خاليـة مـن تصـنيف (شـباب صـغار) أو(بـالغون صـغار) الـذي عـرف فـي الفنـون الغربيـة بمسـمى (young adult) منـذ 1806م، كمـا أن هـذا التصـنيف لـم يقتصـر علـى الحقـل الأدبـي وحسـب بـل حتـى علـى الأسـطوانات الموسـيقية والقنـوات الفضـائية، وهـذه المنـابر تعنـى فـي إصـداراتها بكـل مـن هـم مـا بـين 14_ 21[3]، ممـا يشـجع علـى التخصـص فـي الكتابـة لليـافعين مـع مراعـاة مراحـل المراهقـة وخصائصـها فـي لغـة الخطـاب الموجـه لهـم مـع أن التفـاوت ضـئيل فـي بعـض الأحيـان ودقيـق؛ الأمـر الـذي يسـتدعي الانتبـاه والتركيـز "للانتقـال مـن مرحلـة الحسـيّات فـي الطفولـة إلـى التعبيـر عـن المشـاعر والعواطـف والحاجـة لأصـدقاء، ثـم مرحلـة التحليـل

[1] _ مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي.
[2] _ رحاب أبوزيد: أدب المراهقين + 14، سيدتي نت، 23_ 4_ 2014 م.
[3] _ ينظر: رحاب أبوزيد: أدب المراهقين + 14.

والمساءلة والتفكير، إلى مرحلة الطموح العلمي والمثابرة"[1]، وتدعو رحاب أبوزيد للاهتمام بالكتابة لليافعين لتأسيس جيل واعٍ يتمتع بشخصية متزنة سوية غير مؤدلجة[2] وتقول أيضا- بوصفها أمًّا "صديقات ابنتي ينصحنها بكتب + 18، أعرف تماما أنها لا تناسب أعمارهن الفتية، كما أعرف أنها لم تُكتب لهن، وأظنهن يطمحن إلى كتب + 14؛ ليشعرن بالاعتزاز بهذه المرحلة المهمة والمليئة بالتغيرات والاكتشافات، وليثقن في أن هناك من يوليهن اهتمامًا"[3].

وبالوقوف على رواية (الرقص على أسنة الرماح) للأديبة رحاب أبوزيد يلاحظ أنها تنطلق مما تعانيه المرأة في المجتمعات الإنسانية؛ فعتبة العنوان لوحدها تبين قسوة الواقع عوضًا عن صورة الغلاف التي حملت فتاة في مقتبل عمرها بفستان أحمر كدم خرج للتو من شراينه الدافئة ليواجه برودة الهواء فيتكتل بفعل خيوط الفيبرين على جسدها الغض، وبين ذلك الفستان والرماح المسنونة التي تكشر عن أدق جزء فيها، تواصل الفتاة رقصتها غير آبهة بما يدور، مفصحة عن تفاصيل جسدها بكل ما أوتيت من قوة، إلى هنا لا يوجد ما يثر الشك، فالرواية تتحدث عن معاناة فتاة ! لكن بالولوج إلى ثنايا النص، تتضح بعض المشاهد[4] التي تضع الرواية بين قوسين أهي لليافعين فعلا ؟! فذلك لم يصرّح به على الغلاف[5] أو من

---

[1] _ رحاب أبوزيد: أدب المراهقين + 14.

[2] _ ينظر: نفسه.

[3] _ نفسه.

[4] _ مشهد البتول بطلة الرواية مع حبيبها تركي في الفندق، هذا التوضيح ليس بدافع الاعتراض على أن تقدم روايات لليافعين تحمل مثل هذه المضامين وإنما هذا التساؤل لغرض الوصول إلى تأريخ أدب اليافعين فقط، ما الذي يعد أدبًا لليافعين وما الذي يخرج من دائرته؟ كيف يتم تصنيف نصٍ ما بوصفه أدبًا لليافعين ؟

[5] _ لقد نشرت الرواية ثلاثة مرات كما التالي من دون أن يحمل الغلاف تصنيفًا لمتلق بعينه:

أ _ رحاب أبو زيد: الرقص على أسنة الرماح، بيسان_ بيروت، 2010 م. (https : // www . org . il) تم الدخول بتاريخ: 5 _4 _ 2020 م.

ب_ رحاب أبو زيد: الرقص على أسنة الرماح، دار سيبويه للنشر والطباعة والتوزيع، 2012 م.
(https : // books . google . com .ly) تم الدخول بتاريخ 5 _ 4 _ 2020 م.

جـ _ رحاب أبوزيد: الرقص على أسنة الرماح، أثر للنشر والتوزيع، 2014 م. (https // : www . neelwafurat . com) تم الدخول بتاريخ: 5 _4 _ 2020 م.

الكاتبة في ردها أعلاه حيث كانت إجابتها في منتهى الدبلوماسية، ولا من قبل النقاد الذين تناولوا الرواية[1].

وقد شجعت أدب اليافعين جوائز كبرى، مثل جائزة (كتارا)، التي خصصت فئة جديدة_ في دورتها الثالثة_ تُعنى بروايات اليافعين غير المنشورة عام 2017م، على أن يكون الجمهور المتلقي ما بين 12_ 20 عامًا[2]، وهناك من الكتاب من يتحدث عن خصائص الكتابة لليافعين، كما ربطت الكاتبة الأردنية تغريد النجار بين الرومانسية وأدب اليافعين في حوار لها مع إحدى الفتيات بعد فراغها من قراءة رواية (ست الكل) قائلة "أخبرتني طالبة في الصف الثامن (14) أنها أحبت روايتي، (لغز عين الصقر)، ولكنها أرادت مني أن أفصل أكثر في الرومانسية، حبذا لو تضمنت الروايات الكثير من الرومانسية"[3]، وقد تُرجمت روايات تغريد النجار للإيطالية والتركية، وهي الآن معتمدة في كثير من المدارس كقراءات خارجية، فهي تتناول مواضيع غنية بعضها له خلفيات وطنية وسياسية[4].

وبينما يختلف بعض الكتاب في أساسيات الكتابة لليافعين وما مدى تناسبها مع المراحل الموجهة لها، هناك من يرفض هذا التصنيف من أساسه، كما كانت إجابة الشاعر التونسي سامي نصر عن تجربته في كتابة رواية (حكايات جابر الراعي) التي فازت بجائزة الشارقة لأدب الطفل عن فئة اليافعين لسنة 2015م، وكذلك مخطوط رواية (الطائر البشري) التي فازت مؤخرًا بجائزة كتارا لرواية اليافعين، فعندما طُرح عليه سؤال الكتابة لليافعين، وما مدى أثر حكايات الجدات، والأساطير التراثية فيم يكتب[5]، كانت إجابته صادمة، ولكنها تتفق وجموح الخيال لدى المبدعين حيث قال:

---

[1] _ ينظر على سبيل المثال لا الحصر: سعاد العنزي: صورة الرجل النمطية في رواية (الرقص على أسنة الرماح) إيلاف، 13_2_2014 م.

[2] _ ينظر: نزار الفراوي: أدب اليافعين في العالم العربي رعاية جيل بالخيال والكلمة، الجزيرة نت_ الرباط، 29_ 11_ 2018 م.

[3] _ مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي.

[4] _ ينظر: خلود الفلاح: تحرير الخيال لدى جيل التقنية.

[5] _ ينظر: سامي نصر: لا أعتقد بوجود أدب للكبار وآخر للصغار، حاورته: منى حسن، القدس العربي، 14 _ 11_ 2017 م.

"لا أفهم ما معنى كاتب لليافعين، فأنا لا أعتقد بوجود أدب للكبار وأدب للصغار، أنا كاتب فقط، أكتب من سنوات بعيدة، وأصدر كتبا شعرية، وسردية للكبار والصغار،... وكتابي الأول الفائز بجائزة الشارقة لست أنا من رشحه في هذا الصنف، إذ كتبته دون تحديد عمري، آملا أن يندرج ضمن السرد الروائي الذي يرتبط عمقيًّا بالوجدان العام وحكاياته وأساطيره... ولا يجد الشاب عنتًا في التعامل معها. الكتاب الثاني الفائز بجائزة كثارا يتطرق لموضوع البحث عن الإنسانية الضائعة. جدتاي لم ترويا لي للأسف، كنت صغيرًا حين ماتت جدتاي، ربما كتبت ما كتبت بدافع الفقد والغياب"[1] وهذا ما يزيد مسألة التجنيس تعقيدًا، فمن سيصدر الحكم بأن هذا المؤلَّف كتب لهذا المتلقي؟ أهو المؤلف؟ أم أنه الناقد؟ أم أنه المتلقي العادي؟ أم أنه النص؟ ومن سيكتشف ذلك ويعلنه؟! هذا ما سيسعى البحث لتقصيه والإجابة عنه إن أمكن ذلك.

كما يبرز بهذا الصدد تداخل بين النصوص الموجهة لمرحلة الطفولة المتأخرة والموجهة لليافعين، حيث ترى الكاتبة رانية حسين أمين أن روايتها(صراخ خلف الأبواب) التي فازت بجائزة العام 2016م لفئة كتب اليافعين، لا تخاطب اليافعين بل القراء الذين تتراوح أعمارهم فيما بين 10_13 عامًا[2]، وتظل مسألة التجنيس باعتبار المتلقي محفوفة بالعديد من التساؤلات؛ فهل يتم التصنيف وفقًا لما يُصرّح به المؤلف أو استنادًا للميول القرائية للمتلقي[3] أم انقرائية النص[4]، وترى_ الأكاديمية الأردنية و الروائية الفائزة بجائزة كتارا 2018 م_ سناء الشعلان "أن هذا الجنس الأدبي التربوي لايزال فنًا يشق دربه بصعوبة وتعثر في المشهد الأدبي

---

[1] _ سامي نصر: لا أعتقد بوجود أدب للكبار وآخر للصغار.

[2] _ ينظر: مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي.

[3] _ الميل:

سمة من سمات الشخصية الإنسانية، وهو استعداد تجاه تقبل شيء أو نشاط محدد أو رفضه، أو هو استجابة الفرد نتيجة خبرات مرّ بها، إذن هو دافع سلوكي مكتسب من تفاعل الإنسان مع محيطه، ويقوم بتوجيهه إلى ناحية معينة من الاستجابة. ينظر: حسن شحاتة: أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، الدار المصرية اللبنانية_ القاهرة، 1991م، ص 33، مستعينا في ذلك بكتاب (عبدالرحمن الإبراهيم 1988 م ص 15).

[4] _ الإنقرائية:

العربي، وسط حالة من الفوضى والتأخر في إدراك أهمية هذا الفن، وقلة الخبرة فيه، وتخبط التجارب، (لاسيما أن الكثير ممن يدخلون هذا البحر لا يملكون من مهارات الكتابة فيه أكثر من رغبتهم في هذا الحقل لاعتقادهم المغلوط بأن الكتابة في هذا الجنس سهلة ومغفورة الزلاَت، ولا تحتاج إلى الكثير من الملكات والأدوات والخبرات)"[1]، وفي ظل مقاربتها لخصوصية الكتابة على مستوى الأسلوب والمواضيع_ في هذا المجال_ تشدد سناء الشعلان_ صاحبة رواية (أصدقاء ديمة) الفائزة بجائزة كتارا، إلى جانب أربعة كتّاب آخرين_ إلى أن هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى مبدع موسوعي الثقافة، مدجج بالمعرفة العامة والخاصة، للدخول في خصوصية هذه المرحلة، والولوج في ثناياها المتعرجة الوعرة، والقدرة على التعاطي معها بحرفية وذكاء وعفوية بآن، مع وجود خطة تربوية وأخلاقية وجمالية واضحة ومتّسقة[2]، ويتضح من الآراء النقدية المدرجة أعلاه أنها لا ترتكز على أسس نظرية واضحة للمتلقي، كي يستعين بها ويأخذ منها ويناقش بعضها.

وفي المغرب، تقدم الكاتبة والناشرة نادية السالمي تجربتها في دار النشر (يوماد)[3] التي تكاد تكون الوحيدة المتخصصة في إصدار كتب اليافعين، بينما يُفترض_ في رأيها_ أن تكون بالعشرات مقارنة بإحصائيات اليافعين في المغرب[4].

وشهد عام 2019م رواجا ملحوظًا في كتب اليافعين التي تتنوع بين الرعب والجريمة والفنتازيا التي أخذت تزاحم السوق الجديد وتجتاحه_

هي قابلية مادة ما للقراءة، أو هي الصعوبة النسبية لمادة القراءة، مثلا إنقرائية القصة: هي مجموعة مكونات القصة التي تحقق للطفل القارئ النجاح في القراءة فيقرأ بسرعة وفهم ومتعة. ينظر: نفسه ص100.

[1] _ سناء شعلان: حاورها نزار الفراوي: أدب اليافعين في العالم العربي.. رعاية جيل بالخيال والكلمة.

[2] _ ينظر: نفسه.

[3] _ نادية السالمي هي أول امرأة مغربية أسست دار نشر في أواخر سنة 1988م موجهة للفئات العمرية من سنة إلى أربعة عشر سنة وتصدر باللغات الفرنسية والعربية والأمازيغية. ينظر: حسناء عتيب: نادية السالمي أول مغربية تؤسس دار نشر، سيدتي نت_ الرباط، الأحد 31 _ 5 _ 2015 م.

[4] _ ينظر: نادية السالمي: حاورها نزار الفراوي: أدب اليافعين في العالم العربي.. رعاية جيل بالخيال والكلمة.

على حد تعبير الباحثة ضحى صلاح _ التي قدمت قراءة في أربع روايات لليافعين، وهي:

1_ البرديات الإغريقية (مبعوث مورفيوس) للكاتب والمترجم أحمد المهدي، صدرت عن دار سما للنشر والتوزيع، وهي الجزء الأول في سلسلة (البرديات الإغريقية)، وتدور أحداث الرواية في صعيد مصر حول الصحفي باسم والرجل الاسكتلندي الذي يحاول الوصول إلى الساعة الرملية الغامضة، وتكمن وراء تلك الزيارة كوارث عجائبية تُنذر بنهاية العالم[1].

2_ (ظل بابليون) للكاتب باسم الخشن، ترى الكاتبة ضحى صلاح أن القراءة الأولى لأعمال كاتب ما مغامرة شيقة لاسيما وإن كان شابًا، وهذا ما حدث معها عندما كُسر أفق التوقع وابتعد الكاتب الشاب عن الرعب والجريمة ليختار الفنتازيا المعاصرة أو ما يسمى (urban fantasy[2])، وقد ورد في بداية الكتاب أسطورة الخلق وأن أول المخلوقات هي(الكلمة)، وتذكر ضحى صلاح أن الرواية مليئة بالمشاعر والأفكار المتضاربة، التي تجعل من المتلقي طرفا مهمًا في الرواية باستجاباته المتعددة حد التباين أحيانا، بما تمزجه من مادة تاريخية وجموح للأسطورة[3].

3_ رواية (الشايب) للكاتبة منّة علي وها هي الكاتبة تكسر أفق التلقي في روايتها الأولى إذ أنه من النادر _وفق ما قالته ضحى صلاح_ أن تدخل كاتبة مجال الجريمة والإثارة، فهو حقل مُسيطَر عليه من قبل الكتّاب، وقد أصدرت منة علي روايتها عن دار (إبداع للترجمة والنشر)، حيث فازت بالمسابقة التي أُجريت عام 2018م في الدار نفسها لتُنشَر في العام الذي تلاه[4].

---

[1] _ ينظر: ضحى صلاح: تعرف على أهم روايات اليافعين التي صدرت في 2019 حتى الآن، أدب وفن، 27_ 10_ 2019 م.

[2] _ نفسه.

[3] _ نفسه.

[4] - ينظر: نفسه

4_ رواية (باب اللعنات) للكاتب والمترجم محمد عصمت الذي اشتُهر بروايات الرعب، وترى ضحى صلاح أنها ليست رواية رعب وحسب، بل إنها تعتمد الرمزية التي تشير إلى العديد من الأشياء في مجتمعاتنا وثقافتنا[1].

وكما أشير سابقا إلى أن جنس الرواية هو النوع المسيطر في أدب اليافعين، يطرح الدكتور العراقي حسين هارف تساؤلًا عن غياب مسرح اليافعين في ورقته (مسرح الفتيان بين الغياب والحضور المتلبس) تناول فيها مشكلة غياب الوعي بأهمية هذه الفئة سواء في الفن المسرحي أو غيره من الفنون، إذ يرى أن مسرح الفتيان يعاني من الغياب على مستوى النص والعرض، عدا بعض المحاولات المتفرقة[2]، والتي لم تُذكر بهذا المصدر للأسف، وفي هذا المقام يُعرِّف مصطلح الفتيان بأنه يُطلق على "العتبة الأولى في مرحلة المراهقة"[3] ويؤكد أن دمج الكتابة لليافعين ضمن إطار أدب الأطفال تعد إرباكًا لكلا المجالين[4].

ويمكن التفريق بين ما كُتب لليافعين في أصله، وما كتبه اليافعون أنفسهم، وما لقي اهتمامًا من قبل اليافعين، وهذا البحث يهتم بالمنجزات الأدبية بوصفها لمتلق بعينه هو (اليافع) سواء كتبها بنفسه، أو كُتبت له، أو استولى عليها من إحدى المجالات الأخرى!، وقد تُرجمت مسرحيات عالمية تم تبسيطها أو تحويرها بما يلائم اليافعين مثل رائعة شكسبير (تاجر البندقية)[5].

وقد بث عامر فؤاد عامر تساؤلاً عمّا إذا كان (الصغار الكبار) على مقدرة من تقديم عمل يبهج الصغار والكبار معًا؟، ومن هذه النقطة ينطلق الفنان عدنان عبد الجليل في العمل لليافعين ومعهم لتقديم مسرح لليافعين في

---

[1] - ضحى صلاح: تعرف على أهم روايات اليافعين التي صدرت في 2019 حتى الآن.
[2] - ينظر: غيث خوري: الخيال في قصص ومسرح اليافعين، ملتقى الإمارات للإبداع الخليجي_ الشارقة،24_ 11_ 2016 م.
[3] - نفسه.
[4] - ينظر: نفسه.
[5] _ ينظر: وليم شكسبير:(تاجر البندقية)، إعداد حمدى السعداوي ، مكتبة معروف _ الاسكندرية، ؟ 200 م.

سوريا، حيث حوّر نص (حلم ليلة صيف) ليصبح (عفوًا شكسبير) ويندرج ضمن فعاليات المسرح المدرسي في محافظة القنيطرة، وقد عمل عليه الفنان عبدالجليل (إخراجًا وإعدادًا وتدريبًا) فضلًا عن بقية التفاصيل من إضاءة وديكورات وغيرها[1]، وقد وُجِّه إليه سؤال عن كيفية التوليف بين نص شكسبير والثقافة السورية، فرد قائلًا "غيرتُ العصارة السحرية التي استخدمها شكسبير لتكون تيجانًا تستخدمها الجنية تاتيانا القادمة من بريطانيا... وتدور الحكاية بأن تسيطر تاتيانا على صديقتها، وعلى الممثلين اليافعين من خلال هذه التيجان، التي تصدر أشعة تسيطر على عقولهم، وتُحدث البلبلة بينهم"[2]، ويعدّ عدنان عبدالجليل، أول من أسس مسرحًا لليافعين في سوريا وكانت مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) هي أولى تجاربه التي قدمها في مدينة حمص عام 1991م، حيث كانت فئة اليافعين تندرج تحت المسرح المدرسي و الشّبيبي _على حد تعبير عامر فؤاد_ و يرى أن هذه الشريحة تعاني من قلة الاهتمام في محاكاة قضاياها، وطرح المشكلات التي يتعرض لها اليافع، وقلة الأبحاث المحفِّزة بهذا الشأن، وهو ما يُبيّن مدى الاهتمام بالمادة المكتوبة لليافعين، ويؤكد على أهمية هذا المسرح وحساسيته، كما يضيف عدنان عبد الجليل أن التعامل مع هذه المرحلة هو تخصص، وأن النصوص المقدَّمة في هذا المجال قليلة جدًا بل نادرة، وأن ضمها لمرحلة الطفولة يعد عبثًا لا طائل منه؛ لأن اليافع يسخَرُ مما يقدم للأطفال، فعالمه قد اختلف وهو يسعى لتطوير ذاته نفسيًا وجسديًا على كافة الأصعدة، ويختم بضرورة تبني النصوص والفرق، لأن العمل المسرحي يحتاج الكثير لكي يسلك درب النجاح[3].

ويتساءل الكاتب السوري (عبادة تقلا) عن مفاتيح الكتابة لليافعين أثناء حديثه عن هبوط مستوى ما يقدم على الساحة الأدبية، فيستغرب من أجيال

---

[1] _ ينظر: عامر فؤاد عامر: مسرحية (عفوا شكسبير) نموذج يحتذى به في مسرح اليافعين، شجون عربية (مجلة العرب من المحيط إلى الخليج)_دمشق، 17 _ 4 _ 2019 م.

[2] _ ينظر: عامر فؤاد عامر : مسرحية (عفوا شكسبير) نموذج يحتذى به في مسرح اليافعين.

[3] _ينظر: نفسه.

قـرأت للعظمـاء عالميًـا وعربيًـا، كيـف لـم يتجـلَّ هـذا الثـراء فـي أدب اليـافعين؟!، ويـورد بعـض العوائـق منهـا غيـاب الناشـر المثقـف ممـا نـتج عنـه قـوائم طويلـة للمحظـورات، و تبنـي أعمـالٍ بسـيطة فـي لغتهـا، هـذا فيمـا يخـص أدب اليـافعين بصـفة عامـة، أمـا المسـرحية فتَعتـذر غالبيـة دور النشـر عـن تبنيهـا! بينمـا يمكـن أن يسهم نشرُها في دخولها إلى المدارس[1].

ويبـدو أن المصـادر المتـوفرة شـحيحة المعلومـات حـول مسـرح اليـافعين فإمـا أن يُهَمَّـش الـنص أو مؤلفـه أو تـاريخ تأليفـه، ويـتم إبـراز المخـرج أو الفـرق الممثلـة أو المؤسسـة التـي ترعـى العمـل أو مـا شـابه، وهـذا مـا يفسـر قلـة الدراسـات الأكاديميـة، وحيـث إنـه لا يمكـن الانطـلاق مـن بعـض المعلومـات المتنـاثرة علـى المواقـع الإلكترونيـة التـي لا تكفـي _فـي الحقيقـة_ ولكنهـا تفـتح مجـالًا للبحـث والتسـاؤل والحفـر فـي مشـارب الحيـاة عـن تمظهـرات الشـيء الـذي يُبحـث عنـه، فغيابـه أكبـر مصـدر يمـنح الأحقيـة فـي دراسـته والتسـاؤل حولـه، وإن كـان موجـودًا إلا أن المجـال البحثـي لـم يـتمكن مـن الوصـول إليـه، وهذا في حد ذاته مجال للدراسة!.

وقـد كانـت مسـرحية (الكنـز) للكـاتبين (معـن القطـامين وشـيماء حسـن) مبنيـة علـى أسـاس واع فـي تكوينهـا، فهـي تنطلـق وفـق برنـامج تطـويري يركـز علـى بنـاء القيـادات الناشـئة وفـق مـا ذُكـر فـي مقدمـة الكتـاب التـي أُتيحـت منـه بعـض الصـفحات للمعاينـة إلكترونيًّـا، حيـث قـدم ملخصًـا للمسـرحية وأهـم شخصـياتها، ودارت أحـداثها حـول أربعـة يـافعين تتـراوح أعمـارهم مـا بـين الثانيـة عشـرة والثامنـة عشـر، لـم يتحصـل هـؤلاء علـى جـوائز التميـز فشـعروا بالإحبـاط ليحـدثهم المـدير بـأن لكـل مـنهم ميـزة وموهبـة تميـزه عـن أقرانـه ويمـنحهم رحلـة للمتحف القومي فتبدأ المغامرة من هناك في إطار كوميدي شائق[2].

[1] _ ينظر: عبادة تقلا: أدب الطفل في الوطن العربي (روايات اليافعين ومشكلة النص المسرحي)، مجلة الفيصل العددان 521_522، 4 _ 2020 م.

[2] _ ينظر: معن القطامين، شيماء حسن: الكنز، المنهل، 2014 م.

هكذا كانت رحلة مسرح اليافعين تعاني من التشتت، فهذا الفن الوليد لم يتبلور بعد ليتم تأريخه، إلا أن هذا لا يعني نسيانه وتجاوزه فالنقد أسمى محفزات الإبداع ودوافعه وإلا لما ركض العظماء _ كما فعل أحمد شوقي_ خلف الأطفال ليضعوا انطباعاتهم بعين الاعتبار في كتابات جديدة أو تعديلات لكتابات قديمة.

أما شعر اليافعين فقد كان له أقل نصيب من الاهتمام، نتيجة للخلط بين مصطلح الطفل واليافع، وقد تعذر الوصول إلى نصوص تحمل تصنيف اليافعين بصريح العبارة، إلا في كتاب (الأنهار الضائعة)[1]، الذي قدم فيه الناشر نبذة يقول فيها: "في هذه المختارات طُرحت الأسئلة انكشفت الأسرار التي يحميها الأطفال. هذه القصائد تحمل دهشتهم وسحر إبداعهم الشخصي في إعادة بناء زمن القصيدة. اصغُوا إليهم يعبرون عن همومهم وأمانيهم عن ضيقهم وحيرتهم أمام أحجية الموت والحياة، بكثير من الوضوح والشجاعة،... إن قصائد اليافعين هذه ولدت في كل الصفوف التي طبقت فيها طريقة فرينيه في التربية وهذه تعتمد العمل الحر من خلال مجموعة من التلاميذ وتحت إشراف القائمين على تطبيق هذه النظرية في التعليم. والهدف من الطريقة ليس صنع شعراء بل طرح نظام تعليمي بديل للنظام القائم ليكون قاعدة انطلاق حرة للحياة."[2] ويتضح من هذا العرض أن هذه الأشعار مكتوبة من قبل اليافعين، من خلال تبني الكبار لهم، في استخدام الكلمة للتعبير عن التجربة والخيال.

يُعد أدب اليافعين في ليبيا ضمن أدب اليافعين عربيًا، بما أن هذه الدراسة مختصّة بليبيا؛ لذا سيُفرد له عُنوان كالتالي:

---

[1] _ ينظر: ترجمة وتحقيق: أنطوانيت القس: الأنهار الضائعة، منشورات وزارة الثقافة (السلسلة: شعر اليافعين)، 1 _ 3 _ 2004 م.

[2] _ الأنهار الضائعة (قصائد كتبها أطفال)، https : // www . neelwafurat .com

أدب اليافعين في ليبيا

إن كان هذا ما جادت به المصادر التي اعتُمِد عليها في هذه الدراسة عربيًّا، فما بالك بأدب اليافعين الليبي، هل يمكن القول أن هناك أدبًا لليافعين في ليبيا؟ حيث نفى بعض النقاد ذلك تارة، وصرحوا بوجود نص يتيم تارة، وتجاهلوا وجوده وغيابه مرات عدة، وقد يُعد الحديث في هذا المجال من التكهن أو الآراء الفردية التي لا تستند إلى أرضية صلبة تعتمد الدراسات الأكاديمية مصادر موثوقة، وربما يعتمد البحث في تأريخ أدب اليافعين في ليبيا على تحليل الخطاب النقدي الذي تناول أدب الأطفال على اعتبار أنه هناك من يجمع بين أدب الأطفال وأدب اليافعين، وذلك ظاهر في الجزئية الخاصة بمراحل الطفولة والشباب، وبما أن المصادر شحيحة في إشاراتها لهذا التخصص، فستكون الاستفادة من كل ما يطرح في هذا المجال، سواء كان ميثاقا لمؤلف، أو نقدا من قارئ، متخصص أو قارئ يافع، أو طبيعة نصية.

الشعر

بالعودة لآراء عبدالحميد محمد عامر يمكن إيجاد قصائد قد تم إدراجها ضمن شعر الأطفال على الرغم من أنها لم توجه لهم في أصلها، حيث يقول: "شهدت سنة (1962م) نشر قصيدة (غيث الشهيد) للشاعر الليبي (أحمد رفيق المهدوي)... وهي... موجهة للكبار... لكن بما أنها تتضمن بسطًا لآمال صبي ليبي فقير يتيم لأب مجاهد، فهي بذلك قادرة على محاكاة أفكار الصبيان اللبيين...[1]

هو في الملجأ، من دون اليتامى
دائم الصمت وقارًا واحتشامًا
نظر الوالي إلى غيث ولم
يظهر الحقد ولا أبدى ملاما

[1] _ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص56.

ورأى أتباعه ما غاظهم
فتعاطوا نظرة كانت كلاما
أضمروا سوءا ولكن لم يروا
سببا يوجب منه الانتقاما
لجأوا ظلما وعدوانا إلى
أفظع الأفعال إذ كانوا لئاما
عادة النذل اغتيال ! ولذا
جعلوا سرًا له السم طعاما
***
ما جرى في جوفه حتى سرى
في وتين القلب كالنار اضطراما
خر للموت صريعا يلتوي
يطلب الماء فيبدون ابتساما
لم يزل، ينفث من فيه دما
أسودا من كبد ذابت رماما
يلفظ الآخر من أنفاسه
وينادي الانتقاما الانتقاما
راح مظلوما شهيدا جاعلا
لفظة التوحيد لله ختاما[1]

مشهد مؤثر لمعاناة الأطفال من ويلات الحروب واليتم والغدر، فالنص يستدرج المتلقي ويثير عاطفته، ليشعر بالرابط الإنساني بينه وبين الضحية في هذا القريض القصصي متوالي الأحداث، ويلاحظ أن هذا النوع من الشعر القصصي قريب من شعر أحمد شوقي الذي وجهه للأطفال، وأيضا قصيدة إبراهيم المنذر، التي لاقت رواجًا بين اليافعين إذ تقول:

[1] _ خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن (دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي والحركة الأدبية الحديثة بليبيا)، الدار العربية للكتاب_ طرابلس، 1988م، ص 173 _ 178.

أغرى امرء يومًا غلامًا جاهلًا

بنقوده كي ما ينال به الوطر

قال ائتني بفؤاد أمك يا فتى

ولك الجواهر والدراهم والدرر

فمضى وأغمد خنجرًا في صدرها

والقلب أخرجه وعاد على الأثر

لكنه من فرط سرعته هوى

فتدحرج القلب المعفر إذ عثر

ناداه قلب الأم وهو معفر

ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر؟[1]

وقد تم نشر قصيدة (غيث الشهيد)ضمن أحد أعداد مجلة الأمل _وفق ما ذكرت الأديبة حواء القمودي_[2]، وفي دراسة الناقد خليفة التليسي لهذه القصيدة يقول: "وكأنما أراد الشاعر بهذا الرمز مخاطبة الأجيال الناشئة ودعوتها إلى أن تحمل في نفسها الحقد والثورة على الاستعمار والمستعمرين"[3]، ويشير الناقد عبدالحميد إلى أن الصيد محمد أبو ديب، أنجز دراسة في ديوان (أحمد قنابة) عام 1968م، ومن ضمنها دراسته للأناشيد الوطنية الستة[4]، "الموجهة للأجيال الجديدة... وتكمن علاقتها بالأطفال في احتوائها على نزعة حماسية، حيث تمارس التحريض لهذه الأجيال على النهوض لأجل، الوطن، وهذا موضوع يتطلب توظيفا لغويا يتناسب مع أعمار الأطفال الليبيين"[5]، ومنها نشيد (علم البلاد)، ونشيد (بالسيف نحمي والقلم)، ونشيد (شدو الفتى) الذي يقول فيه:

أفديك يا وطني ومثلك يفتدى

---

[1] _ أرشيف منتدى الفصيح _أغرى امرأ يومًا غلامًا جاهلًا_ المكتبة الشاملة، الموقع: http://al_maktaba.org > book، تاريخ الدخول: 1_7_2021م.

[2] _ حوار مع الشاعرة حواء القمودي، على وسائل التواصل الاجتماعي، 4 / 2020 م.

[3] _ خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن، ص 172.

[4] _ ينظر: عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص 58.

[5] _ نفسه: ص58.

بالروح من شر الجهالة والعدا
إن لم أصنك وأقتحم فيك الردى
وطني فلست فتى على نهج الهدى
أي سماء تظلني
أي تراب يقلني
أي النفوس تجلني
إن ضاع تفكيري سدى
أهوى رباك ولحن طيرك إن شدا
يستنهض الوادي فيشجيه الصدى
أهوى الشباب معاضدا ومساندا
والشيخ للعرفان إن أسدى يدا[1]

و بما أن مرحلة المثالية أو المراهقة تسعى لاكتشاف القيم المجردة كحب الوطن والمغامرة، وتبلور ماهية الموجودات على أساس الثقافة المستقاة من البيئة؛ فإن هذا النص غني بكل ما يجعل اليافع يستنهض هممه نحو العلا، وكان هذا المحتوى القيمي في قالب جميل مليء بالأخيلة والقوافي العذبة.

وقد لقي ديوان الشاعر عبداللطيف المسلاتي ما لاقته قصص النيهوم من رفض في أن يكون ضمن أدب الأطفال، وكأن الإنسان يقفز من الطفولة إلى النضج دون أن يمر بمرحلة ما بين البينين، ويطرح سالم العواسي تساؤلًا حول هذا الديوان "فمن غير المعقول_ مثلا_ أن يركز شاعر يكتب للأطفال على شرح صفات الله تعالى، وهم في مرحلة ما قبل المدرسة، أو في المراحل الابتدائية الأولى، أو الخوض في الأمور الفلسفية المعقدة، ومن هذا اللون قول الشاعر (عبد اللطيف المسلاتي):"[2]

(00) خلقًا من بعد خلق،
(01) أتينا على حين غفلة _منا_ إلى

[1] _ أحمد قنابة: دراسة وديوان، جمع وتحقيق: الصيد محمد أبو ديب، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1968م، ص205.
[2] _ سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ص41.

حيث جئنا..

(02) وسنعود (فجأة) لنمضي كل

إلى حيث شاء...

(03) فكيف جئنا، وعلى أية صورة

من الخلق كنا،

حين أتينا إلى ههنا ؟!

(04) أطفالاً جئنا_ كالشمس_ لامثيل، ولا نظير..[1]

(01) جبلنا على هيئة من الطين تارة

(02) ثم صرنا إلى كلِّ

ما في الطبيعة من عناصر...

((هواء، ونار

تراب، وماء.))

(03) فمن قطرة مكثفة مشبعة،

تكونت النطفة، فإذا هي علقة

ثم مضغة مخلقة !!

(04) وهكذا _ كانوا_ كنا، وسيكون

لا فرق في ذلك..

ما بين ذكر ولا أنثى ؟![2]

ويرى سالم العواسي أن الشاعر يتحدث عن مراحل خلق الإنسان، ولكن الطريقة جاءت معقدة لا تناسب قابلية الأطفال للتلقي، كما يلاحظ أن هذه القصيدة تتناص مع الآية الكريمة[3] { وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٖ مِّن طِينٖ ١٢ ثُمَّ جَعَلۡنَٰهُ نُطۡفَةٗ فِي قَرَارٖ مَّكِينٖ ١٣

[1] _ عبداللطيف المسلاتي: 20 قصيدة للأطفال، (الجزء الأول: ذاكرة الطفولة)، دار الحياة للطباعة والنشر_ طرابلس، 1995م، ص74.

[2] _ نفسه: ص 78 _ 80.

[3] _ ينظر: سالم امحمد العواسي، اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا، ص 80 _ 81.

ثُـــمَّ خَلَقۡنَـــا ٱلنُّطۡفَـــةَ عَلَقَـــةٗ فَخَلَقۡنَـــا ٱلۡعَلَقَـــةَ مُضۡـــغَةٗ فَخَلَقۡنَـــا ٱلۡمُضۡـــغَةَ عِظَٰمٗـــا فَكَسَـــوۡنَا ٱلۡعِظَٰـــمَ لَحۡمٗـــا ثُـــمَّ أَنشَـــأۡنَٰهُ خَلۡقًـــا ءَاخَرَۚ فَتَبَـارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَـنُ ٱلۡخَٰلِقِـينَ }[1]. ويتحـدث عبدالحميـد محمـد عـامر عـن الـديوان نفسـه قـائلًا أن ديـوان (20 قصـيدة للأطفـال) هـو جـزء أول لمخطـوط أكبـر، عنوانـه (100 قصـيدة للأطفـال)[2]، "وقـد عُـززت القصـائد العشـرون بلوحـات تجريديـة ملونـة باسـتثناء عنـوان الـديوان الصـريح المفصـح عـن رغبـةٍ فـي مخاطبـة أطفـال ليبيـا فإنّـا لا نجـد فـي موضـوعات قصـائده مـا يناسـبهم، بـل نجـد نزعـة فلسـفية غامضـة، قـد تتفاعـل أو تسـتوعب مـن عقـول راشـدة مسـتعدة للخـوض فـي الموضـوعات المدركـة كـالموت، والحيـاة، والـولادة"[3]، ولعـل المتتبـع لأسـس أدب اليـافعين أن يجـد الخـوض فـي هـذه الأمـور المجـردة كالحيـاة والمـوت والحـب والعـدم هـو خصيصـة مـن خصـائص أدب اليـافعين، كمـا أن الغمـوض يـدفع للتسـاؤل والبحـث لاسـيما فـي أكثـر مراحـل الإنسـان توقـدًا وذكـاءً _كمـا تشـير دراسـات علـم الـنفس_ وباستكشـاف المناصـات المؤديـة إلـى مـتن الـنص يمكـن القـول إن فكـرة تسـيطر علـى الـديوان تسـعى لاسـتدراك الـنقص الكـامن فيمـا يقـدم للأطفـال والشـباب وكبـار السـن متجـاهلًا الرجولـة، ويعـد ذلـك ردة فعـل علـى الواقـع الـذي ازدهـر فيـه نسـق الرجولـة علـى حسـاب أنسـاق الطفولـة والمـرأة والشـيخوخة، "أمـا المرحلـة الثانيـة فقـد سـفهناها باتخاذنـا لهـا كعنـوان عـريض الجـزء _الرابـع_ فـي سلسـلة هـذه الأجزاء الخمسة.. القصد منه محاربتها حتى آخر الدهر..

ألا وهـي (الرجولـة) ذلـك الـوهم.. الـذي لـولاه مـا كـان لهـذا البحـث أن يكـون كمـا هـو عليـه مـن ثقـل الحجـم، وسـعة العـرض!!"[4] ويمكـن القـول إن هـذه الفكـرة دعـوة للتّأمـل فـي الـذات ومعرفتهـا ليتسـنى للإنسـان التصـالح مـع نفسـه وتقبلهـا ومحاولـة تطويرهـا لتـتخلص مـن العقـد التـي تعيـق تقـدمها "مـن أجـل

[1] _ سورة المؤمنون: الآية 11 _ 14.
[2] _ينظر: عبد الحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص63.
[3] _ نفسه، ص 63_ 64.
[4] _ عبداللطيف المسلاتي: 20 قصيدة للأطفال، ص 66.

جيل عربي خال من العقد"[1]، والغريب أن الشاعر قد صدّر الديوان بعبارة أجناسية تقول أن الديوان "للصغار حتى سن 08 سنوات. وللكبار ما فوق 60 سنة من العمر"[2] فما علاقة مرحلتي الطفولة الأولى والمتوسطة بمرحلة ما بعد الستين ؟! ثم ما علاقة الأمور التجريدية كالخلق والعدم بطفل الخيال المحدود ؟! وما علاقة قصيدة النثر بطفل يعشق الكلمات المسجوعة حتى في السرد فما بالك بالشعر؟!، وكما أن هذه الأفكار تناسب مرحلة المراهقة، تبقى مسألة طريقة الطرح الفلسفي شاقة بعض الشيء، إلا أن هذه الآراء ماهي إلا تكهنات مالم يخضع العمل للفحص الاستقصائي، وتحليل ردود أفعال اليافعين، فما يتوقعه الكبار قد يختلف مع ما يفعله الأطفال أو اليافعون!.

أما فيما يخص مهرجان الإبداع الأدبي لليافعين فقد فازت ثلاثة نصوص شعرية أولها: (الصلح خير) لحسين الرقيبي، حيث دار النص حول عاطفة الوطن في لغة رقيقة ومؤثرة، والفائز الثاني: يوسف جعيدة عن نصه الموسوم (نسائم أمل)، والثالث: دعاء عبيد عن نصها (امتلكتنا وغيرتنا الإلكترونات)[3]، فيما عدا النص الأول فإن اللغة لازالت ضيقة على محتوى النص، فاقتراب القوافي في النص الثاني لم يف بعمق فكرة التفاؤل التي تعج بالإحالات التراثية في قصص الأنبياء والصالحين، وقد عالج النص الأول قضية الحرب والصلح وهي من القضايا الواقعية في البلاد، بينما انطلق النص الثاني من منطلقات دينية، وانتهى النص الثالث إلى قضية مضيعة الوقت على الأجهزة البليدة وترك أشياء أهم، أي أن النص عالج قضية واقعية تسيطر على شباب اليوم، وبما أنه لم يتم التحصل على السيرة الذاتية للفائزين، تبقى عملية التقييم مبهمة، فالعمر له دور في توجيه التفكير للقضايا المطروحة، وجودة لغة النص.

---

[1] _ عبداللطيف المسلاتي: 20 قصيدة للأطفال، لوحة الغلاف.

[2] _ نفسه: لوحة الغلاف.

[3] _ ينظر: يونس الفنادي: المهرجان الأدبي لإبداع اليافعين من سن 13 إلى 17 عامًا، طرابلس، 28_29 يوليو 2018م .

المسرحية

مسرح اليافعين... بالكاد يكون العثور على مسرحية لليافعين أمرًا ممكنًا عربيًّا فما بالك محليًّا، والدراسات الأكاديمية نادرًا ما تخصص بحثا للمسرح وإن خصصت فهي تعالج الأمر تحت مظلة مصطلح (مسرح الطفل)، هذا المصطلح الفضفاض الذي يستوجب تحديد خصائص الطفولة المتناولة في الدراسة، لا سيما وأنَّ الأمرَ متعلقٌ باليافعين، تلك المرحلة العمرية التي يرى كثير من علماء النفس والنقاد أنها مرحلة مستقلة عن الطفولة والرشد، وبتتبع بعض الدراسات النقدية التي تناولت أدب الأطفال في ليبيا وخصصت له جزءًا من الدراسة يمكن استشفاف آلية التحليل والهدف منه، وفي هذا الصدد تقول فريدة المصري "إن النص المسرحي المبني على عناصر (المضمون_ اللغة_ الصراع_ الشخصيات_ الحوار)... ومن خلال تقييم هذه العناصر يكون الحكم على قيمته المسرحية... وقد اخترت في هذا الكتاب تقويم المسرحيات من جهة نصوصها"[1]، يُستنتج من ذلك أنه لا يأتي الهدف من التحليل على ذكر المرحلة العمرية باعتبارها عاملًا مهما في تقييم العمل، وقد أشارت فريدة المصري لخصائص مسرح الطفل وأجملتها في سبع نقاط من ضمنها "أن تتناسب المسرحيات مع المرحلة العمرية للطفل"[2]، كما يلاحظ من هذا الاقتباس أن تناول المرحلة العمرية لم يحظ بالتفصيل، وبما أن هذه الدراسة ليست متخصصة في المسرح، وبما أنه لا توجد كتب نقدية تحمل تاريخًا لمسرح اليافعين ولا آراءً نقدية يمكن الاستناد عليها والاطمئنان إليها، يترك هذا المجال لدراسة متخصصة تستقصي النصوص المسرحية وتبحث في كل ملابساتها من مؤلفين ونقاد ومتلقين، وهذا لا يمنع المحاولة في الاستناد إلى طبيعة النصوص المسرحية القليلة، ففي مجموعة (مسرحيات تربوية) يُلاحظ الاختلاف بين نصوصها الثلاث من حيث الطول والمحتوى

[1] _ فريدة الأمين المصري: أدب الطفل ومسرحه، دار الوليد للطباعة والنشر والتوزيع_ طرابلس، 2020م، ص 317 .
[2] _ نفسه: ص60.

القضـوي، فمسـرحية (الأرض والأقـوات) شـغلت حـوالي نصـف الكتـاب أو أقـل بقليـل فأتـت فـي واحـد وأربعـين صـفحة وعالجـت قضـية لهـا علاقـة بالوطنيـة وتضـمنت شخصـيات يافعـة مثـل العـراك الـذي احتـدم بـين الصـبية فـي الصـفحة الأولـى مـن الـنص[1]، وأيضـا شخصـية حـازم ذات الاثنـي عشـر عامًـا[2] وقـد ذُكِـر فـي الكتـاب أن هـذه "المسـرحية قـدمتها (مدرسـة زاويـة الـدهماني الإعداديـة) بمناسـبة عـرض نشـاط المدرسـة للعـام الدراسـي 1970 / 1971م. وقـد قـام بالتمثيـل فـي المسـرحية طلبـة السـنة الأولـى الإعداديـة"[3]، ومـن خـلال النظـر فـي هـذه الإشـارات يمكـن القـول أن هـذه المسـرحية تعـد مـن ضـمن أدب اليـافعين، حيـث اختلفـت المسـرحية الثانيـة (ليلـى والعصـفور)عن الأولـى مـن ناحيـة عـدد الصـفحات فهـي فـي أربـع عشـرة صـفحة فقـط، وتناولـت طرحًـا واقعيًـا، حيـث كانـت الشخصـية المحوريـة طفلـة فـي مرحلـة الطفولـة المتـأخرة، ممـا جعلهـا أكثـر تلاؤمًـا مـع مرحلـة (الطفولـة المتـأخرة) ومـا يؤكـد علـى ذلـك أن هـذه المسـرحية تُـدرَّس ضـمن الكتـاب المدرسـي للصـف الرابـع[4]، وبـالنظر إلـى المسـرحية الثالثـة (الـوحش) التـي أتـت فـي حـوالي أربعـين صـفحة وعالجـت قضـية الـوهم والخـوف يمكـن القـول بأنهـا مـن ضـمن أدب اليـافعين أيضـا لمـا تطرحـه مـن قـيم مجـردة وأسـئلة فلسـفية مبسـطة تنتصـر للعلـم، أتـت علـى لسـان شخصـياتها المختلفـة، واختُتِمـت بصـوت شخصـية الطالـب قـائلًا: "لنفكـر بعقولنـا لا بقلوبنـا.. مـا فائـدة السـور الـذي نبنيـه إذا كنـا سـنموت، حتـى بـدون وحـش، داخلـه؟... ليـذهب الـزارع إلـى أرضـه... والصـانع إلـى مصـنعه... والطالب إلى دار علمه... لنطرد الوحش الذي في نفوسنا."[5]

---

[1] _ ينظر: المهدي أبوقرين: مسرحيات تربوية، دار مكتبة الفكر_ طرابلس، 1974م، ص10.
[2] _ ينظر: نفسه، ص 32.
[3] _ نفسه، ص9.
[4] _ ينظر: كتاب اللغة العربية للصف الرابع من مرحلة التعليم الأساسي، إعداد: لجنة متخصصة بتكليف من مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، 2019م، 147_ 153.
[5] _ المهدي أبوقرين: مسرحيات تربوية، ص103.

الرواية:

عرفت الرواية طريقها إلى اليافع الليبي من خلال الترجمة _وفق ما صرح به- الأديب والمؤرخ وهبي البوري، حيث إن صدور مجلة ليبيا المصورة الشهرية عام 1935م التي أصدرتها الحكومة الإيطالية[1]، تزامن "مع موجة ترجمة الأدب الغربي إلى اللغة العربية وانتشرت هذه الكتب المعربة في البلاد، وأقبل على قراءتها الشباب وحتى الصغار من تلاميذ المدارس كانوا يقرؤون روايات شرلوك هولمز وركامبول واللص الشريف وطرزان وغيرها"[2]. ولم تذكر الرواية في الكتب النقدية التي تناولت أدب الأطفال في ليبيا واستُعين بها في هذه الدراسة، ويُستثنى من ذلك كتاب أسماء الأسطى التي ذكرت فيه روايتين للنيهوم هما: (القرود) التي صدرت طبعتها الأولى عن دار الحقيقة عام 1975م، في بنغازي، وطبعتها الثانية عن المنشأة العامة للنشر عام 1983م، في طرابلس[3]، أما الطبعة الثالثة فهي عن دار الكتب الوطنية ببنغازي عام 2010م، إلا أنه لم يُصرَّح في الكتاب لا من الكاتب ولا من الناشر على أنه رواية أو أنه للأطفال أو لليافعين[4]، والرواية الثانية هي رواية (الحيوانات)، عن المنشأة العامة للنشر.

ووفقًا لما تقتضيه طبيعة النصوص وبعض التلميحات من كاتبها، يمكن أن تدرج نصوص إبراهيم عبد الجليل الإمام ضمن أدب الأطفال، فعندما سُئل عمّا إذا كانت له أعمال موجهة للأطفال كان رده: "(الشاغة)[5] تعد من أدب الأطفال أيضا حسب بعض التصانيف"[6]، ويمكن استشفاف ذلك من خلال لوحة الغلاف التي حملت صورة لمجموعة من الأطفال هم ما بين (الطفولة

---

[1] _ ينظر: وهبي البوري: بواكير القصة الليبية القصيرة، منشورات المؤتمر، 2004م، ص13.

[2] _ نفسه: ص15.

[3] _ ينظر: أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا (1921 _ 2005)، ص245.

[4] _ ينظر: صادق النيهوم: القرود، دار الكتب الوطنية _ بنغازي،2010 م.

[5] _ الشاغة أو الشاغت: "كلمة غدامسية تفيد معنى المجموعة ولا تطلق إلا على كل مجموعة تشترك في الحي وفي السن" ، المصدر: إبراهيم عبد الجليل الإمام: الشاغة، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م، ص 32.

[6] _ محادثة كتابية مع الكاتب إبراهيم الإمام عبر وسائل التواصل الاجتماعي، 2_ 6 _ 2020 م.

المبكرة والمتوسطة) وأيضا الفكرة التي يتناولها السرد مبسطة ومختصرة في لغة قريبة المأخذ وفي خط بحجم كبير خلاف بقية أعماله، أتت هذه الرواية _كما تم تجنيسها على لوحة الغلاف_ في أربع وأربعين صفحة لتكون أول نص روائي للأطفال في ليبيا فلم يسبق الحديث عن الرواية في أدب الأطفال لمن تناوله من النقاد، وكما هو الحال عند أغلب المبدعين يقول الأديب إبراهيم الإمام:

"بصراحة... أكره التصنيفات ولا أعيرها اهتمامًا... مشروعي الثقافي في مدينتي غدامس هو تحفيز الناس على القراءة أولًا وعلى الإبداع ثانيًا... عندما تكتب على الغلاف قصة للأطفال سيترفع الآخرون عن قراءتها"[1].

وتعد الروايتان (أشليد_ رسالة من الرجل الميت)، ضمن هذا الإطار، إذ يتضح ذلك من خلال الغوص في ثناياهما ففي رواية (أشلّيدُ)[2] يتنافس أربعة شُّبان بطلب من حكيم الواحة لمعرفة السر "الذي من أجله يتكالب الجميع على السيطرة على هذه البقعة من الأرض.. رغم صغرها.. السر الذي جعل من هذه البقعة الصغيرة قطبًا للرحى في هذه الصحراء الممتدة... لابد أن هناك سرًا في الأمر.. قد يخفى على البعض.. لكنه بالتأكيد لن يخفى على من سيتولى أمر هذه البقعة"[3]، وهي رواية ذات طابع فلسفي تتعدد فيها الأصوات السردية فيصعب تحديد البؤرة، تعج بالمعلومات التاريخية، وقد أتت في مائة وسبعة من الصفحات، على هيئة لوحات بعناوين مفردة من دون إسناد، ليتسع أفق التلقي، حيث دُعّمت هذه العناوين بنصوص موازية تمثل المفتاح أحيانًا والتمويه أحيانًا أخرى وسيتم عرض عناوين اللوحات كالتالي (كهولة_ السوق_ الطين_ الصفقة_ أغلال_ العرش)[4]،

---

[1] _ محادثة كتابية مع الكاتب إبراهيم الإمام عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

[2] _ ذُكرت كلمة (أشليد) في هذه الرواية في الصفحة الخامسة قبل الأخيرة "_ رأيت في وجوههم أربعة زعماء.. ليس أشلّيدُ واحد بل أربعة شُلدان"، المصدر: إبراهيم عبدالجليل الإمام: أشليد، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م.

[3] _ نفسه: ص 24.

[4] _ ينظر: إبراهيم عبدالجليل الإمام: أشليد، ص7 _97.

ومـا يزيـد مـن احتماليـة رواج هـذه الأعمـال لـدى فئـة اليـافعين هـو عنصـر التشـويق المتمثـل فـي حـل الأحجيـة، وقـد تتـرك المتلقـي يـدور ويـدور فـي حلقـة مـن دون حـل يشـفي كمـا فـي روايـة (أشـليد)، وقـد يتحصـل المتلقـي علـى حـل اللغز بعد أن تتقطع أنفاسه كما في رواية (رسالة من الرجل الميت)[1].

وهنـاك روايـة (غربـة) ليافعـة هـي أصـغر كاتبـة ليبيـة[2]، حيـث صـدرت الروايـة بنسـختها الإلكترونيـة فـي عـام 2015م، وتـم توقيـع عقـدها الأول عـام 2019م، كمـا صـدرت للكاتبـة نفسـها روايـة إلكترونيـة أخـرى تحـت عنـوان (نوبـة صـرع) عـام 2017م[3]، وقـد قاومـت الكاتبـة رفـض دور النشـر لروايتهـا وعـدم إيمـانهم بـأن فتـاة فـي الخامسـة عشـر مـن عمرهـا تحمـل قضـية وتعبـر عنهـا بقلمهـا وأحاسيسـها، وقـد وقعـت عقـد إصـدارها علـى هـامش فعاليـات المعـرض الـوطني للكتـاب بمصـراتة، وبالتأكيـد أن هنـاك تسـاؤلًا عمّـا إذا كانت الرواية مناسبة لليافعين؟

إن مـا كتبـه الكبـار لليـافعين يحتمـل التسـاؤل أمـا مـا كتبـه اليـافعون أنفسـهم فهـو لا يحتمـل التسـاؤل إذ أنـه مـنهم وفـيهم، يُعبّـر عـن خلجـاتهم بلغـتهم الخاصـة، والتسـاؤل الحقيقـي هنـا هـو هـل هـذه الروايـة مناسـبة للكبـار؟!، وفـي وقفـة مـع الروايـة تجـدها فـي مائـة وثـلاث وثلاثـين صـفحة مـن الحجـم المتوسـط تنوعـت فيهـا التقنيـات بـين السـرد علـى لسـان الـذات الفاعلـة (نهلـة)، والشخصـية المعاكسـة (نهـاد)، والحـوارات القصـيرة، الداخليـة والخارجيـة، أمـا الـزمن فكـان متماشـيا مـع الـزمن الطبيعـي إلا فـي بعـض الوقفـات السـردية مـع نهـاد وهـي تعـود لتسـرد بـدايات علاقتهـا بيـامن، ويتمثـل الفضـاء المكـاني فـي المدرسـة والمنـزل، مـع بعـض الأمـاكن المفتوحـة كالحـدائق، وتظهـر الأنسـاق الفكريـة فـي عنـوان الروايـة (غربـة)، نعـم... إن اليـافع/ة يشـعر بالغربـة

---

[1] _ ينظر: إبراهيم عبدالجليل الإمام: رسالة من الرجل الميت، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م .

[2] _ولدت الكاتبة لجين هويدي عام 2000م، وبدأت الكتابة في عمر الأربعة عشر بالخواطر الواقعية. ينظر: الهيئة العامة للثقافة: حفل توقيع رواية (غربة) للكاتبة لجين هويدي، 25_12_2019م.

[3] _ ينظر: قناة تبادل (شركة أخبار/وسائل إعلام): (تبادل) ترافق لجين هويدي أصغر كاتبة ليبية في حفل توقيع روايتها (غربة)، 8_1_2020م.

والاغتراب، وسط عائلته وأصدقائه، والتوصل إلى هذه النتيجة ليس صعبًا، فقط يتطلب الاقتراب من هذه الفئة، في أي مكان (بالبيت، بالمدرسة، بمصحة الأسنان.. وغيرها) أو بقراءة ما يكتبون، أو الاطلاع على ما يحبون ممارسته من أنشطة، ويأتي هذا النص ليُؤكد غربة اليافع وقتامة الحياة كما اللون الأسود الذي رُسمت به لوحة الفتاة على غلاف الرواية بينما كانت محاطة بالألوان الناعمة، وما للون القاتم من دلالة سلبية في ثقافة المحيط، وباستكشاف المناص، تكون العتبة المفردة من دون إسناد هي القضية الكبرى، حيث تحتج لنفسها من خلال جدلية الغياب والحضور، فتجليها دون غيرها، يؤكد على الغربة المطلقة، ويتم التوقف عند ملاحظة كُتبت في الصفحة التي تلي الإهداء "ما تحكيه روايتي (غربة) ماهي إلا واقع قصة لفتاة ما، لا أعلم إن كانت ستقرأ قصتها بأسلوبي لا أعلم إن كان صوتي سيصلها ولكن آمل ذلك وبشدة.

كل الشخصيات أيضا واقعية، ومنهم شخصيتي ولكنها مبعثرة بين السداسي. وإن وقع هذا الكتاب بأيدي إحدى الشخصيات، ستبتسم بالتأكيد لأنها مركونة على رفّ ما"[1]، كما تبين من هذا الاقتباس فالرواية نحت منحى واقعيًّا، وامتازت بشد انتباه المتلقي خصوصا عند تشابك أحداث القصتين(قصة نهلة وقصة نهاد) اللتين تشكلان نسيج الرواية، لولا بعض المفاجآت المُفتعلة، مثل وصول نهلة بالصدفة في ليلة زفاف ابنة خالتها سونيا، وكذلك وصولها بالصدفة في ليلة زفاف مصطفى حبيبها الثاني من نهال، وسرعة الحمل في أول خطأ مع أيمن، وتكرار الحادثة نفسها مع مصطفى، وتشابه الأحرف والأوزان في أسماء الصديقات الست مع أنهن يلتقين مصادفة في المدرسة، إلا أن الأحداث اتسمت بالصدق الفني في عمومها، وناقشت الرواية إلى جانب نسق الغربة، أفكارًا أخرى (كالحب والخيانة والصداقة والفقد والكذب والنصيب والغيرة والتعلق)، وضغطت

[1]_ لجين هويدي: غُربَة، الهيئة العامة للثقافة_ طرابلس، 2018م، ص7.

زر التكبير على بعض العلاقات في المجتمع، مثلا البرود الذي بين نهلة وأمها، وكيف أنها رحّبت بعلاقتها مع أيمن، على حساب دراستها:

- نهلة.. ألم تطمئنّي على أيمن اليوم؟

- نعم بالتأكيد سأفعل ولكن لدي بعض الفروض لأنجزها

- بُنيّتي.. لن تخسري هذه الدروس ولكن قد تخسرينه لإهمالك

غريبة أمي كيف تحرّضني على الحب وإهمال الدراسة.."[1]

بعد هذا التساؤل تبدي رأيها وحاجتها الملحّة لمن يحتويها ويقترب منها "أرادت والدتي أن تمنحني الحرية الكاملة كي لا ألومها و أواجهها بفقدان والدي.. كانت هذه أكبر مخاوفها ولكنها لم تعلم أنني بحاجة لقيود ما لأحافظ على نفسي"[2]، يتبين من هذا النسق الفكري استشراف للمُستقبل إذ إن الحرية المطلقة _وفق الساردة_ تحول دون الحفاظ على النفس، حيث تتحمل البطلة خطأ ليس من صنعها وحدها بل إن غيرة صديقتها نهاد، وجفاء أمها وأنانية أيمن حبيبها، أيضًا هي عوامل محفزة لوصول الذات إلى عكس رغبتها، كل هؤلاء يتبرؤون منها لتدفع هي وطفلتها ياسمين ثمن خطئهم جميعًا، وفي هذا الاقتباس وصف لردة فعل أمها وابنة خالتها سونيا "أمسكت بعضد يدي جيدًا وجرّتني معها حتى الفناء وأخذت تَشتِمُنِي وتصيح (من أخبرك أن زفاف سونيا اليوم؟؟ من أحضرك! تكلمي)... استولى السكون على والدتي ولكن كلاميًّا فقط.. فلازالت تتنفس بسرعة ملهثة للنيران بداخلها دخلت بغضب شديد صدمتني بكتفي ولم تلتفت.

دخلت بعد النظرات المعاتبة المتلقيّة من خالتي وبدأن النساء بإطلاق الزغاريد لوصول سونيا حاولت أن أصمد وألا أبكي لرؤيتها ولكنها كانت جميلة جدًا اقتربت منها واحتضنتها وإذا بها تدفعني عنها بكل ما أوتيت من قوة حتى وقعت أرضًا.. عمّ الهدوء على الكل والدموع على وجنتي تسقط

---

[1] _ لجين هويدي: غُربَة، ص70.

[2] _ نفسه، ص63.

_مـا الـذي أتـى بـكِ؟ أنـتِ كافيـة لإزعـاج الكـل بحضـورك.. هيـا اذهبـي لا أريدك"[1]

تسـير الأحـداث صـاعدة هابطـة فـي منعطفـات سـردية، فـالأم تسـامح ابنتهـا وتحـذرها مـن تكـرار مـا جـرى، وتعـود البطلـة لممارسـة حياتهـا، فيحـدث تحـول سـردي، سـببه أن البطلـة تريـد أن تسـترد ثقتهـا فـي أنوثتهـا، وتعـرف أنهـا لازالت مرغوبة، وهنا تكون الصدمة، وتقترب النهاية المفاجِئة!!

"- هـذا يكفـي.. أخرجـي فـورًا مـن منزلـي.. هـذا منـزل أجـدادك نهلـة أتفهمـين؟ هذا المنزل لم ولن يربّ أبناء الحرام يومًا

- ولكن أنا ابنتك

- ابنتي أخذت عزاها، توفّت مع والدها منذ زمن.

نظـرت لهـا بعيـون دامعـة تكـاد تنفجـر معلنـة انهزامهـا واسـتعدادها لفعـل أي شيء (أمي أين سأذهب؟)"[2].

يتضـح أن القضـية الكبـرى التـي يحـتج لهـا العنـوان هـي (الغربـة) حيـث تجسـدت فـي علاقـة اليافعـة (بطلـة الروايـة) مـع محيطهـا، فالغربـة نسـق مهـيمن فـي البدايـة والنهايـة، وقـد تـم التركيـز علـى علاقتهـا بـالجنس الآخـر، حيـث كانـت النتيجـة واحـدة فـي كـلا التجـربتين، فعانـت البطلـة مـن تأنيـب المجتمـع، ولـم يكـن هـذا الـرفض يشـكل مانعًـا مـن تكـرار الفعـل، فكـان لثنائيـة الجنس/الشـرف السـيطرة علـى محـاور الروايـة، ممـا يقصـي بقيـة الأنسـاق الأخـرى كـالتفكير فـي المستقبل والإنتاج.. وغيرها.

القصة:

[1] _ لجين هويدي : غربه ، ص106.
[2] _ لجين هويدي: غُربَة، ص132.

يمكن الانطلاق من مجموعة نصوص قصصية على سبيل التقصي لا الحصر، حيث تم العثور على ما يشي أنها لليافعين، ويمكن إدراجها فيما يلي:

1_مجموعة (القصص القومي): زعيمة سليمان الباروني، (1958م):

ذكرت الأديبة _في مقدمة الطبعة الأولى لكتابها والتي كُتبت في 1958/4/1م_ أن هذه النصوص قد كتبت في 18 /1953/12م، ونشر منها ما نشر في جريدة (طرابلس الغرب) ومجلة (صوت المربي) ومجلة (هنا طرابلس)، ثم طبعت في القاهرة بالمطبعة العالمية[1]، ويُلاحظ من مصطلحات الكاتبة أن مجموعتها موجهة لفئة معينة من القراء في قولها: "قد عنَ لي أن أصور بلادي في صور صادقة منذ أجيال وأن أجعل هذا العمل... تحية صادقة لجيل اليوم، وقد زهت له مناظر البلاد، وتجددت سبل الحياة، ومهدت أمامه طرق (العلم)... ونتمنى من الله سبحانه وتعالى أن يصدق هذا القول، فيسعد (الشباب)... فلتتماسك خطواتنا للخير العام، ولتسم أحكامنا عن الماضي عن كل غرض.. لنهتم بتهذيب الطفولة وتقويم الشباب... لنحسن تعريف القومية الصحيحة لأبنائنا... وما هذه (القصص) إلا قطرة من واد في سبيل الغاية المنشودة ألا وهي:

تمجيد القومية، وتعريف النشء الليبي ببلاده وماضي أجداده منذ أجيال ليفهم ويقيس ويسعد بالاطمئنان"[2]، (الطفولة_ الشباب_ جيل اليوم_ النشء) من هذه المصطلحات ما يلامس أو يطابق مصطلح اليافعين، فضلًا عن أن هذه المجموعة تم ترشيحها من قبل الأديبة حواء القمودي _ التي اهتمت بالطفولة ورأست مجلة (الأمل)_على أن تُدرَس ضمن قصص اليافعين.

2_مجموعة (من قصص الأطفال): الصادق النيهوم، (1972م)

[1] _ ينظر: زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، الطبعة الثانية 1972م، ص6 _ 9.
[2] _ نفسه: ص 7 _ 9.

تشير أسماء الأسطى إلى أن هذا الكتاب قد تم تصنيفه ضمن قصص الأطفال وفقًا للببليوغرافيا الوطنية للكتب عام 1971م، ليطبع في العام الذي يليه في دار (جيل ورسالة) ببنغازي[1]، ثم يعاد نشره في دار (تالة) عام 2002 م، لكن آراء النقاد صادمة بشأن هذه المجموعة، فسليمان كشلاف يخصص جزءًا من كتابه (دراسات في القصة القصيرة) بعنوان (صادق النيهوم وقصص الأطفال نخاس الثقافة "الأكاديمي") يقوم فيه بنقد عنيف واجتزاء للنصوص وتتبع لبعض المفردات النابية التي قد يتطلّبها الصدق الفني إذ هي قصص مستوحاة من التراث الليبي، وتستقي بعض مفرداتها من الشارع الليبي في كل طبقاته، حتى تلك التي يتحاشى بعض الكُتّاب المرور بها، و دراسة ما كُتب حول هذه القصص لن يكفيه بحث بحاله، وإنما ستُعرض بعض النماذج مما قيل فيه "الكتابة صدق ومعاناة ومسؤولية... ما الذي يريد (صادق النيهوم) أن يقوله لأطفالنا، بعد أن أصبحت كتاباته تقليعة سيطرت على عقول العامة، وبعد أن خرج خلفه صف من (الكتبة) يبشرون بخلاص الثقافة الليبية على يديه؟... فالشخصيات الشريرة، بما تمثله، سواء في تكوينها أو سلوكها، هي التي تنتصر وهي التي تجد المقابل المجزي، عدا الشحاذ الضرير الذي أفلت من براثن (صادق النيهوم)... وهكذا تضم المكتبة الليبية هذا السم، نسقيه أطفالنا ليتجرعوه دون أن نعي، بدل أن نسلحهم بالحب والخير والصدق والجمال... فليسمع الكبار، وليقرأ الكبار... وليبصقوا على ثقافة عصر الانحطاط"[2]. يلاحظ الاندفاع في الكلمات واقتناص بعض المفردات دون دراسة موضوعية تلم بالجوانب الفنية وما أبدعته هذه القصص من تفكير يُخلَق على غير عادة، هذه النقطة التي كانت من ضمن الأسس التي يُكتب بها أدب اليافعين.

[1] _ ينظر: أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا، ص 245 .
[2] ـ سليمان كشلاف : دراسات في القصة الليبية القصيرة ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، 1979م ، ص 69 - 85 .

ويـرى الطـاهر بـن عريفـة أن هـذه المجموعـة ليسـت للأطفـال إذ أن اللغـة والمعالجـة موجهـة للكبـار[1] حيـث يقـول: "ولعلـه قصـد نوعًـا مـن الـتهكم فـي عنونتها بعنوان (من قصص الأطفال) على الطريقة النيهومية"[2].

ومـن النقـاد مـن يكتفـي بـذكر آراء سـليمان كشـلاف الـذي "يخـرج مجموعـة (النيهـوم) مـن دائـرة الأعمـال التـي تصـلح لأن تقـدم للكبـار فمـا بالـك بالأطفـال!"[3]. أمـا فريـدة المصـري فهـي لـم تُضـمِّن هـذه المجموعـة فـي كتابهـا (أدب الأطفـال فـي ليبيـا)[4]، بينمـا يشـيد بهـا إبـراهيم الكـوني، ويـرى أنهـا نمـط جديـد مـن الكتابـة إلا أن البيئـة لـم تحتضـنه، فهـو يـرى أن هـذا النـوع هـو أهـم مـا كتـب النيهـوم، فهـو مفكـر ولكنـه سـارد عظـيم، حيـث كانـت هـذه القصـص السـبعة بدايـة للقـص الميثولـوجي فـي ليبيـا، ويتأسـف الكـوني عـن توقـف النيهـوم وانقطاعـه عـن الكتابـة فـي هـذا المجـال فيقـول لـه "هـذا هـو عالمـك الحقيقـي... دعـك مـن الجـامع وسـيرة الجـامع"[5]، إن معظـم النقـاد يـرون أن هـذه المجموعـة لا يمكـن أن تكـون للأطفـال، وعنـد قراءتهـا مـن قبـل اليـافعين مـنهم مـن يـرى أن مفرداتهـا بسـيطة وأحـداثها ليسـت جذابـة وأنهـا تصـلح للأطفـال[6] ومـنهم مـن يسـتمتع بطبيعتهـا الفكاهيـة وشخصـياتها التراثيـة[7]، تأسيسـا علـى ذلك يمكن الاستناد على طبيعة النص في تجنيس هذه المجموعة.

3_سلسـلة قصـص الجهـاد: لخليفـة حسـين مصـطفى، إبـراهيم الكـوني، (1987م):

حوت هذه السلسلة اثنتي عشرة قصة مرتبة كالتالي:

---

[1] _ ينظر: الطاهر بن عريفة: التعريف بالأدب الليبي، دار الحكمة_ طرابلس،1997م، ص37.

[2] _ نفسه: ص37.

[3] _ سالم امحمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا (خلال النصف الثاني من القرن العشرين)، مجلس الثقافة العام_ بنغازي،2010م، ص 27.

[4] _ في مكالمة هاتفية مع الأديبة، فهي لا ترى أن هذه القصص من ضمن أدب الأطفال.

[5] _ لقاء تلفزيوني للأديب إبراهيم الكوني حاورته المذيعة فدوى بن عامر على قناة wtv، 2019 م.

[6] _ في محادثة كتابية مع اليافع إبراهيم حسين من مدينة سبها.

[7] _ تهاني عمر بن محمود من مدينة زليتن، في السنة الثالثة من المرحلة الثانوية القسم الأدبي.

الصـــهيل الأخيـــر[1] _المعركـــة والغـــزال[2] _ الجـــرادة[3]_الحـــزن والغضـب[4]_ السـوط والجـرح[5]_ العـرس[6]_ لكنـه لـم يعـد[7]_ الرصـاص لا ينتظـــر[8]_أم الســـعد فـــي رحلـــة الحـــرب[9]_ الرجـــل الـــذي فقـــد حذاءه[10]_الطريق إلى الأوراس[11] _ واحة كبيرة تضج بالغناء[12].

ليسـت هنـاك إشـارة فـي لوحـة الغـلاف علـى أن هـذه السلسـلة للأطفـال أو اليـافعين، إلا حجـم الأوراق الكبيـر والرسـومات التـي تتخللـه حيـث تـراوح عـدد الأوراق مـا بـين (9_25)، فضـلًا عـن أنـه تـم تناولهـا بوصـفها أدبًـا للأطفـال فـي الكتـب النقديـة[13]، وقـد ركـزت حنـان الصـغير علـى تحديـد الفئـة العمريـة التـي تتناسـب وطبيعـة الـنص المـدروس حيـث ذكـرت أنـه "فـي قصـص (الأعـداء) و(الحـزن والغضـب) و (الرجـل الـذي فقـد حـذاءه) و(الصـوت والجـرح) و(الرصـاص لا ينتظـر) و(المعركـة والغـزال) و(الجـرادة) و(العـرس) يخاطـب الـراوي مرحلـة سـنية... تبـدأ مـن الثانيـة عشـرة إلـى الثامنـة عشـرة ومـا بعـدها، وهـي مـا تمثـل مرحلـة المراهقـة ومرحلـة مـا بعـد المراهقـة متطرقًـا إلـى موضـوعات... أهمهـا الجهـاد ضـد الإيطـاليين فـي مرحلـة مـن مراحـل تـاريخ ليبيـا العظـيم"[14]. ويعـد هـذا الـرأي النقـدي متقـدمًا علـى بقيـة الآراء فـي الدراسـات التـي تناولـت هـذا المجـال، إذ اهـتم بخصـائص الـنص اللغويـة والفكريـة ليحـدد المتلقـي مـن خلالهـا، ولكـن السـؤال يـنهض فـور إطـلاق هـذا

---

[1] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: الصهيل الأخير، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987م.
[2] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: المعركة والغزال، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987م.
[3] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: الجرادة، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[4] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: الحزن والغضب، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987م.
[5] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: السوط والجرح، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[6] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: العرس، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987م.
[7] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: لكنه لم يعد، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[8] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: الرصاص لا ينتظر، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[9] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: أم السعد في رحلة الحرب، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[10] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: الرجل الذي فقد حذاءه، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[11] _ ينظر: إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[12] _ ينظر: إبراهيم الكوني: واحة كبيرة تضج بالغناء، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[12] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: أم السعد في رحلة الحرب، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[12] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى: الرجل الذي فقد حذاءه، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.
[13] _ ينظر على سبيل المثال: سالم امحمد العواسي، فريدة الأمين المصري، عبدالحميد محمد عامر، مصادر سابقة.
[14] _ حنان الصغير أبو القاسم شوية: الدور الريادي للكاتب الليبي خليفة حسين مصطفى في أدب الأطفال (دراسة في الشكل والمضمون)، جامعة عين شمس (مخطوط)، 2019 م ،ص 108.

الحكم، وهو لماذا دُرست نصوص تناسب اليافعين_ وفق ما ذكرت حنان الصغير_ ضمن أدب الأطفال؟ هل يعد ذلك تصريحا منها بدمج أدب اليافعين أو المراهقين تحت مصطلح أدب الأطفال؟!

أما فيما يخص قصتي الكوني فتشير فريدة المصري أنه "لم يخطر ببال الكوني أن يكتب للأطفال، لكن مركز الجهاد الليبي أصدر له قصتين ضمن سلسلة (قصص تاريخية للأطفال 1987 م) هما (الطريق إلى الأوراس) و(واحة كبيرة تضج بالغناء)"[1].

4_مجموعة (أصوات منتصف الليل): سعيد المحروق، (1992م):

لم يرد ذكر هذه النصوص على أنها للأطفال أو لليافعين لا في لوحة الغلاف ولا في الكتب النقدية المتاحة لهذه الدراسة إلا في كتاب (قصة الطفل في ليبيا) عبدالحميد محمد عامر الذي وصفها قائلًا: "تتمثل تلك القصص في الحكايات التي تحكى للأطفال عند النوم"[2]، ومما لاشك فيه أن معظم الأطفال الليبيين قد استمعوا إلى هذه القصص من جداتهم أو أمهاتهم ومن آبائهم، فالشخصية التي تقفز إلى أغلب صفحات هذا الكتاب هي شخصية الغولة! التي لها تاريخ عميق مع الليالي الليبية، ومما يمكن التنويه عنه أن مقدمة هذه الطبعة كُتبت عام 1978م كما تم تأريخها[3].

هذا فيما يخص النصوص التي سيتم تناولها في هذه الدراسة، وقد أوردت الكاتبة أسماء الأسطى بعض المؤلفات التي حوت إشارات على أنها لليافعين مثل: (قصة الإطارات الطافية: سلسلة قصصية للفتيان والفتيات) الشركة العامة للورق والطباعة_ الزاوية، 1999 م، للكاتب يوسف بالريش، و(رسوم ملونة سلسلة قصصية للفتيان والفتيات)[4] للكاتب الأمين شائب

---

[1] _ فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا، ص 106.

[2] _ عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص84.

[3] ينظر: سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1992م، (أعدت النسخة الإلكترونية بواسطة أمير العزابي مايو 2015 م).

[4] _ في مكالمة هاتفية مع الناقدة فريدة المصري، حيث ذكرت أن هذا النص من ضمن أدب اليافعين، ولكنها تناولته في بحثها (أدب الأطفال في ليبيا) ولم تورد ذلك، على الرغم من أنها فرقت بين أدب الأطفال واليافعين في الإطار النظري.

العين ضمت مجموعة من القصص هي (بسمة_ التسامح_ الموعد_ الصدق_ الصداقة_ الندم_ الوشاية) 2001م[1].

كما يمكن لبعض الأعمال أن تُدرج ضمن أدب اليافعين، لا سيما أن كاتبها صرح بذلك قائلًا: "هذه مجموعة قصصية فيها قصة بعنوان (لها طلع نضيد) أعتقد أنها تناسب اليافعين أيضا"[2]، هذه القصة على لسان فسيلة تحكي قصتها كيف كانت تنعم بالأمن إلى جوار أمها، وكيف قاومت بُعدها عنها واصفرارها، حتى دبَّت الحياة ثانية في عروقها لتحمل وصية أمة النخل "خلقنا لنمنح رطبًا جنيًا وننشر ظلًا ظليلًا ونطعم زادًا هنيئًا"[3]، هذا ويمكن أن تُعد أغلب أعمال الأديب إبراهيم الإمام ضمن أدب اليافعين، وذلك بالنظر إلى طبيعة النصوص من حيث اللغة والأفكار، سيما و أنه قال عندما سُئل عن لغةً أعماله "أحاول أن أكتب لغة في متناول الجميع لا أرغب في الفذلكة والتعالي على القارئ... كما أن اللغة أداة لتوصيل الفكرة... وليست غاية"[4] وهناك أيضا قصتان هما (سلطان يوم الماء[5]_ تحرير غسوف[6]) ومجموعة قصصية مرمزة على لسان الحيوان أشبه بقصص كليلة ودمنة[7]، وهي أيضا تطغى على التصنيف فمستويات تلقيها متعددة.

وهناك شق آخر من أدب اليافعين هو ما كتبه اليافعون أنفسهم، إذ أن الغاية تكمن في النص (طبيعته ووظيفته) بغض النظر عن كاتبه، إلا فيم يخدم النص، ومن هنا جاءت فكرة إقحام المهرجان الأدبي لإبداع اليافعين من سن 13_ 17، وقد فازت فيه ثلاثة نصوص قصصية هي (ما يملكه الجميع ولا يملكه أحد)لأرجوان عباس حيث تحصلت على الترتيب الأول،

---

[1] _ ينظر: أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا 1921_ 2005، ص235_ 269.

[2] _محادثة مع الكاتب إبراهيم الإمام عبر وسائل التواصل الاجتماعي، 5_ 6_ 2020 م.

[3] _ إبراهيم عبدالجليل الإمام: بوابة الصحراء، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م.

[4] _ محادثة مع الكاتب إبراهيم الإمام عبر وسائل التواصل الاجتماعي، 30 _ 6 _ 2020 م.

[5] _ ينظر: سلطان يوم الماء: رؤية أبو إسحاق الغدامسي، (طبعها المؤلف إبراهيم الإمام على حسابه الشخصي من دون معلومات عن النشر وتم توزيعها في ذكرى عام الماء).

[6] _ ينظر: إبراهيم عبد الجليل الإمام: تحرير غسوف، (أيضا طبعها المؤلف وصدرت من دون معلومات).

[7] _ ينظر: إبراهيم عبدالجليل الإمام: أمم أمثالنا، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2014 م.

وهي قصة في ثلاث صفحات ونصف، تبدأ بلحظة متوترة يواجه فيها البطل مصيره في مؤخر السيارة عند رفضه مواصلة حياة البلطجة وتنتهي بمونولوج له يعتذر فيه من ابنته فاطمة عن حرمانها من الدراسة، و يتمنى لو يُمنح من الوقت ما يسعفه لإعطاء طفله الأصغر (أحمد) قطعة الحلوى التي اشتراها له منذ عشرين دقيقة، وهكذا تكون القصة حلقة تنتهي حيث بدأت بلغة رائقة ومخاتلة في اللحظات السردية، وقصة (أوجاع) لمرام النوري محمد فازت بالترتيب الثاني، جاء النص في صفحة ونصف يختزل فكرة تدور حول (صالحة) وما تعانيه من نظرات المجتمع السطحية وتنمر الشارع على المرأة من دون معرفة ظروفها، وقصة (إلى أين) لأسامة رحيل تحصلت على الترتيب الثالث، جاءت القصة في حوالي أربع صفحات، بلغة بسيطة تتخللها بعض الهنات اللغوية، ولكنها حملت فكرة مشوقة وكسرت أفق التلقي فكانت النهاية مفاجئة، عندما يقع المتلقي في فخ الراوي ويصدق أن والد يسرى توفي للتو، وتستغرب يسرى من جفاء وبرود الأهل وعدم تفاعلهم مع الموقف بحرارة وتتهمهم بالخذلان، ليكتشف القارئ أن الحادثة قديمة قد مر عليها ثلاث سنوات وأن يسرى تعاني نوبة نفسية بالمشفى وكل ذلك تهيأت!.[1]

وتحت هذا البند يمكن أن تُدرج نصوص الكاتبة اليافعة راوية الككلي التي نشرت أربع قصص ضمن كتاب (شمس على نوافذ مغلقة)، وهو عبارة عن مختارات من أعمال الأدباء الليبيين الشباب، وقد كانت القصص قصيرة لا تتجاوز الأربع صفحات، مُكثفة بلغة شاعرية تميل إلى الإيحاء، تتناول فيها مواضيع مختلفة كالموت والحرب بأسلوب تتمازج فيه الطرفة مع التشويق، وتجمع بين الطرح الواقعي كما في قصة (رحلة مؤجلة) والأسطورة كما في قصتي (العين الشريرة) و(عود القرنفل)[2].

[1] _ ينظر: يونس شعبان الفنادي (رئيس لجنة التقييم): المهرجان الأدبي لإبداع اليافعين من سن 13 _ 17 عاما _ طرابلس، 28_ 29 / يوليو / 2018 م، (مخطوط).

[2] _ ينظر: راوية الككلي: مختارات من أعمال الأدباء الليبيين الشباب: شمس على نوافذ مغلقة، دار الفرجاني للنشر _ لندن، 2017م، 301_319م.

وقد قامت الجمعية الليبية للمكتبات والمعلومات والأرشيف، صباح يوم السبت في الخامس من ديسمبر الجاري، احتفالية إطلاق نتائج مسابقة (قصتي الأولى)، وقد حوت المسابقة فئتين عمريتين هما (8_12) و (13_16)، وكان الفوز في الفئة الثانية من نصيب (شهد محمد بن موسى) عن قصتها (الصديقة الوفية) و(بيان المهدي المكي) وقصتها بعنوان (أميرة التفاح) أما الفائزة الثالثة (ملاك أبوبكر بن سليمان) عن قصة (الإرادة) والرابعة هي (أروى جمعة جبريل) عن نصها (لانهاية للأمل) والخامسة (سارة الشيباني سعد) عن قصتها (لا يمكننا الطيران بأجنحة غيرنا) والسادسة هي (منار أبوبكر بن سليمان) عن قصتها (التفاؤل)[1].

أدب اليافعين في الكتاب المدرسي:

وعلى هذا المنوال يمكن السير في تتبع أدب اليافعين أينما حل، فالكتاب المدرسي للمرحلة الإعدادية والثانوية يُعتبر من المصادر المهمة لأدب اليافعين إذ أن لجنة علمية صرحت بذلك!... ومن الممكن أن تُفرد دراسة تختص به على وجه التحديد، إحصاءً وتحليلًا وتقويمًا، وهنا تُعرض بعض العناوين التي وُجدت متناثرة ضمن كتب النصوص الأدبية:

1_ مرحلة التعليم الأساسي

أ_ الصف السابع:

نص (هذا الشعب) لمحمد الفيتوري، وقصيدة (صوت ثائر) لإبراهيم الأسطى عمر، وقصيدة (ذكرى الشهيد) لعلي صدقي عبدالقادر، و(الأهزوجة الخضراء) لعبد المولى البغدادي[2].

[1] _ينظر: السقيفة الليبية: صفحة على الفيس بوك، 5_ 11_ 2020م.

[2] _ ينظر: محمد العربي الشريف وآخرون: النصوص الأدبية للصف السابع من مرحلة التعليم الأساسي، مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، مجموعة الآن للطباعة والنشر، 2014_2015م، ص3... ملاحظة: هناك بعض النصوص تم حذفها في الطبعات الحديثة، ينظر: فاطمة أبو فلغة، حضور الأدب الليبي في مرحلة التعليم الإعدادي، فضاء أساتذة اللغة العربية ومحبيها (صفحة على الفيس بوك)، 1_2_2020م.

ب_ الصف الثامن:

نص (وداعا أيها الوطن) للشاعر أحمد رفيق المهدوي، وقد تميز شكل النص بأنه أتى في عشرة أبيات، على روي واحد و قافية الدال المشددة، يفيض محتواها القيمي بالمشاعر الجياشة، والصدق العاطفي تجاه الوطن، من مفارق له مكلوم تخنقه العبرة ويضج بالأسى والأسف[1]، وأيضا نص (احتضنّي.. أبتاه) للشاعر عبد المولى البغدادي، وقد تميز بأنه أتى في قالب الشعر الحر، بجمل قصيرة تعج بلا الناهية، لتناسب الدفق العاطفي الذي يرفض ذُل الحياة[2]،ونص (صفات عربية) للشاعر أحمد الشارف، رائد المدرسة الكلاسيكية في العصر الحديث، في ليبيا، وقد كان النص في عشرة أبيات على قافية الباء المكسورة، في جمل بسيطة قريبة المأخذ، ذات محتوى قيمي عميق، تراوح بين وصف الأخلاق النبيلة، وتعداد الطرق المؤدية له، في أسلوب حجاجي قوي لا يدع للمتلقي سوى التعاطف مع الطرح[3].

جـ_ الصف التاسع:

أما الصف التاسع فهناك مجموعة نصوص أولها: (الدين والحياة) لإبراهيم الهوني، و(هذه الأمة) لأحمد إبراهيم الفقيه، و(الشباب) لأحمد رفيق المهدوي، و(معنى الوطن) لحسن السوسي[4].

2_ مرحلة التعليم المتوسط

أ_ السنة الأولى:

ومن المرحلة الإعدادية إلى الثانوية ففي الصف الأول يوجد نصان أدبيان، الأول نص شعري لعلي الفزّاني بعنوان (رسالة إلى طفلتي)،

---

[1] _ ينظر: محمد العربي الشريف وآخرون: النصوص الأدبية للصف الثامن من مرحلة التعليم الأساسي، 2015_2016م، ص33_34.

[2] _ ينظر: محمد العربي الشريف وآخرون: النصوص الأدبية للصف الثامن من مرحلة التعليم الأساسي، ص41_42.

[3] _ ينظر: نفسه: ص71_72.

[4] _ ينظر: سلامة رشدي: الممتاز في اللغة العربية للصف التاسع من مرحلة التعليم الأساسي، شركة الناشر الليبي، 2017م، ص242... وينظر: فاطمة أبو فلغة، حضور الأدب الليبي في مرحلة التعليم الإعدادي.

والثـــاني شـــعر مســـرحي لمحمـــد الفيتـــوري تحـــت عنـــوان (ثـــورة عمـــر المختار)[1].

ب_ السنة الثانية:

يلاحظ غياب المنجز الليبي بشكل تام في السنة الثانية من التعليم الثانوي.

السنة الثالثة:

هنـاك حضـور للـنص الليبـي لابـأس بـه فـي كـلا المجـالين الأدبـي والعلمـي، ومـن هـذه النصـوص قصـيدة (رضـينا بحتـف النفـوس) لأحمـد الشـارف[2]، وقصـيدة (رثـاء والـدتي) لإبـراهيم الهـوني[3]،وأخيـرًا يجيـئ الحـديث عـن جـنس أدبـي تـأخر الحـديث عنـه حتـى سـتينيات القـرن المنصـرم فـي الأدب بـالعموم، فمـا هـو حالـه عنـد فئـة محـددة مـن المتلقين/اليـافعين؟! فـي كتـاب النقـد الأدبـي للسـنة الثالثـة يـرد مقطـع مـن روايـة (لقـاء علـى الجسـر القـديم) لصـالح السنوسـي، يمتـد لحـوالي سـتة عشـر صـفحة، ويكشـف الحـوار عـن القضـية الكبـرى التـي يسـعى خلفهـا الـراوي، فـي طـرح بسـيط وفلسـفي بـآن، يـدور حـول الشخصـية العربيـة وهزائمهـا المتلاحقـة، وفشـلها فـي تحقيـق أي تغييـر "إذا كـان العـرب يلـزمهم دائمـا نبـي مرسـل وكتـاب منـزّل لكـي ينهضـوا وإذا كـان محمـد هـو آخـر الأنبيـاء والقـرآن آخـر كتـاب سـماوي، فقـل بربّـك مـاذا يعنـي هـذا الآن؟"[4]، ولكـن هـذه الفرحـة لـم تـدم، فـالنص أعـلاه مختلَـف فـي أمـره مـا إذا كـان قصـة قصـيرة (كمـا ذُكـر فـي الكتـاب المدرسـي)، أو أنـه قصـة طويلـة (كمـا ذكـر محمـود ملـودة، وأشـار إلـى أن الناقـد أحمـد الشـيلابي اسـتبعده مـن قائمـة دراسـته عـن الروايـة)، أو أنـه روايـة كمـا صـدر علـى لوحـة الغـلاف[5]، وربمـا

---

[1] _ ينظر: علي أحمد عبدالحميد: الدراسات الأدبية للسنة الأولى بمرحلة التعليم الثانوي، مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، 2012_2013م، ص207... وينظر: علي العربي: حضور نصوص الأدب الليبي في الكتاب المدرسي بمرحلة التعليم الثانوي، فضاء أساتذة اللغة العربية ومحبيها، 30_1_2020م.

[2] _ ينظر: علي أحمد عبدالحميد: الأدب والنصوص للسنة الثالثة بمرحلة التعليم الثانوي (القسم الأدبي)، مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، 2015_2016م، ص91.

[3] _ ينظر: علي العربي: فضاء أساتذة اللغة العربية ومحبيها، 30_1_2020م.

[4] _ صالح عبدالسلام البغدادي وآخرون: النقد الأدبي للسنة الثالثة بمرحلة التعليم الثانوي (القسم الأدبي)، شركة وضوح الرؤيا للطباعة والنشر والدعاية والخدمات الإعلامية، 2015_2016م، ص123.

[5] _ ينظر: صالح السنوسي: لقاء على الجسر القديم، منشورات دار الآفاق الجديدة_ المغرب،1992م.

يختلف الأمر في تجنيس النص عندما يُنظر له على أنه رواية لليافعين، وذلك لاختلاف الرواية الموجهة للقارئ الناضج عن الرواية الموجهة لليافع، سواء كان ذلك من ناحية الكم أو التقنيات السردية التي تميل إلى البساطة في رواية اليافعين مما يجعلها تقترب من القصة الطويلة، وهذه النقطة في حد ذاتها تصلح للدراسة بشكل منفصل، وما يلفت الانتباه أكثر هو أن النص قد كُتب في الكتاب المدرسي بتصرف يتجاوز الحذف إلى إعادة الصياغة، ومن دون أن يُذكر ذلك، مما يُلوح بتباشير إمكانية تصنيف مختارات نصية لليافعين، إذ إن الحذف والاجتزاء والانتقاء احتمالات واردة!.

والحديث عن أدب اليافعين من خلال الكتاب المدرسي أمر معقّد، إذ أن الهدف من إدراج النصوص غير واضح، والطريقة التي تم انتقاؤها بها أيضا غائمة، فليس هناك توازن بين الأجناس الأدبية، فللشعر كان الحظ الأوفر على حساب الأجناس التي تنتمي لعائلة السرديات، وللنصوص القديمة كانت الأولوية على حساب النص الحديث، ناهيك عن التكرار في الأسماء والعناوين أحيانا، وغرابة الاختيار أحيانًا أخرى؛ فكأن الهدف من إدراج النصوص إنما هو التأريخ، وإن كان تأريخًا للأدب القديم، وإهمالًا للحديث، الذي إن وُجد فهو غالبًا ما يكون خارج المقررات الدراسية، على الرغم من أن الهدف الحقيقي لتدريس مادة الأدب والنصوص هو تنمية ذوق الطالب بما يتماشى مع العصر، والانطلاق من الحاضر لفهم الماضي وليس العكس وفقا للقراءة التثويرية التي تهدف إلى تقديم مشروع رؤية جديدة، تتم الحركة فيها من التراث إلى الثورة، أو من الثابت إلى المتحول (أدونيس)، أو من الضرورة إلى الحرية، لدفع الحاضر نحو الأمام عن طريق إعادة تشكيل الماضي، ليس ذلك بهدف فهم الحاضر وإنما لتحديثه والسيطرة عليه _ما أمكن_ في قراءة مشتقة من اعتبارات الحاضر، فهي

من نتاج الحاضر لا من نتاج الماضي البعيد (التراث)[1]، من هنا يقول جابر عصفور: "بقدر ما كنت أدرك أن الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع، أو الحاضر، كنت أزداد اقتناعًا أنه لا توجد قراءة بريئة، أو محايدة، للتراث، ذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها"[2].

3_ المرحلة الجامعية

كان الاعتراف بالتحديد الإقليمي متأخرًا في الجامعات الليبية، مما أدى إلى دراسة الأدب الليبي دراسة تاريخية أو استكشافية، تكتفي بتحسس الأسطح الظاهرية للمنجز الأدبي الليبي من رواد ومشاهير دون التوقف على أغلب ملابساته، من أسماء البدايات والأجيال التي تلتها إلى المعاصرين، والظواهر الفنية التي صاحبت المنجزات الأدبية وتحولاتها.

ففي كلية الآداب زليتن يتم تناول القصة الليبية من خلال كتاب الناقد المصري عبدالقادر القط الذي يدرجها ضمن كتابه (الأدب العربي الحديث)[3]، وهذا العنوان الفضفاض يؤيد ما قيل قبل قليل، كما أن أستاذة النقد الحديث نعيمة الفلاح تتناول قصة اللسان للأديب الليبي والعالمي إبراهيم الكوني ضمن منهج النقد الحديث، وعندما سُئلت عن سبب انتقائها لهذه القصة دون غيرها أهو لبساطتها أو لشيء آخر؟ ارتأت أنها ليست سهلة، وبهذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن أدبيات إبراهيم الكوني من البساطة والتعقيد في آن مما يجعلها مستهدفة لتدلف عالم اليافعين، ففي قصة اللسان تبرز حاجة العبد المسكين إلى الفضفضة، وأن اللسان قوة أسطورية لا يمكن إسكاتها حتى بالموت[4] "لم تمضِ أسابيع أُخر حتى تغيّب بوبو عن

---

[1] _ ينظر: جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مكتبة الأسرة_ القاهرة،2006م، ص55.
[2] _ نفسه: المقدمة ص11.
[3] _ ينظر: عبدالقادر القط: في الأدب العربي الحديث، دار غريب_ القاهرة، ص229_287.
[4] _ ينظر: عبدالله إبراهيم، صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة_ بيروت، 1998م، ص 13_20، 159_165.

الحضـور. بحـث عنـه فـي خبائـه، فوجـده متكئًـا علـى الركيـزة، يحـدق فـي الفـراغ بعينـين فـارغتين، فـاغر الفـم، تغيـر عليـه اسـراب الـذباب، كأنهـا تريـد أن تنتـزع مـن شـفتيه سـرًّا لـم ينطـق بـه اللسـان المفقـود. وحتـى عنـدما سـجّاه علـى الأرض، واسـتدعى الرعـاة لإعـداد الكفـن، فـإن الفكـين ظـلّا منفـرجين، وبقـي الفـم، الفـارغ من اللّسان، مفتوحًا"[1].

أمـا رو ايـة (نزيـف الحجـر)[2] فعلـى الـرغم مـن تعـدد لوحاتهـا و أسـطرة أحـداثها، إلاّ أنهـا تُـدرس ضـمن مـادة الأدب الليبـي فـي كليـة الآداب (زليـتن)، وعلـى هـذا الـنمط تسـير روايـة (التبـر)[3] للكاتـب نفسـه، إذ أنهـا تمتـاز بالسلاسـة والعمـق والإثـارة، وأيضـا عـدد الصـفحات الـذي لا يتجـاوز المائـة والسـبعون، مـا يجعلهـا أكثـر قابليـة للعـرض علـى المتلقـي اليـافع، أو مـا قبـل الناضـج، وإن كانت مسألة النضج نسبية.

[1] _ إبراهيم الكوني: خريف الدرويش: المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت، 1994م، ص132.
[2] _ ينظر: إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1992م.
[3] _ ينظر: إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر_ بيروت، تاسيلي للنشر و الإعلام، 1992م.

الفصل الثاني: في المصطلح والمفهوم

مدخل: مراحل الطفولة والمراهقة عند (علماء النفس، التربويين، النقاد)

المبحث الأول: مصطلح قصص اليافعين

المبحث الثاني: مصطلح جماليات البنى

المبحث الثالث: مصطلح الأنساق الفكرية

مدخل:

مراحل الطفولة والمراهقة

قبل الولوج في تفاصيل ماهية أدب اليافعين؛ ينبغي التوقف أمام مراحل الإنسان بالتركيز على الطفولة وتقسيماتها إذ أنها تمهيد لما بعدها وهو ما تسعى هذه الدراسة لتقصيه:

مراحل الطفولة والمراهقة كما صنفها علماء النفس

إن تقسيمات مراحل الإنسان وفقا لعلم نفس النمو قد تتفق وتقسيماتها في الحقل الأدبي والتربوي أو تختلف، وذلك يرجع إلى المعيار الذي سيُراعى أثناء التقسيم، ومن هذه المراحل:

1- مرحلة ما قبل الولادة (المرحلة الجينية).

2- مرحلة الرضاعة.

3- مرحلة الطفولة: وتقسم إلى مرحلة الطفولة المبكرة، ومرحلة الطفولة المتوسطة، ومرحلة الطفولة المتأخرة.

4- مرحلة المراهقة: وهي تضم مرحلة المراهقة المبكرة ومرحلة المراهقة المتوسطة ومرحلة المراهقة المتأخرة.

5 - مرحلة الرشد.

6 - مرحلة منتصف العمر.

7 - مرحلة الشيخوخة"[1].

و فيما سبق توضيح لمراحل نمو الإنسان من عملية الإخصاب إلى الممات، ولكن التقسيم ليس بهذه البساطة إذ يطرح علم نفس النمو إشكالية تداخل تلك المراحل، فلا وجود للحدود الفاصلة بينها، وإنما هناك تقسيمات اصطلاحية تستند إلى خصائص بارزة تتميز بها كل مرحلة، ومن هذه التقسيمات ما يقوم على أساسٍ تربوي ينسجم مع مراحل الدراسة:

[1] _ عزيز سمارة، عصام النمر، هشام الحسن: سيكولوجية الطفولة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع_ عمان، الطبعة الثالثة 1999م ، ص 10.

1- مرحلة ما قبل المدرسة، حتى السادسة من العمر.

2- مرحلة المدرسة الابتدائية من سن 6- 12 سنة.

3 - مرحلة الدراسة الإعدادية والثانوية 12- 18 سنة.

4 - مرحلة الدراسة الجامعية 19- 22 سنة[1].

أما شارلوت بوهلر فيصف مراحل النمو من منظور وظيفي:

1- مرحلة النمو: حتى سن 14.

2 - مرحلة الاستطلاع: 14_25.

3- مرحلة البناء: 25_ 40.

4- مرحلة الاستقرار: 40_ 60.

5- مرحلة الهدم: بعد سن الستين[(2)].

وهنـاك تصـنيف يعتمـده علمـاء التحليـل النفسـي باعتبـار التغذيـة والإخـراج والإنجاب:

1- مرحلة ما قبل الولادة.

2- المرحلة الفمية: السنة الأولى من العمر.

3- المرحلة الشرجية: حتى الثالثة من العمر.

4- المرحلة القضيبية: حتى الخامسة من العمر.

5- مرحلة الكمون: حتى البلوغ.

6- مرحلة البلوغ: 12- 14 سنة.

7- مرحلة المراهقة: حتى الرشد.

8- مرحلة الرشد: بعد العشرين[(3)].

ومن التقسيمات الشائعة لمراحل النمو ما يستند على الخصائص الجسمية:

---

[1] _ ينظر: عزيز سمارة وآخرون: سيكولوجية الطفولة ، ص 14 _ 15.

[2] _ ينظر: نفسه، ص 15.

[3] _ ينظر: نفسه، ص 15.

1- مرحلة ما قبل الولادة : ومدتها من 250_ 300 يوما، وتنقسم بدورها إلى مراحل أخرى لا يتسع المقام لذكرها، ويتأثر الجنين بالحالة الصحية والنفسية للأم في هذه المرحلة.

2- الطفل حديث الولادة: من الولادة حتى أسبوعين، حيث يتعرف الطفل على المحيط الخارجي ويبدأ الرضاعة من ثدي أمه.

مرحلة المهد: من أسبوعين حتى سنتين، وفي هذه المرحلة يعتمد الصغير على الآخرين في إشباع حاجاته، ثم يتدرج في استقلاليته من خلال ضبط عضلاته.

4- مرحلة الطفولة المبكرة: من 2 إلى 6 سنوات، وتتميز هذه المرحلة بتكوين المفاهيم الاجتماعية وبداية التمييز بين الخير والشر ويلاحظ النمو السريع في المعجم اللغوي فتكثر الأسئلة حول المفاهيم الحسية كالزمان والمكان.

5- مرحلة الطفولة المتوسطة: 6- 9 سنوات، وتتصف هذه المرحلة بالنشاط الزائد في الاستقلال وتحقيق الذات وتكوين صداقات تعني له أكثر مما تعنيه الأسرة، ويأخذ الأطفال _في هذه السن_ الأمور بجدية؛ لذلك يجب الثبات في التعامل معهم وعدم التذبذب؛ فهذا ما يتوقعونه من الكبار.

6- مرحلة الطفولة المتأخرة: 9- 12، أشار المربي الكبير (كلبا تريك) إلى هذه المرحلة أنها مرحلة التنافس الاجتماعي، وتسيطر وحدة الجنس في بدء المرحلة التي سرعان ما تتحول إلى رغبة في الجنس الآخر في نهايتها، حيثما تبدأ بوادر المراهقة بالظهور، ويتعلم الطفل المعايير الخلقية، كما يبدي استعداده لتحمل المسؤولية.

7- مرحلة المراهقة: 12- 20، تمتاز هذه المرحلة بأنها مرحلة البلوغ الجنسي، حيث تبدأ الغدد بالعمل، وفي هذه المرحلة يسير النمو نحو النضج

الجسمي، والعقلي فتبدأ الأفكار بالتبلور لتتشكل شخصية بالغة وفق نسق معين من التفكير، وكذلك يصاحبها نضج اجتماعي وانفعالي[1].

ويُلاحظ من تلك التقسيمات أن مرحلة المراهقة هي مرحلة فاصلة في حياة الإنسان فهي التي تتوسط الطفولة والرشد، أو كما يصفها المربي جميل حمداوي أنها (ولادة جديدة)[2].

مراحل الطفولة كما صنّفها التربويون

1- مرحلة الواقعية والخيال المحدود: وتطلق على الأطفال من الثلاث سنوات إلى الخمس سنوات، وعلماء التربية الذين درسوا مراحل النمو العقلي والوجداني للطفل اصطلحوا على أنها مرحلة (الواقعية والخيال المحدود)، ويرى التربوي السوفيتي مكارينكو أن ما يفعله الوالدان في هذه المرحلة يمثل 90 % من عملية التربية[3].

2- المرحلة الخيالية: تبدأ من سن الخامسة إلى الثامنة، وفي هذه المرحلة لا يقنع الطفل بمعرفة الحقائق فقط بل يلحّ على معرفة الأسباب والعلل (كيف، لماذا) وكذلك يتعطش إلى تخيل العالم الميتافيزيقي.

3- مرحلة البطولة والمغامرة: تمتد هذه المرحلة من الثامنة إلى الثانية عشر وما فوقها، وفيها يعود الطفل ميالًا للحقائق ثانيةً، وتزداد لديه دوافع العدوان والسيطرة، ويرى التربويون أن الطفل يكون في حاجة لقيمٍ تنمي حس الاكتشاف لديه كالشجاعة والمغامرة، وأنه يجب تجنب الخرافات والأفكار المغلوطة![4]

وقد قام التربوي حسن شحاتة بتناول خصائص الكتب المُوجهة إلى جمهور معين بتقسيم يعتمد على السنوات الدراسية:

---

[1] _ ينظر: عزيز سمارة وآخرون: سيكولوجية الطفولة، ص 15_ 16.

[2] _ ينظر: جميل حمداوي: المراهقة خصائصا ومشاكلها وحلولها، الألوكة، المقدمة www . alukah . net

[3] _ ينظر: رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق) مفهومه وأهميته _ تأليفه وإخراجه _ تحليله وتقويمه، دار الفكر العربي _ القاهرة، 1998م، ص 60 _ 61.

[4] _ ينظر: فهيم مصطفى: الطفل والخدمات الثقافية (رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي)، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2008 م، ص55.

1- كتاب طفل الرياض: يتميز الكتاب الموجه إلى طفل ما قبل السادسة بالصور فهي لغة الطفل، وغلافه جذاب سميك، وقد يكون الكتاب على شكل لعبة أو مرفقا بشريط مسجل[1].

2- كتاب طفل المدرسة: ويقسم طفل المدرسة إلى ثلاث مراحل كالتالي:

أ- المرحلة العمرية من ست سنوات حتى تسع سنوات، ويتضمن منجزها القيم الأخلاقية، وحياة الحيوان وإثارة التفاؤل، بانتصار الأخيار دائما.

ب- المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتي عشرة سنة، يتم التركيز_ في هذه المرحلة_ على المغامرات المثيرة، والوصف الدقيق، والخيال العلمي.

جـ- المرحلة العمرية من اثنتي عشرة سنة حتى خمس عشرة سنة، وتتميز هذه المرحلة بإثارة التفكير وإطالة التأمل، و دوران الصراعات بين الحب والخير والواجب، وسير العلماء، والتركيز على الأساطير الشعبية ومزجها بالواقع([2]).

وبهذا يكون حسن شحاتة قد قسم الجمهور المحدد متّكئًا على التقسيم المدرسي، فبدأ بطفل ما قبل السادسة (طفل الرياض) وانتهى (إلى طفل المدرسة) ذي الخمس عشرة وبذلك يكون قد توقف عند نهاية المرحلة الإعدادية، وهو ما يُشير إلى أن هناك فصل بين الطفل واليافع.

مراحل الطفولة كما صنّفها النقاد

1_ مرحلة المهد، من الولادة إلى نهاية السنة الثانية، وأبرز ما يميز هذه المرحلة هو الحركة المستمرة والافتتان بالكلمات المسجوعة، والألعاب الخيالية كأن تصبح العصا حصانًا يمتطى، والدمية طفلًا يأكل وينام ويمارس حياته بشكل طبيعي[3].

---

[1] _ ينظر: حسن شحاتة: أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، ص15_16.

[2] _ ينظر: نفسه، ص16_17.

[3] _ ينظر: محمد أديب الحاجي: أدب الأطفال في المنظور الإسلامي (دراسة وتقويم)، دار عمار للنشر والتوزيع_ عمان، 1999م، ص 74 _ 75.

2- مرحلة الطفولة الأولى (المبكرة)، وتمتد ما بين السنة الثالثة إلى الخامسة أو السادسة كما هي عند بعض النقاد مثل سعد أبو الرضا في كتابه (النص الأدبي للأطفال)، وتسمى مرحلة الواقعية، ومرحلة الخيال المحدود، وهي مرحلة ما قبل الكتابة، وتسمى مرحلة اللعب، وتتميز بالمعرفة المباشرة من خلال التجربة وتبتعد عن المنطق[1].

3- مرحلة الطفولة المتوسطة وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست وثماني سنوات، وتعرف بمرحلة الخيال المنطلق، ففي هذا الطور يكون الطفل قد تعرف على البيئة المحسوسة التي تحيط به، فيتميز بنمو سريع في الخيال، وتهفو نفسه إلى الخرافة والخوارق، فيرسم صورًا ذهنية للأشياء تختلف عما هي عليه في الواقع[2].

4- مرحلة الطفولة المتأخرة، وتمتد من التاسعة إلى الثانية عشرة، وتعرف بمرحلة البطولة والمغامرة وتشكل الحلقة التمهيدية لمرحلة المراهقة، ويميل الطفل في هذه المرحلة إلى الاستقلال وتطرأ عليه تغيرات نفسية (قلق_ توتر_ صراع) نتيجة للتغيرات الفسيولوجية السريعة والمصاحبة لهذه المرحلة، فيميل إلى المغامرة والتعرض للأخطار ليثبت قدرته[3].

5- مرحلة المثالية، وتبدأ من سن الثالثة عشرة فما فوق، وهي مرحلة الدخول في المراهقة، و يبدأ فيها الاهتمام بالجانب البطولي الممزوج بالعاطفة، ويظهر الاهتمام بالتفكير الديني والأشياء المجردة كالحب والموت والحياة[4].

ويُلحظ مما سبق أن معظم المراجع التي استُعين بها في كتابة مراحل الطفولة كانت متشابهة في جميع مراحل الطفولة، ماعدا مرحلة المراهقة أو (المثالية) فإن الاختلاف في الاصطلاح عليها واضح، على الحديدي

---

[1] _ ينظر: محمد أديب الحاجي: أدب الأطفال في المنظور الإسلامي (دراسة وتقويم)، ص 77.

[2] _ ينظر: هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة: بالاشتراك مع: دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، د. ت (كتبت مقدمة المؤلف سنة 1977)، ص 32 _ 37.

[3] _ ينظر: محمد أديب الحاجي: أدب الأطفال، ص 88_ 93.

[4] _ ينظر: سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ص 16 _ 17.

مـثلًا يتوقـف عنـد سـن الحاديـة عشـرة ليُعـدّها آخـر مراحـل الطفولـة[1]، بينمـا يقسـمها محمـد الحـاجي إلـى مرحلـة المراهقـة المبكـرة (12- 15) وذكـر أن بعـض الكتّـاب قـد حـددها مـا بـين (12- 17)، أمـا المرحلـة الثانيـة فهـي مرحلـة الرشـد (16- 18)[2]، ويـذكر سـالم العواسـي أنهـا تعـرف بمرحلـة الرومانسـية (12_ فمـا فـوق)[3]، وتـرى عبيـر النوايسـة أنهـا تبـدأ مـن الثالثـة عشـرة[4]، أمّـا تقسـيم نجـلاء نصـير بشـور فيكـون كالتـالي: (الطفولـة المبكـرة مـن عمـر صـفر إلـى الثمـاني سـنوات، والطفولـة المتوسـطة مـن ثمـاني سـنوات إلـى اثنتـي عشـرة سـنة، والفتيـان مـن اثنتـي عشـرة سـنة إلـى السادسـة عشـرة) وهكـذا دُمجـت الطفولـة المتـأخرة مـع أولـى مراحـل المراهقـة لتتوقـف عنـد تصـنيف الفتيـان[5]، بينمـا تـرى فريـدة المصـري أن الكتابـة لهـذه المرحلـة لا تـدخل ضـمن مجـال أدب الأطفـال بقـدر مـا تـدخل فـي إطـار الكتابـة للراشـدين، مسـتعينةً فـي ذلـك بـآراء عبـدالله أبـو هيـف وعلـي الحديـدي، فهـي لـم تحـدد هـذه المرحلـة بسـنين معينـة كمـا أنهـا لـم تخصّـها بعتبـة تُكتـب بـالخط العـريض كمـا هـو فـي المراحـل الـثلاث الأولـى التـي توقفـت عنـد سـن الثانيـة عشـرة، و تكتفـي بالإشـارة إلـى أن المراهقـة تعـرف بمرحلـة المثـل العليـا وإبـراز بعـض الصـفات المصـاحبة لهـا[6]، ويقسـم عبدالحميـد محمـد عـامر الطفولـة إلـى أربعـة مراحـل تنتهـي بمرحلـة المثاليـة التـي تمتـد_ عنـده_ مـن الثانيـة عشـرة إلـى الثامنـة عشرة[7].

بعـد هـذا الطـرح لمراحـل الطفولـة و المراهقـة فـي الحقـول الثلاثـة التـي تتشـاكل أو تتمـاس مـع أدب اليـافعين، يمكـن الولـوج إلـى ماهيتـه مـن خـلال تحديد المصطلحات والمفاهيم.

---

[1] _ ينظر: علي الحديدي : الأدب وبناء الإنسان، ص 96 _99.
[2] _ ينظر: محمد أديب الحاجي: أدب الأطفال في المنظور الإسلامي، ص 93 _ 99.
[3] _ ينظر: سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا، ص 16.
[4] _ ينظر: عبير النوايسة: أدب الأطفال في الأردن (الشكل والمضمون)، دار اليازوري للنشر والتوزيع_ عمان ، 2004 م، ص 11.
[5] _ ينظر: نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، ص 7.
[6] _ ينظر: فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا، ص 56 .
[7] _ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: أدب الأطفال وإبداعاتهم، جامعة مصراتة _ مصراتة، 2019 م، ص 56.

ماهية قصص اليافعين

الحديث عن ماهية قصص اليافعين ليس بمعزل عن نظريات الأدب الحديثة وما توصلت إليه من معارف عميقة تستند إلى أسس معرفية دقيقة، كعلم اللسانيات وعلم السميولوجيا وعلم السرديات وعلم الأركيولوجيا والتداولية وعلم الخطاب، وغيرها، أي أنه سيتم الاستفادة- ما أمكن- من كل الأسئلة التي طُرحت في تأطير مصطلح قصص اليافعين بما في ذلك التحديثات التي طرأت على ماهية الأدب، فالحديث عن أدب اليافعين بشكل عام، هو في الحقيقة حديث عن قصص اليافعين، فعلاقة الجزء بالكل تقتضي أن يحيل كل منهما على الآخر، على الأقل عند الحديث عن العموميات من حيث كل العوامل المتظافرة المشكّلة لأدب اليافعين، فهذا الأدب يقتضي بالضرورة وجود نص، ووجود نص يعني وجود مُؤلِّف، وتَنَاوُلُ نص ما _كما يحدث في هذه الدراسة_ يدل على وجود قارئ!، إن عملية تناول ماهية الأدب متوقفة على ثقافة الناقد، وما يستدل به من أسس نظرية للقيام بهذه العملية، فالناقد الذي يتبنى النظريات النصية، سيختلف عن الناقد الاجتماعي، وسيختلف عنه من يتبنى نظريات التأويل، مثلا: يورد جوناثان كولر خمس نقاط نظرية في حديثه عن طبيعة الأدب فيقول "يمكننا أن نفكر في الأعمال الأدبية بوصفها لغة ذات خصوصية أو ملامح معينة، كما يمكننا أن نفكر في الأدب بوصفه إنتاجا للتقاليد ونوعًا معينًا من العناية / الاهتمام. إن إحدى الوجهتين لا يمكن أن تأتلف مع الأخرى بطريقة ناجحة، ويجب على القارئ أن ينتقل من الأمام إلى الخلف بينهما. ولقد تصديت إلى خمس نقاط نظرية دارت حول طبيعة الأدب: في كل واحدة منها يمكنك أن تبدأ من إحدى الوجهتين، ولكن يجب، في النهاية، أن تضع في الحسبان الوجهة الأخرى"[1]. وهذه النقاط هي:

1 - الأدب بوصفه اللغة البارزة

2- الأدب بوصفه اتحاد اللغة

3- الأدب بوصفه خيالًا

[1] _ جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبدالسلام، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) _ القاهرة ، 2003 م، ص 46.

4- الأدب بوصفه موضوعًا استاطيقيًا

5- الأدب بوصفه تشييدا متناصا أو منعكسا على ذاته"[1].

في العرض السابق محاولةٌ لربط الماهية التي تتكون من مصطلحات ومفاهيم بطريقة التناول والعرض التي تخضع في الغالب للكثير من العوامل.

تحديدات وإشارات في المصطلح:

في الدراسة المنهجية، يُبنى البحث على تحديد المصطلحات فهي الأساس، وفيها تكمن الثروة المعرفية التي ينطلق الباحث من خلالها إلى عوالم مجهولة، تجعله _أحيانا_ يعيد النظر في كل ماهية لمصطلحات بحثه كلما تقدم خطوة، كي لا تضيع منه زمام الرؤية النقدية، لذا ينبغي على الدراسة أن تعرض أولًا لبعض المفاهيم المحدِّدة للمصطلحات المتشابهة والمتداخلة، اجتنابا لظاهرة التشويش في تداول المصطلحات الواصفة لمختلف أنواع السرديات.

مفهوم مصطلح (القصص)

المعنى اللغوي: "القصُّ فعل القاصّ إذا قصَّ القِصَصَ، والقِصّة معروفة. ويقال: في رأسه قِصّةٌ يعني الجملة من الكلام"[2]، ونحوه قوله عزّ وجلّ: " نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ "[3]، "والقاصّ الذي يأتي بالقِصّة من فصِّها.

ويقال: قَصَصت الشيء إذ تتبعت أثره شيئًا بعد شيءٍ؛ ومنه قوله تعالى: وقالت لأُخته قُصّيه؛ أي اتّبعي أَثَرَه، ويجوز بالسين: قسَست قَسًّا"[4].

"القصّة: الخبر وهو القَصَصُ. وقصّ عليّ خبَره يقُصُه قَصًّا: أورده. والقَصَصُ: الخبرُ المَقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلَبَ عليه. والقِصَص. بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب"[5].

---

[1] _ جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص 47 _ 53.

[2] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار صادر_ بيروت، 7 / 73.

[3] _ سورة يوسف، الآية3.

[4] _ ابن منظور: لسان العرب، 74.

[5] _ نفسه: ص74.

وهناك التباس بين مصطلحي (السرد)، (القصة) فإن استخدام مصطلح السرد للتعبير عن كل ما يتعلق بالقصة والرواية هو استعمال حديث وفق سالم العواسي[1]، حيث ارتبط مصطلح السرد بجنسين أدبيين هما (القصة والرواية) فأصبح هذا المصطلح بديلا عنهما، إلى جانب ذلك هناك من يجعل مصطلح السرد ينحصر في النسق اللغوي بوصفه أحد عناصر القصة[2]، وهناك من يجعلهما مترادفان فيُقسم (القصة) إلى أنواع أربعة (الرواية، القصة، الأقصوصة، الحكاية)[3]، وأيضا هناك التباس بين مصطلحي (السرد)، و (القص) ففي الاستخدام التراثي يكون مجال القص "في الإخبار عن الوقائع التاريخية"[4]، أما مجال السرد ففي "المهارة البشرية في تزويق الكلام"[5]، والفاصل بينهما هو (الخيال)، لذلك لم يرد مصطلح السرد في القرآن الكريم للدلالة على حكاية أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة، فأطلق على الأولى كلمة (القص) والثانية (الأساطير)[6]، وهناك صلة اشتقاقية بين كلمتي (القصةstory) و(التاريخ history) في الانجليزية، وربما في العربية أيضًا؛ إذ إن القصة جاءت من قص الأثر[7].

ويتناول الكاتب سعيد علوش مصطلحات تخص الدراسة يُذكر منها (القص- القصة الأدبية - الأقصوصة):

"القص:

1) يستعمل المصطلح في الغالب، للإشارة إلى الخطاب السردي، في طابعه التصويري، واشتماله على شخصيات تنجز أفعالا.

---

[1] _ينظر: سالم امحمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا، ص126.

[2] _ينظر: نفسه، ص 127.

[3] _ ينظر: أحمد أبو سعيد: فن القصة، دار الشرق الجديد_ بيروت،1959م، 25/1 _ 34.

[4] _ عبدالرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب_ القاهرة، 2006 م، ص101.

[5] _ نفسه: ص101.

[6] _ ينظر: سالم امحمد العواسي: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا، ص 125.

[7] _ ينظر: رينيه ويلك، أوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبيح، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت،1987م، 224.

2)ويعرف بعض السيميائيين، بعد (بروب)، (القص) كتتابع زمني لوظائف، تعني الحركة، وهكذا يدرك (القص)، كتصويري وزمني، بينما يهتم السرد بطبقة من الخطاب"([1]).

"القصة الأدبية:

1) (القصة) عالم سيميائي، يعتبر موضوعًا للمعرفة ويقوم على تمفصل العناصر.

2) نسيج سردي، يختزل الخطاب، إلى منطق أفعال، ووظائف، ملغيا بذلك، أزمنة ومظاهر وأنماط القصة، كما يوضح ذلك تودوروف وبارت.

3) و (القصة) وصف أفعال عبر حكايات سردية.

4)ويظهر الخطاب القصصي، على مستوى السطح، كخطاب مؤقت، حين تميز البنيات السيميا- سردية، كأشكال تنظيم عميق وعام، عن البنيات الخطابية، كطابع لطرق القص"([2]).

" الأقصوصة:

1) سرد مكتوب أو شفوي، يدور حول أحداث محدودة.

2) ممارسة فنية محدودة، في الزمن والفضاء والكتابة"([3]).

وهكذا تمضي التعريفات بتفاوت بين البساطة والتعقيد معتمدة في الأساس على عناصر الفن المراد تعريفه.

ويرى أحمد بوسعيد أن للقصة معنيين، "أحدهما السرد والإخبار، وهما يقومان على إتباع الخبر بعضه بعضًا وسَوقُ الكلام شيئا فشيئا، وثانيهما الفن الأدبي الذي يجعل لها تركيبًا معينا تتحرك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث، وتترابط العناصر القصصية على خطة مقصودة "([4])، ويقول بغير مكان أن القصة هي التي "تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في

---

[1] _ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني _ بيروت، سوشبريس_ الدار البيضاء، الطبعة الأولى1985م، ص179.

[2] _ نفسه: ص180.

[3] _ نفسه: ص181.

[4] _ أحمد بوسعيد: فن القصة، دار الشرق الجديد_ بيروت،1959م، 7/1.

الأقصوصة، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن، وتمتد الحوادث، ويتوالى تطورها في شيء من التشابك "[1]. وقد سبقت الإشارة إلى أن التعريفات تنبع من منطلقات معينة، و يُلاحظ أن المستوى الفني كالطول والقصر والعناصر القصصية هو من يحدد النوع الأدبي في التعريف السابق.

ويعرف شاكر عبدالحميد مصطلح القصة على أنه "يشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار، وكذلك طريقة سردها، ويشير كذلك إلى سلسلة من الوقائع. إن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو مختلقة، طويلة أو قصيرة، كاملة أو ناقصة، شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، إن أي سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلًا أو محاكاة للحياة أو تحويلًا لها وابتعادًا عنها يمكن أن تعد_ هذه السلسلة من الأحداث_ قصة"[2]، ويتبين أن هذا التعريف يؤطّر جنس القصة بشكل عام، من خلال حديثه عن القصة الشفاهية، ثم ينتقل إلى تعريف مصطلح القصة القصيرة من خلال كل من (نور ثروب فراي_ تريدان بيكر_ جورج بير كنز) فيرى بأنه يشير إلى نوع من النثر الفني القصصي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ومن حيث الطول فهو يقع بين القصة القصيرة جدًا و القصة الطويلة[3]، وللتمييز بينها و بين الشعر والمسرح يورد هذا التعريف، "قص مختصر في شكل نثري"[4]، والمُتفحِّص للتعريفات السابقة يمكنه أن يلحظ مدى أهمية الشكل الفني لدى من أطلقها.

ويتحدث عبدالحكيم المالكي عن القصة في إطار حديثه عن الإبداع بشكل عام فيقول: "تمثل الكتابة الإبداعية عموما و الحكائية خصوصا حالة ممارسة لخروج مستمر عن النسق المعتاد، وهذا الخروج قد يكون جزئيا في صورة تقنية أو رؤية جديدة بحيث نجد تجريبا ناضجا أو غير ناضج، وقد يكون في البعد الكلي للنص بحيث يخرج النص الجديد في معماره وخصائصه الجنسية عن النصوص السابقة، ويحدث ذلك عبر الربط المستمر بين الكاتب والمتلقي لاتفاقات جديدة حول طبيعة

---

[1] _ أحمد بوسعيد: فن القصة، ص6.
[2] _ شاكر عبدالحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م، ص23.
[3] _ ينظر: نفسه: ص 23.
[4] _ ينظر: نفسه: ص23.

النص الذي يتداولان"[1]، هكذا كان مدخل عبدالحكيم المالكي تحت عنوان (الكتابة القصصية والخروج عن السنن الكتابية والموضوعية) لا يُعدّ هذا الاستشهاد تعريفًا بالقصة ولكنه حجر أساس للمضي فيه، إذ الحديث بشأن تعريف للقصة يعد أمرًا معقدًا، حتى إن بوريس ايخنباوم يعقد مقارنة بين القصة القصيرة والرواية للوصول إلى خصائص هذا الجنس التصنيفي كما في الآتي:

العناصر	القصة القصيرة	الرواية
مبدأ البساطة والتعقيد	شكل أساسي بدئي	شكل تلفيقي
من حيث الاختصار والتأجيل	التشديد على الاختصار والخلاصة	تَعمَد لتأجيل الخاتمة
من حيث النهاية	غير متوقعة غالبا وفي لحظة القمة	لحظة إضعاف تسبقها قوة (نتيجة مزيفة)

ويضع شلوفسكي دراسة بعنوان (بناء القصة القصيرة والرواية)، ليصرح بعدم إيجاد تعريف للقصة القصيرة!.[2] وقد استُخدم مصطلح القصة القصيرة ههنا لعدم الابتعاد عما أراده الكاتب؛ فالدقة مطلوبة خصوصا في المصطلحات والمفاهيم، إلا أن ذلك لا يمنع من أن تحيل القصة القصيرة على القصة بشكل عام.

وقريبًا من هذا التصنيف الانتقائي التحليلي يقوم الناقد عبدالحكيم المالكي بتحديد خمسة أنواع للقصة في المدونة الليبية محتكمًا في_ ذلك_ إلى معايير هي:

1- حجم المادة النصية.

2- طبيعة الميثاق المُنعقد بين القارئ والمتلقي حول الجنس الأدبي.

3- مدى تغطية تلك المادة لعمر الشخصيات أو الفواعل أو التحولات التي تحدث لتلك الفواعل.

ثم ينتقل لعرض الأنواع الخمسة مع أمثلة توضيحية تدعم وتبرر ما توصّل إليه:

[1] _عبدالحكيم المالكي: السرديات والقصة الليبية القصيرة (نحو مدخل للتقنيات والأنواع)، مجلس الثقافة العام_ سرت، 2006م، 25.
[2] _ ينظر: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية1991م، ص72.

1- القصة الطويلة.

2- القصة القصيرة، ويمكن لمجموعة (السوأة) لعبدالله الغزال أن تمثلها، وكذلك أغلب نصوص مجموعة الخيول البيض لأحمد يوسف عقيلة.

3- القصة القصيرة جدا، ولهذا التصنيف النصيب الأكبر من نتاج الكتابات الشابة، كما في مجموعة (حجر رشيد) لمحمد الأصفر، وبعض نصوص مجموعة (طقوس) لعوض الشاعري.

4- قصة الومضة، والتي تمثلها بعض كتابات الصديق بودوارة في مجموعته (يحكى أن)... ويعد هذا المثال وما سبقه للتوضيح فقط لا للإحصاء والحصر[1].

5- في الحقيقة ليس هناك نوع خامس، فقد توقف الناقد عبدالحكيم المالكي مكتفيًا بالرقم أربعة، بعد أن صرّح أن الأنواع القصصية _ من وجهة نظره_ خمسة، ويُلحق الترقيم بفقرة غفل_ ربما تكون النوع الخامس_ يقول فيها "وعبر ذلك نجد قصصا غير قابلة للتأطير أو تقع في المسافة الفاصلة بين نوعين ومنها قصة القضية للمسلاتي. والتي أحار في وضعها ضمن القصة الطويلة أو القصيرة"[2].

وفيما يتعلق بقصص الأطفال، يضع عبدالحميد محمد عامر تصنيفات من حيث الشكل/ الحجم، مُدلّلًا على كل نوع:

1- الأقصوصة: وهي الأقل بين الأنواع من حيث الكلمات، فلا تزيد عن صفحة واحدة، تعالج فيها موقفًا واحدًا، ومن هذه الأقاصيص ما كتبه امحمد الزكرة وآخرون في سلسلة (الرياضي الصغير).

2- القصة القصيرة: أكبر من الأقصوصة، تبدأ من صفحتين وما يزيد، وممن كتبوا في هذا النوع سالم الأوجلي (صندوق الألعاب)، ومجموعة (الغابة) لسالم الهنداوي، (القطة والوردة) لخليفة حسين مصطفى.

3- القصة: وتقدر بخمسمائة كلمة فما فوق، ويكون الحدث فيها متشعبًا، وهي أكثر الأنواع شيوعًا، ومن أمثلتها، قصة (عرس الأزهار) لأحمد نصر، و(الطفلة

---

[1] _ ينظر: عبدالحكيم المالكي: السرديات والقصة الليبية القصيرة، ص26_28.

[2] _ نفسه: ص29.

المغرورة) لـ(امحمد الزكرة وآخرون)، ومجموعة (أصوات منتصف الليل) لسعيد المحروق.

4- الرواية: وتمتد أحداثها لتغطي فترة زمنية أكبر مما تغطيه القصة، فقد تمتد لعصرين وتقارن بينهما[1].

ويُلاحظ من هذه التقسيمات أنها تتسق إلى حد ما مع التجنيس الخاص بقصص الكبار، غير أنها قفزت من القصة مباشرة إلى الرواية، التي ما كان ينبغي إدراجها ضمن إطار القصة إلا إذا كانت جزءًا منها، وبهذا يأخذ مصطلح القصة مفهومًا فضفاضًا يجعله رديف لمصطلح السرد، ليضم كل عائلة السرديات، لا للدلالة على شكل فني بعيه، قد عُرِفَ بالقصة.

وضمن ذلك النسق السابق، يركز شوقي عبدالحميد، على أهمية فحص الحدث في مسألة التجنيس[2] بينما ينظر بعض الكُتّاب للقصة من خلال بعدها المضموني فيرى أنها "تعالج ببساطة وعفوية بعض قضايا المجتمع النابعة من صميم البيئة وكأن القراء يرون فيها انعكاسا لبعض المشاكل الاجتماعية التي كانوا يواجهونها ولا يستطيعون الخلاص منها"[3].

ومن خلال الاطلاع على هذه التصانيف والتعريفات يمكن القول أن القصص التي تتناولها هذه الدراسة تتراوح بين نوعين من القصص هما (القصة الطويلة_ القصة القصيرة) فيما يغلب النوع الأول على النوع الثاني، وأيضا يمكن الخروج بتعريف للقصة من خلال ما تم طرحه، فتعريف شيء ما يتطلب مقارنته بغيره ومعرفة ما يميزه، ليمتلك خصائص معينة لا تحيل إلا عليه، فالميثاق الذي يعقده المؤلف مع القارئ، يعد أول خطوة نحو التصنيف على الرغم من تمادي بعض القراء العاديين والنقاد على حرمة هذا الميثاق، كأن يُطلق أحدهم مصطلح (رواية) على (قصة) أو (سيرة ذاتية) على (رواية) بعد أن يُصرح المؤلف بجنسها على لوحة الغلاف أو في إحدى المناص، ومن خلال هذا المعيار يمكن تعريف القصة ببساطة مفرطة كأن

[1] _ ينظر: عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا (دراسة في النشأة والبناء)، ص105_106.
[2] _ينظر: شوقي عبدالحميد: البواكير في القصة القصيرة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى1999م، ص34_35.
[3] _ وهبي البوري: بواكير القصة الليبية القصيرة، ص17.

تقول أن القصة: (هي ما نجدها في كتاب ما بوصفها قصة)، كما يمكن تحديدها من خلال تقنياتها الفنية، كالطول والقصر وعدد الشخصيات ونوعها، وخصوصية المكان، والتقنيات الزمنية، وحجم الحدث وتشابكه، ونفس الكتابة، فيكون التعريف كالتالي: القصة: (هي نمط معين من الكتابة الجمالية، يمتاز بالتكثيف والاختصار في كل العناصر المكونة له)، ويمكن أيضا تعريف القصة من خلال الأنساق الفكرية أو المحتوى القيمي، فيكون التعريف أن القصة: (هي نسق متحول من الكتابة، يعتمد الصورة والرمز، قد يكون تسجيليًا، أو خياليًا، أو هما معًا).

مفهوم مصطلح (اليافعين):

يقال في اللغة "غلام يافعٌ ويفعةٌ وأفعةٌ ويفعٌ: شابٌّ، وكذلك الجمع والمؤنث، وربما كُسِرَ على الأيفاعِ فقيل غلمان أيفاعٌ ويفعةٌ أيضا. وقال أبوزيد: سمعت يَفَعةً ووَفعةً، بالياء والواو، وقد أيفع أي ارتفع... قال ابن الأثير: أيفع الغلامُ فهو يافعٌ إذا شارف الاحتلام، وقال: من قال يافع ثنى وجمع، ومن قال يفعة لم يثن ولم يجمع. وفي حديث عمر: قيل له إنّ ههنا غلاما يفاعا لم يحتلم؛ قال ابن الأثير: هكذا روي ويريد به اليافع. قال: واليفاع المرتفع من كل شيء"[1].

إن المجال اللغوي حصر مصطلح اليافع فيما قبل البلوغ، أما في مجال علم النفس فإن المصطلح الذي يقابل اليافعين في المعاجم الغربية هو (المراهقة adolescence) إذ تعني الانتقال من الطفولة إلى الرجولة، وهي في قاموس لاروس الفرنسي الحد الفاصل بين الطفولة والرجولة، حيث تبدأ من سن العاشرة لدى البنات و الثانية عشرة لدى الأولاد، ويرى جميل حمداوي أن للمراهقة أبعادًا هي:

أ- البعد البيولوجي (البلوغ).

ب- البعد الاجتماعي (الشباب).

جـ- البعد النفسي (المراهقة).

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر_ بيروت، 415/8.

بيد أن هناك من لا يهتم للحدود بين هذه المصطلحات فيُذيبها ويجعلها مترادفة كما يتضح عند كل من (إريكسون وإدلر وأوسوبيل) وهناك من يُكرس الفرق بينها مثل نيومان وأحمد أوزي[1].

وينقل جميل حمداوي تفسيرًا عن (أحمد أوزي) للاختلافات الزمنية في تحديد فترة المراهقة، حيث يرى أن السبب في ذلك هو اختلاف المجتمعات بين البساطة والتعقيد، فالمجتمعات المُتحضرة خلقت هوة بين بداية مرحلة التمدرس وحصول الفرد على مهنة يزاولها، وبينهما يكتسب الفرد خبرات وقدرة عالية على التكيف، وهذه الفترة الزمنية تُحسس الفرد بنوع خاص من الوجود البشري[2]، في مرحلة لها ثيماتها الخاصة[3]، أما المجتمعات البسيطة فقد تكون هذه الفترة قصيرة أو لا تكون أصلًا، فاليافعة البالغة من العمر أربعة عشر خريفًا قد تُصبح أمًا واليافع الذي لم يُكمل العشرين بعد قد يكون أبًا!.

ويشير جميل حمداوي في إطار حديثه عن التحديد الزمني لمرحلة المراهقة أن هذه الفترة هي "فترة انتقال من عالم الطفولة إلى عالم الشباب والنضج والرجولة. وتعد أيضا مسافة زمنية فاصلة بين 12و17سنة، أو بين 12و21سنة، أو بين 12و24سنة، أو بين 11و24سنة، أو بين 10و22سنة، أو بين 10و19سنة, أو بين 13و20سنة، أو بين 13و19سنة، أو بين 14و21سنة، أو بين 12و18سنة، أو بين 11و20سنة، أوبين 14و24سنة، دون أن ننسى مجموعة من المؤشرات الزمنية الأخرى التي اختلف حولها الدارسون والباحثون. بيد أن هذه الفترات الزمنية المختلفة تتفاوت، بشكل من الأشكال، حسب المناطق الحارة والباردة والمعتدلة. وقد تمتد المراهقة عند بعض العلماء إلى سن الثلاثين، بل يمكن الحديث عن مراهقة

---

[1] _ ينظر: جميل حمداوي: المراهقة (خصائصها ومشاكلها وحلولها)، ص6.

[2] _ ينظر: جميل حمداوي: المراهقة (خصائصها ومشاكلها وحلولها): ص7، نقلا عن: أحمد أوزي: المراهق والعلاقات المدرسية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2011م، ص8_9.

[3] _ التيمات: استُخدم مصطلح التيمة في مجالات معرفية متعددة منها: (الوجودية والماركسية والبنيوية والظاهراتية والتحليل النفسي) وهي في النقد الأدبي تعني موضوع الخطاب، أو عمّا نتحدث؟، والتيمة حسب كولو ليست إلا تجاربا إنسانية أي أنها الطريقة التي يعيش بها الإنسان في علاقته مع العالم والآخرين والله، و"التيمة مبدأ ملموس للتنظيم، صورة ذهنية الأساس فيها هذه (الرابطة السرية) التي يتحدث عنها (Mallarme)، هذه الهوية المختلفة والتي يجب كشفها". ينظر: ليلى احمياني: التيمة (إشكالية المصطلح وامتداداته)، الحوار المتمدن، 2014م.

متأخرة عند الكهول"[1]، ويُقسّم المراهقة إلى ثلاث مراحل هي: (المبكرة 11-14سنة) وهي تتميز بكثرة التغيرات وسرعتها، (المتوسطة 14-18) وتكتمل فيها التغيرات البيولوجية، (المتأخرة 18-21) إنها فترة النضج على مستوى المظهر والتصرفات([2]).

ويرى عبدالكريم بكار المفكر البارز في مجالات التربية والفكر الإسلامي[3]، أن فترة المراهقة تحتاج إلى خصوصية الطرح والمعالجة الدقيقة، وفي إطار ذلك يتعرض لمفهوم المراهقة فيقول: "إن المراهقة تعني المقاربة، والمراهق هو الطفل الذي قارب البلوغ، وعلماء النفس والتربية يقسمون فترة المراهقة إلى ثلاث مراحل: مبكرة ومتوسطة ومتأخرة، والمراهقة المبكرة تبدأ في الثانية أو الثالثة عشر، أما المتوسطة فإنها تبدأ في الخامسة أو السادسة عشر، وتأتي بعدها مرحلة المراهقة المتأخرة؛ وهذه تمتد إلى سن الحادية أو الثانية والعشرين، وبعدها تكون مرحلة الشباب، وهذا يعني باختصار أن مراحل المراهقة تقابل مراحل الدراسة في المدارس المتوسطة والثانوية والجامعات"[4]، وفي الاقتباس السابق اختصار شديد ولكنه كفيل بإيضاح مفاصل قضية المراهقة من حيث الماهية والتقسيمات الزمنية وما يوافقها من المراحل الدراسية، وهذا التقسيم هو ما اعتمدته هذه الدراسة.

وفي المجال التربوي يُجيب بروجودوين عن سؤال (ماهية كتب الأطفال) قائلا: "والإجابة البسيطة على هذا التساؤل قد تتمثل في أنها الكتب الموجهة للقراء تحت ثمانية عشر عامًا، ومع ذلك فعندما تبدأ في إلقاء هذه الجملة يتضح أنه من المستحيل أن نضع تعريفًا لكتب الأطفال بشكل مباشر كهذا...؛ لأن طفل السادسة لا يرغب بطبيعة الحال في قراءة الكتب التي قد تحلو للمراهقين ممن تخطوا العاشرة،... وعندما نتحدث عن قصة مارجيري ويليامز (الأرنب المخملي) وموضوعها عن لعبة ضائعة، وباعتبارها قصة أطفال فعلينا أن نتذكر أن نفس المسمى ينطبق على

---

[1] _ جميل حمداوي: المراهقة (خصائصها ومشاكله وحلولها)، ص9.
[2] _ ينظر: نفسه ص9.
[3] _ ينظر: الرئيسية ـ الموقع الرسمي لـ أ. د. عبدالكريم بكار.www. drakkar.com.
[4] _ عبدالكريم بكار: المراهق (كيف نفهمه، وكيف نوجهه؟)، دار السلام للطباعة وللنشر والتوزيع والترجمة_ القاهرة، 2010م، الغلاف الخلفي للكتاب.

رواية (أفعلها)... للمؤلف ميلفين بيرجيس (2003) وهي تتناول التجارب الجنسية لثلاثة من الصبية في مرحلة البلوغ المتأخرة"[1]، من خلال الأسطر السابقة يتبين التداخل بين أدب الأطفال واليافعين، ففي التعريف الأول تعريف ضمني لمصطلح الأطفال، وهذا يعني أنه يدل على من هم دون الثامنة عشر، ثم يُعرّف المراهقين ضمنيًا أيضًا ليدلوا على من تخطوا العاشرة، يُلحظ من هذين التعريفين أنه هناك تداخل بين مصطلح الأطفال واليافعين، كما أن عبارة (مرحلة البلوغ المتأخرة) ليست متداولة بكثرة، فهل يُقصد بها نهاية مرحلة المراهقة؟! وقد تنبه العرض السابق لأدب اليافعين؛ فهو يطرح سؤال كتاب اليافعين في إطار البحث عن ماهية كتاب الأطفال.

أما في المجال الخاص بهذا الحقل الفني فقد أُفرِدَت مساحة زمنية أرحب من المجال اللغوي لتضم هذا المصطلح، وهو ما ستحاول الدراسة تتبع مساربه، بغية الوصول إلى مفهوم واضح الملامح للاتكاء عليه، ومن هنا يقفز إلى الأسطر سؤال، بل أسئلة، فكيف يمكن تعريف مصطلح أدب/قصص اليافعين، هل يجب لأدب/قصص اليافعين أن يستخلص لنفسه ماهية من أدب الكبار، أم من أدب الأطفال أم منهما معًا؟ أو أن يتجاوزهما للبحث عن ذاته؟! ثم ماهي ذاته التي يسعى للبحث عنها؟ أهي جنس ؟ أم أنها جدول صغير يجري بمحاذاة نهر كبير كما عبر الناقد علي الحديدي، فأدب الأطفال يشترك معه ويقاسمه المحنة ذاتها، فهل يمكن أن يكون أدب اليافعين موازيًا لأدب الكبار وأدب الأطفال، أم أنه مجرد نوع واحد من الكتابة يفتقر إلى التقسيمات والاهتمام المتخصص؟! وأن تلك التقسيمات النوعية- (كالمسرحية والقصة والشعر)- ماهي إلا مصطلحات مستجدة قيد التجريب، تفتقر للتأطير النظري بوصفها علمًا قائما بذاته.

تأسيسًا على هذه المقدمة القلقة التي تعج بالتساؤلات، يمكن تحسس المصطلح من قبل الدارسين لهذه المنطقة سابقًا؛ فقد ورد مصطلح اليافعين وشبهه في أكثر من مصدر بوعي ومن دون، وهنا ستُعرض بعض الاقتباسات لتتضح الرؤية:

---

[1] _ بروجودوين: كتب الأطفال (دراستها وفهمها) دليل المتخصصين في التربية والتعليم، ترجمة: عائشة حمدي، مجموعة النيل العربية_ القاهرة، 2011م، ص20_21.

"ولا نجد فيما دون من التراث الأدبي الذي ينسب إلى العصر الجاهلي شيئًا مما كان يحكى للأطفال،... اللهم إلا بعض العظات، والوصايا للغلمان اليافعين والكواعب الأتراب قصد التعليم والتهذيب"[1]. وهذا تصريح مبكر بالفصل ما بين أدب الأطفال وأدب اليافعين.

وها هي أسماء الأسطى تعد ببليوغرافيا بهذا العنوان "النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا"[2] وتتكرر كلمة الناشئة في متن كتابها حين تقول: "تضمنت مناهج اللغة الانجليزية قصة (تاجر البندقية) لشكسبير ونال طلبة المدارس- أي الناشئة- نسخا من قاموس (مختار الصحاح) ضمن الكتب المنهجية التعليمية"[3]. ويتضح الفصل هنا والذي يظهر من العنوان أنه عن وعي للتمييز بين الأطفال والناشئة.

وقد ورد مصطلح الناشئة لدى فريدة المصري بغزارة في صفحات متتالية من دراستها عن الطفولة ويتضح أن ذلك عن وعي، فهي لم تخلط بين مصطلحي (الأطفال والناشئة)، ويتجلى ذلك في قولها: "وعندما بدأت الحركة الصحفية في ليبيا اهتمت بشئون الطفولة والناشئة"[4]... "وكان الميلادي رائدا من روائد النهضة في ليبيا، وخاصة فيما يتعلق بأمور الناشئة وتعليمهم وتربيتهم"[5] ..." كتاب(الدروس الأساسية للناشئة المدرسية وتلقين الصبيان) للشيخ علي سيالة، وكان هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء طبعت سنة 1924 بمطبعة الفنون والصنائع بطرابلس، كما أصدر الشيخ عبدالله بن حميد السالمي... (كتاب تلقين الصبيان)... وهي كتب موجهة للتلاميذ و الناشئة في مسائل الدين والأدب"[6]. وبغير مكان أوردت مصطلح (المراهقة) في إطار التعريف بأدب الأطفال "هو الأدب الذي يخصص للصغار في

---

[1] _ علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، ص218.
[2] _ أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة، لوحة الغلاف.
[3] _ نفسه، ص12.
[4] _ فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا، ص24.
[5] _ نفسه، ص25.
[6] _ نفسه، ص 29.

سن ما قبل المدرسة إلى سن المراهقة والبلوغ"[1]، و أيضا أثناء الحديث عن مراحل الطفولة[2]، التي أتبعتها بمرحلة المراهقة.

و لازال الرصد قائمًا لورود مصطلحات تقترب من أدب اليافعين، فها هو عبدالحميد عامر يتحدث عن أدب الفتيان وأدب الشبيبة وبشيء من التفصيل يقول "أما (أدب الشبيبة)، فمجاله واسع، وقد أخذ هذا المصطلح يتأصل في الأدب العربي ليظهر لدى النقاد، والدارسين في (أدب الأطفال) وهو مأخوذ عن النقد الغربي وهو مخصص للطفولة من جهة، ولإشباع حاجات مرحلة المراهقة من جهة أخرى"[3]، ومن خلال تتبع الآراء الواردة في هذا الإطار تكاد تكون الرؤية غائمة فهناك ما يشي بتمازج مرحلة الطفولة مع مرحلة المراهقة على المستوى الأدبي والنقدي الأكاديمي كما تبين من خلال الاقتباس السابق، وجعل مصطلح أدب الأطفال يتسع ليحمل أدب الفتيان والشبيبة[4]، وتحسب مرحلة المثالية أو الرومانسية مرحلة رابعة ويتضح التردد في ذلك كما سيتبين من هذا الاقتباس "مرحلة المثالية والرومانسية (12سنة إلى نهاية مرحلة الطفولة) والتي قد تصل إلى سن 18 سنة"[5].

وبين من يتمسك بتمييز أدب الأطفال عن أدب اليافعين، ومن يفصل تارة ويجمع تارة، هناك من لا يلقي بالًا لدلالة المصطلح ليجعل مصطلح (أدب الأطفال) رديفًا لمصطلح (أدب الناشئة)، أو هذا ما تبين من خلال متابعة ورود المصطلحين، وهنا يتم التوضيح بمثال: "ظلت الاتجاهات الأدبية تتصارع، والدراسات تتابع، والمحاولات تتواصل، فاتّسع مجال الكتابة للطفل، ولم يبق مقصورا على الكتب إنما شمل الصحف، وقد ظهرت بعد سنة 1747م الصحيفة الأولى المخصصة للناشئة تحمل اسم (صديق الأطفال) وتمتاز بلغتها السهلة، وأسلوبها المشوق... ففيها المتعة

---

[1] _ فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا، ص60.
[2] _ ينظر: نفسه، ص56.
[3] _عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا، ص18.
[4] _ ينظر: نفسه، ص18.
[5] _ نفسه: ص18.

والجمال، لذلك اعتبرت رافدا جديدا من روافد الكتابة للأطفال ووسيطا حديثا من وسائط ثقافة الناشئة"[1].

يستنتج من هذا الطرح أنه ُثمة مصطلحات أخرى تزاحم (أدب اليافعين)، منها (أدب المراهقون_ أدب الناشئة_ أدب الشبيبة) وأيضا أدب الفتيان مع التحفظ، لأنه يُعنى بالمرحلة الأولى فقط من مراحل اليافعين أو الشباب أو الناشئين أو المراهقين، وسيتم التعرف على المفهوم اللغوي لهذه المصطلحات، احترازًا من الخلط الاصطلاحي الذي يؤدي إلى خلط في المفاهيم:

الناشئة

"نَشَأَ ينشَأُ نَشأ و نُشُوءًا: ربَا وشَبَّ... وقُرئ: أوَمَن يُنَشَّأُ في الحلية. وقيل الناشئ فويق المحتلم... وكذلك الأنثى نَاشِئٌ ... قال شمر نشأ ارتفع. ابن الأعرابي: الناشئ الغلام الحسن الشاب...وقيل الناشئة و النّشِيئةُ إذا نمت من أول الليل نومة ثم قمت"[2].

الشبيبة

"شبب: الشَّاب: شبّ يشِبُّ شبابًا وشبيبة... وفي حديث شريح: تجوز شهادة الصبيان على الكبار يُستشَبُّون أي يُستشهدُ من شب منهم وكبر إذا بلغ،...وهو خلاف الشيب. والشباب جمع شابٍّ، وكذلك الشبَّان...

الأصمعي: شب الغلام يَشِبُّ شبابا وقال أبوزيد: يجوز نِسوة شَبائِبُ"[3].

المراهقون

"راهق الغلام، فهو مراهِق إذا قارب الاحتلام. والمُراهق: الغلام الذي قد قارب الحُلُم، وجارية مراهقة. ويقال: جارية راهِقة وغلام راهِق، وذلك ابن العشر إلى إحدى عشرة؛ وأنشد:

وفَتاةٍ راهِقٍ عُلَّقتُها

---

[1] _ قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في مطالعته، ص23.

[2] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر_ بيروت، نشأ:170_172 /1.

[3] _ نفسه: شبب 1/480.

في عَلاليَّ طِوالٍ وظُلَل... ومنه قولهم: غلام مُراهِق أَي مُقارِب للحُلُم، وراهَق الحلُم: قاربه"[1].

يُستنتج من خلال التعريفات السابقة، التدرُّج التالي: (مراهق، ناشئ، شابّ)، إذ إن المراهق (مقارب للحلم) والناشئ (فويق المحتلم) والشابّ (الصبي البالغ)، هذا في الحقل اللغوي الذي يختلف بدوره في جهازه المفاهيمي عن بقية الحقول، كما هو الحال مع هذه المصطلحات التي تجلت في الدراسات النقدية بشكل مغاير عنه في المعجم اللغوي.

ويتواصل الحديث عن المصطلح، فهناك مصطلحات أخرى غير التي ذُكرت مثلا: (شباب صغار) أو (بالغون صغار)، مع تحديد زماني للمصطلح (14_21) وإشارة لبعض خصائص مراحله[2]. ويُعد هذا التقسيم من أكثر التقسيمات السابقة دقة؛ إذ إنَه يتعامل مع المرحلة بوعي تام، فهي ليست قطعة واحدة، كما أن دراستها كتلة واحدة لا يحقق النتائج المرجوة.

وهناك بالمقابل من يدمج مرحلة الطفولة بمرحلة المراهقة الأولى لتستمر الطفولة إلى الخامسة عشر[3]، ويمكن أيضًا تعريف مصطلح اليافعين من خلال من تناولوا ماهية الطفولة وفرقوا بينها وبين المرحلة التي تليها، "ومفهوم الطفولة في القرآن الكريم هو: منذ ولادة الصبي إلى أن يحتلم"[4] { وَإِذَا بَلَغَ ٱلۡأَطۡفَٰلُ مِنكُمُ ٱلۡحُلُمَ فَلۡيَسۡتَـٔۡذِنُواْ }[5]. ويُلاحظ ممَا سبق ربط المراحل العمرية بالمظهر الفسيولوجي للجسم، فالحديث عن اليافع لا يخلو من حديث عن الاحتلام.

ويرى أحمد زرزور أن حقل أدب الأطفال _في العالم العربي_ يتحدث عن الأطفال وليس إليهم؛ فهو لا يستلهم لغته منهم وإنما من المفاهيم التعليمية الكبرى التي تترصدهم باعتبارهم خطابًا موجهًا ومفتوحًا للوصايا الغازية[6].

---

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب: رهق: 130/10_131.

[2] _ ينظر: رحاب أبوزيد: أدب المراهقين+14.

[3] _ينظر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية_ متطلب جامعة، جامعة طيبة (عمادة التعليم عن بعد): أدب الأطفال، ص16.

[4] _ حبيب الله علي إبراهيم علي: أدب الأطفال (دراسة نقدية في السمات العامة)_ جامعة أم درمان الإسلامية_ السودان، ص2.

[5] _ سورة النور: الآية57.

[6] _ ينظر: سوزان إنجيل: القصص التي يحكيها الأطفال (محاولة لفهم السرد عند الطفل)، ترجمة: إيزابيل كمال، المجلس الأعلى للثقافة_ القاهرة، 2002م، ص7.

وفي محاولة لتعريف أدب الأطفال تشير رينولدز إلى دراسة جاكلين روز (1984) وهي واحدة من أعقد الدراسات التي أثارت الجدل وأقرت (باستحالة) أدب الأطفال؛ "لأن الجمهور هو من يحدد ويُعرِّف أدب الأطفال؛ إذ لا يتم تعريفه من خلال خصائص مثل الجنس الأدبي... أو الأسلوب أو المؤلف"[1] ، فهي تشير إلى أن ما يُسمى بأدب الأطفال، ما هو إلا من صُنع نرجسية الكبار؛ فالأطفال "والشباب صاروا يعثرون على طرق للكتابة لجمهور يتخطى نطاق عائلاتهم وأصدقائهم وأقرانهم"[2]، مما يلعب دورًا مهما لإعادة النظر في ماهية وخصائص الأدب الموجه لجمهور خاص[3] ثم تقول رينولدز: "في الحقيقة، لا يوجد إنتاج أدبي محدد لما يُطلق عليه (أدب الأطفال)، تماما مثلما لا يوجد شيء يمكن أن يطلق عليه (أدب الكبار)، كما أن مجالَي النشر هذين ليسا منفصلَين بالقدر الذي يوحي به اسميهما. فكلاهما يعكس أفكارًا عن غرض الكتابة وطبيعتها وأساليبها في أي لحظة؛ وهما يتشاركان في التكنولوجيا ونظام التوزيع، فغالبا ما يكون منتجو الأعمال المخصصة للكبار هم أنفسهم من ينتجون أعمالا مخصصة للأطفال، بل وبعض النصوص تكون واحدة، ومع ذلك، فإن مصطلح (أدب الأطفال) يُستخدم على نطاق واسع؛ ولذلك فلا بد من فهم كيفية استخدامه قبل الشروع في مناقشته"[4].

وفق هذه الرؤية، تتصاعد الصعوبة لتعريف أدب اليافعين الذي يقع في منطقة تتوسط ما بين أدب الكبار والصغار، بينما هناك من الكتاب من يجد تعريفًا لأدب الأطفال من خلال الوشائج التي تربطه بأدب الكبار، فهو لا يختلف في السمات العامة، أي أنه "نوع من الفن الأدبي يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر المؤلفة بشكل خاص للأطفال والأولاد دون عمر المراهقة"[5]، أو هو "الإنتاج الفكري الذي يتلاءم مع فئة من الجمهور هم فئة الأطفال، الذين يتميزون بعدم القدرة على تذوق شكل الأدب المخصص للكبار"[6] ليس الهدف هنا تعريف أدب الأطفال، وإنما

---

[1] _ كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال، ص34.
[2] _ نفسه: ص35.
[3] _ ينظر: نفسه: ص35.
[4] _ نفسه: ص11_12.
[5] _ منى محمد علي جاد: أدب الطفل أبعاده وسبل مواجهة مشكلاته، ص4.
[6] _ أحمد زلط: أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل)، دار هبة النيل للنشر والتوزيع_ 1998م، ص106.

استخلاص تعريف لأدب اليافعين إذ يتم إخراجه عنوة من معظم تعريفات أدب الأطفال، ولا حديث عنه في ماهية أدب الكبار، وبما أنه يُقاسم أدب الأطفال في كونه مُوجّه لمتلق بعينه، إذا من الممكن الوصول إلى تعريف أدب اليافعين إذا ما كان هناك تعريف لأدب الأطفال، فهل يتم ذلك ببساطة ؟! كأن تُحذَف كلمة (أطفال) ويعوض مكانها بكلمة (اليافعين)!... أم أن الأمر أكثر تعقيدا، ويحتاج إلى المزيد من التريث.

تظل مسألة الحدود بين أدب الأطفال وأدب اليافعين وأدب الكبار مثار جدل بين العلماء، حيث يرى ميخالكوف أن هناك حدودًا بين أدب الكبار والصغار ولكنها دقيقة وغير متضادة، ويرى خريستوفيانو أن الأدب لا يُحد بعمر[1]، ويقول مارسيل إيميه في مقدمة كتابه (حكايات القط الشقي) إن هذه الحكايات كُتبت للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين أربع سنوات وخمس وسبعين سنة![2] وتبقى قضية الحدود غير محسوسة فهناك نقاط تلاق بين مراحل العمر عند الإنسان إذا عرفها الكاتب استطاع في عمل واحد أن يخاطب كل المستويات"[3]، وقد توصل مايلز ماكدويل إثر مقارنة بين الأسلوبين (أدب الأطفال/اليافعين) أن كتب الأطفال تكون الأقصر عادة وتميل إلى المعالجة التفاؤلية، وتحل الأحداث والحوار بدلًا من الوصف وسبر أغوار النفس، فأبطال القصص هم من يقودون زمام الأمور، وتكثر فيها التوجيهات الأخلاقية والأعراف والتقاليد، وقد أدى دمج أدب اليافعين ضمن الكتابة للأطفال إلى ظهور كتابات معقدة أسلوبيًّا وتتضمن مفردات بذيئة وسباب وعنف ورعب ونهايات كئيبة، مما دفع بعض الكتاب إلى تبني الفصل بين أدب الأطفال وأدب اليافعين[4]، وعلى الرغم من أن مصطلحات كالطفولة والمراهقة والأطفال تستخدم بانتظام، إلا أنه لا توجد رؤية موحدة خلفها، فالشخصيات داخل هذه الكتابات تتنوع بين الأطفال والشباب المسالمين والقابلين للتعلم وأيضًا غير القابلين للإصلاح، ويتضمن مصطلح أدب اليافعين القُرّاء الذين قرءوه في وقت نشره، والقراء الآنيين وكل من يقع بين

[1] _ ينظر: حسين علي الهنداوي: أدب المراهقين والقرآن الكريم، دنيا الوطن، درعا_ سوريا، 11-4-2010م.
[2] _ ينظر: مارسيل إيميه: حكايات القط الشقي، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء، 2019م.
[3] _ حسين علي الهنداوي: أدب المراهقين والقرآن الكريم.
[4] _ ينظر: كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال، ص36_37.

هاتين الفترتين من قراء متخيلين، وآخرين حقيقيين، وإذا كان القارئ الضمني ثابتًا، فالقارئ الحقيقي يتغير باستمرار، وقد تبين فيما بعد أن مصطلح (أدب الأطفال) في الولايات المتحدة يُطلق على الكتابات الموجهة للفئة العمرية من الولادة إلى سن السادسة عشر[1]، ولكن .. لم كل هذا الاهتمام بمصطلح أدب الأطفال في دراسة تهتم بأدب اليافعين؟! ببساطة لأن (أدب اليافعين هو ما لا يعد أدب كبار ولا أطفال).

ويُورد الكاتب حسين الهنداوي ثلاثة أقسام لأدب اليافعين، ويُشير إلى أن هذه الأقسام خاصة بأدب المراهقين/اليافعين بوصفه مصطلحًا حديثًا:

"أ- الأدب المكتوب للمراهقين قصدا.

ب- الأدب الصالح للمراهقين ولغيرهم دون أن يكون مكتوبا لهم.

ج- الأدب الذي يكتبه المراهقون أنفسهم (أقلام الناشئة)"[2].

وهو يرى أن الأدباء أكثر تساهلًا من العلماء في تحديد مصطلح المراهقة، ولم يحدد من هم العلماء، ولماذا فصل الأدباء عنهم، ربما كان يود الإشارة إلى علماء النفس، حيث إن مصطلح المراهقين عند الأدباء _وفق الهنداوي_ يضم تلاميذ (الخامس والسادس والمرحلة الإعدادية والمرحلة الثانوية)،[3] ويُعَدُّ هذا التقسيم باعتبار السنوات الدراسية أقرب إلى طبيعة البحوث الأدبية، على الرغم من التَّوَسُّع وضم نهاية المرحلة الابتدائية وهو نادر في تأصيل مصطلح المراهقين/اليافعين، إلا أن هذا التقسيم له تاريخ، فهو لم يقم هكذا عبثًا، إنما بإقرار لجان تربوية وأدبية متخصصة في احتياجات كل مرحلة، هذا لا يعني أن هذه البيانات لا تحتاج لإعادة فحص، ولكنها نواة مهمة للانطلاق نحو تأسيس أدب اليافعين من ناحية المرحلة العمرية وخصائصها، مثلا في هذه الدراسة تم الاعتماد على النصوص الموجهة للمرحلة الإعدادية والثانوية والجامعية، أي أن مصطلح اليافعين ضم المتلقين من 13 إلى 21سنة، وهو التقسيم الأكثر شيوعًا في الدراسات السابقة، على أمل أن تكون الدراسات اللاحقة أكثر تخصصا فتهتم بمراحل اليافع كل على حدة.

---

[1] _ كيمبرلي رينولدز: أدب الأطفال ، ص39.

[2] _ حسين علي الهنداوي: أدب المراهقين والقرآن الكريم.

[3] _ ينظر: نفسه.

ويمكن طرح بعض التعريفات علها تساند بعضها للخروج بتعريف لأدب اليافعين juveniles literature أدب الأحداث/ أدب اليافعين: "يتوجه إلى فئة عمرية لنقلها إلى عالم الكبار عبر موضوعات (مراهقة/حب) بتوجيه يخص تكوين ملكة تذوق وجمالية"[1].

وفي إجابتها عن سؤال ماهية أدب الأطفال واليافعين تقول فاطمة الأخضر: "أدب الطفل والناشئة في رأيي هو فن متكامل فيه الكلمة وفيه الصّورة، فيه التغذية الفكريّة والرّوحية في آن، فيه تنمية للذوق واستجابة لما يحتاجه الطفل في تلك المرحلة العمريّة من لبنات أساسيّة يبني بها أسس الكهل الذي سيكونه... على هذا الأساس أدب الطفل ليس فنّا للفن في رأيي بل هو فنّ والتزام، هو فنّ ذو رسالة"[2].

وكثيرًا ما يكون هناك خلط في المصطلح من قبل غير المتخصصين كما حدث في محاورة الصحفية زهرة مروة للأديب عبده وازن الذي نفى أنه من كُتّاب أدب الأطفال، وأضاف بأنه يكتب لليافعين من سن الثالثة عشر كما هي روايته (الفتى الذي أبصر لون الهواء) والحاصلة على جائزة الشيخ زايد للطفل[3]، وفي إثر حديثه عن مشاريعه المستقبلية يقول "سأتابع الكتابة في حقل أدب الناشئة، إنه حقل أدبي جميل، يجمع بين أدب الأطفال وأدب الكبار، على رغم المعايير التي علي أن ألتزم بها، لاسيما المعايير الأخلاقية، فالفرق شاسع بين الكتابة للناشئة والكتابة للكبار"[4].

ويُورد موقع حكايا للأطفال والفتيان، شيئًا أشبه بالتعريف وإن لم يكن هو ذاته فمعظم التعريفات إما أن تهتم بالمنجز أو بالمتلقي، فأدب اليافعين وفق هذا التصور هو "فئة جديدة في الأدب، ونسميه كذلك أدب الفتيان أو أدب الشباب. يمكن تعريف أدب الناشئة بأنه الأدب الذي لا يناسب الأطفال بشكل تام، ومن الصعب تعريفه كأدب للكبار... المصطلح (شباب) أو (ناشئة) هو مصطلح اجتماعي ثقافي متغير

---

[1] _ معنى (أدب اليافعين) في المعاجم العربية والأنطولوجيا، ontology. Birzeit. Edu، تاريخ الدخول: 14_9_2020م.

[2] _حوار مع فاطمة الأخضر، أجراه ميزوني البنّاني_ تونس.

[3] _ ينظر: عبده وازن حاورته زهرة مروة، الكتابة للطفل صعبة وممتعة، الجزيرة نت_ لبنان، 13_4_2012م.

[4] _ عبده وازن حاورته زهرة مروة، الكتابة للطفل صعبة وممتعة.

من مجتمع إلى آخر، بالرغم من أن التغيّرات الفيزيولوجية المرتبطة به هي عالميّة. فترة جيل المراهقة هي أحد المميّزات المركزية لهذه الفئة المجتمعية"[1].

وبعد هذا التقديم، يَتِمُّ استخلاص تعريف لقصص اليافعين ليس من باب الوقوع في مزلق التحديد الصارم، وإنّما ليتضح مفهوم المصطلح للقارئ كلما ورد ذكره في ثنايا النص[2]، على هذا تكون قصص اليافعين (نمطًا معينًا من الفنون السردية، تمتاز بالتكثيف والوضوح معًا في كل العناصر، وتسعى لجذب المتلقي اليافع/ة من بداية المرحلة الإعدادية إلى نهاية المرحلة الجامعية).

جماليات البنى:

ينبغي التوقف عند مصطلحي (الجماليات_ البنى)؛ فالمصطلحات تكتسب خصوصية عند انتقالها من حقل إلى حقل بل من دراسة لأخرى.

الجماليّات:

"الجَمَال: مصدر الجَمِيل، والفعل جَمُل"[3]. وقوله عز وجل: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ "[4]؛ "أَي بهاء وحسن. ابن سيده: الجَمَال الحسن يكون في الفعل و الخَلق. وقد جَمُل الرجل، بالضم، جَمَالًا، فهو جَمِيل وجُمَال، بالتخفيف؛ هذه عن اللحياني وجُمَّال، الأخيرة لا تكسر. والجُمَّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجَمِيل... وامرأَة جَملاء وجَميلة"[5].

اشتق مصطلح الجماليات Aesthetics من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai التي تشير إلى فعل الإدراك وكلمة Aistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك في مقابل الأشياء المعنوية، وقد عرف قاموس أكسفورد الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس.

نظر أفلاطون للمسألة الجمالية باعتبارها متعددة، فمن الممكن أن يتجلى الجمال من خلال شيء مادي أرضي، أو أن يكون مثاليًّا مفارقًا للواقع، أو غير ذلك من

---

[1] _ حكايا (موقع لأدب وثقافة الأطفال والفتيان)، أدب الناشئة. لا أطفال ولا بالغين!

[2] _ ينظر: عادل بشير الصاري: الغموض في القصيدة العربية الحديثة(دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد)، دار رؤيا_ زليتن، 2006م، ص7.

[3] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، 11/126.

[4] _ سورة النحل: الآية 6.

[5] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، 11/126.

المعاني المختلفة، من أجل ذلك احتار العلماء والفلاسفة والأدباء والمفكرون عبر العصور في تفسير ماهية الجميل وتعددت المنطلقات النقدية والإبداعية، حيث شغل السؤال (ما الجمال؟) البشرية منذ العصور الكلاسيكية للإغريق، وكان مركزًا للنظريات الجمالية[1].

وفي إطار الحديث عن الفني والجمالي يشير شاكر عبدالحميد إلى (وولفجانج أيزر) من خلال مقارنته بين القطب الفني والقطب الجمالي حيث يرى أن البعد الفني هو النص الفعلي الذي أبدعه كاتب ما، أما البعد الجمالي فهو عملية الإدراك، أو الخبرة التي تتحقق للمتلقي، وقد أشار كونز إلى أن التحليل ينبغي أن يتوجه إلى ذات النص لا ذات المبدع[2].

وقد نظر العرب القدامى للجمال اللغوي باعتبار عناصره المكونة له في سياق نظم الكلام والألفاظ والتراكيب؛ فالشكل وحده من يتركز فيه مفهوم الجمال، ولو كانت دلالته خلاف ذلك، ومن أبرز هؤلاء النقاد الجاحظ الذي اشتهر بانحيازه للفظ، بينما يرى تلميذه ابن قتيبة أن الجمالية تكمن في الشكل والمضمون معًا[3]، وهذه النظرية الجمالية تتمظهر في النقد الأنجلوسكسوني، حيث تم الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر، إذ إنها تمثل عناصره الداخلية الأساسية، وقد استُقطبت هذه الفكرة من الرومانسيين، ويُؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنًا لغويًا، يستحيل فصل شكله عن مضمونه، بمعنى التحذير من التمييز بين الوجود والمعنى[4].

وقد ورد مصطلح الجمالية، للتعبير عن النزعة المثالية، للإنتاج الأدبي والفني، وترمي هذه النزعة إلى إبراز المقاييس الجمالية، بغض النظر عن المحتوى الأخلاقي، منطلقة من مقولة (الفن للفن)، وهذه الجمالية ليست مطلقة، إنما هناك

---

[1] _ ينظر: شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت، 2001م، ص14_18.

[2] _ ينظر: شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، ص323_327.

[3] _ ينظر: حسين جمعة: التجربة الجمالية قراءة في النشأة والمفاهيم، منتديات ستار تايمز، 16_1_2009م.

[4] _ ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجديد، منتديات ستار تايمز.

عصر يخلقها، وتساهم فيها الحضارات والأجيال والإبداعات، ولعل شرطها الوحيد هو التأثير في المتلقين[1].

البعد الجمالي:

1) ويقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني، الذي يظهر بعيدًا، عن مجال تجارب القارئ.
2) تميز بين الحقيقي والوهمي في العمل.
3)ويتحدد (البعد الجمالي)، بمعايير العصر، ومغامرة/اكتشاف الشاعري"[2].

يرى حمادة حمزة أن مصطلحات ومفاهيم النقد الجمالي قد تعددت كالجمال والجميل والجمالية، وأن الجمال يتناول مفهوم الظواهر الفنية[3]، وقد تناول علم الجمال الأدبي من خلال (اللغة والشعرية)[4].

إن تتبع مصطلح الجماليات في الكتب النقدية مثل كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار وكتاب (جماليات الرواية الليبية) لعبدالحكيم المالكي، يفضي إلى دراسة الشكل الفني، وهذا يعني أن الجماليات في السرد مصطلح يحوم حول تقنيات الكتابة السردية بما فيها من أنماط مختلفة، كما يمكن التعويض عن مصطلح جماليات البنى بمصطلح البناء الفني أو التقنيات السردية أو عناصر السرد.

البُنَى:

"بنى: بَنَا في الشرف يَبنوُ"[5].

"والبَنيُ: نَقيضُ الهدم، بَنى البَنَّاءُ البِناءَ بَنيًا وبِنَاءً وبِنًى، مقصور، وبُنيانًا وبِنيَةً وبِنايةً وابتَناه وبَنَّاه"[6].

"ب ن ى: البَنيُ: نقيض الهَدمِ. بَناهُ يَبنيه بَنيًا، وبِناءً وبُنيانًا، وبِنيَةً، وبِنَايَةً.

---

[1] _ ينظر: نفسه، ص62.
[2] _ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص51.
[3] _ ينظر: حمادة حمزة: جماليات في النقد والأدب الصوفي، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية.
[4] _ ينظر: نفسه.
[5] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب،14/89.
[6] _ نفسه: 14/93.

والبِناءُ: المَبنِيُّ ج أبنِيَةٌ. والبُنيةُ: ما بَنَيتَه"[1].

وقد تم تناول مصطلح البنية في العديد من الكتب النقدية وعلى فترات زمنية مختلفة، ومر بالعديد من المراحل والتحولات، فقد ذكر الناقد عبد العزيز حمودة أن تينيانوف هو أول من أورد لفظة (بنية)، وتبعه رومان ياكبسون عام 1929م، حيث تحدث عن العنصر الغالب في فكر باختين الشكلي المتأخر والبنيوي المتقدم[2]، إن العنصر الغالب عند ياكبسون هو "المكون الذي يحقق تركيز العمل الأدبي ويعمق تماسك بنائه، بل إنه في حقيقة الأمر النظام الكلي في عصر من العصور، أو في أعمال كاتب ما، أو داخل نوع أدبي أو فني بعينه، هو جوهر النسق"[3]. إن شكلية رومان ياكبسون ابتعدت عن جماليات شلوفسكي وإيخنبوم، على الرغم من اشتراك الشكليين في المبدأ العام الذي أكده ياكبسون منذ عام 1921م، بأن وظيفة علم الأدب التي شغلت الشكليين على اختلاف مشاربهم هي أدبية الأدب، وقد انقسم الشكليون إلى فريقين، أحدهما يُعنَى بالتحولات المحيطة كما هو ياكبسون، وآخر يرفضها كما ايخنبوم[4].

"البنية:

نظام تحويلي، يشمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجيء إلى عناصر خارجية"[5].

وفي معجم السرديات ورد تعريف البنية على أنها "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل. فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من (القصة)story، و(خطاب)discourse، مثلًا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين (القصة) و(الخطاب)، (القصة) و(السرد)، و(الخطاب) و(السرد)"[6].

---

[1] _ الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس (مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير)، الدار العربية للكتاب، 1984م، ص64-65.

[2] _ ينظر: عبدالعزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة _ الكويت، 1998م، 163_164.

[3] _ نفسه، ص164.

[4] _ ينظر: نفسه، ص164.

[5] _ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ص52.

[6] _ جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات_ القاهرة، 2003م، ص191.

ويرى يوسف وغليسي أن البنية (structure) مشتقة من الفعل اللاتيني (strucre)[1]، وهي "حالة، تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"[2].

وقد حدد جان بيَاجيه خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي:

1- الجمُلة أو الشمولية كما ترجمها يوسف وغليسي: "هي ميزة الجملة الخاصة بالبنيويات لأن المعارضة الوحيدة التي يتفق عليها البنيويون... تلك المتعلقة بالبنيات والمجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل. وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة؛ وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[3].

2- التحويلات: إذا تم اعتبار أن الجملات البنائية تتميز بتمسكها بقوانين تركيبها ستكون بنّاءة حينها، وتُفسر هذه الازدواجية في كونها بنّاءة ومبنية[4]، "تفسر بموضع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن، كمفهوم (النظام) عند كورنو (حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية) معقوليته بممارسته هو بنفسه. وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات"[5].

3- الضبط الذاتي: إن ما يميز البنيات هو ضبطها لنفسها، ومثل هذا النوع من الضبط الذاتي، يحفظ لها خاصية الانغلاق[6].

ومع هذه التحديدات التي تتراوح بين البساطة والتعقيد، وتقترب في جوهرها وإن بدا الاختلاف ظاهرًا، يتم عرض وجهة نظر بسام قطوس في تعريف البنية، حيث ينطلق من تعريف البنية في المجال الرياضي، ويتوقف

---

[1] _ ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من (اللانسونية) إلى (الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،2002م، ص119. نقلا عن: مصدر أجنبي طباعته غير واضحة في الهامش.

[2] _ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من (اللانسونية) إلى (الألسنية)،: ص119.

[3] _ جان بياجيه: البنيوية: ترجمة: عارف منيمنة وبشير أبو بري، منشورات عويدات_ بيروت،1985م، ص9.

[4] _ ينظر: نفسه، ص11.

[5] _ نفسه: ص11.

[6] _ ينظر: نفسه، ص13.

عندها في الحقل الأدبي قائلا: " لقد وصفت البنية بأنها نظام، أو نسق من المعقولية، وقيل إنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آن"[1].

ويذكر إبراهيم محمود خليل في إطار مناقشته لآراء كل من رولان بارت وجوناثان كولر في صلة البنية بمفهوم النسق اللغوي اعتقادين أولهما: أن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست موضوعات مجردة وإنما هي ذات معنى وبالتالي هي علامات، وثانيهما: أن هذه الموضوعات ليست جواهر أو ماهيات قائمة بذاتها[2]، "وإنما هي مجموعة من العلاقات الداخلية أو الخارجية. والبحث في هذه العلاقات وما ينتظمها من أنساق هو الذي يجعل منها أبنية ذات معنى"[3].

وبالعودة إلى آراء جان بياجيه، ولكن من وجهة نظر ناقد قاد مشروع ما بعد الحداثة في النقد العربي، ويصف تعريف بياجيه للبنية بأنه يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد، فالبنية لديه "تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة. وإذا خرج عنها فقد نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية. ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول) وتظل تولّد من داخلها بنى دائمة التوثب. والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل. وهذا (التحول) يحدث نتيجة (لتحكم ذاتي) من داخل البنية. فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها. وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي"[4].

وفي إطار الحديث عن البنية لا يمكن تجاهل نظرة لوسيان غولدمان الذي ربط بنية النص الداخلية بالبنى الخارجية التي أوجدتها[5].

---

[1] _ بسام قطّوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، ص106.

[2] _ ينظر: إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة _ عمان،2003م، ص92.

[3] _ نفسه: ص92.

[4] _ عبدالله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ الاسكندرية، 1998م، ص33_34.

[5] _ ينظر: ربيعة بدري: البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لحفناوي زاغر، جامعة محمد خيضر_ بسكرة، 2015م، ص8، (رسالة ماجستير).

وأخيرًا يتم عرض تناول لطيف زيتوني لمصطلح البنية من خلال تعريف جان موكاروفسكي، الذي يرى بأن الأثر الفني ما هو إلّا بنية من العناصر المُرتّبة بطريقة معقدة ويجمع بينها عنصر مهيمن على بقية العناصر، ويرى لطيف زيتوني أن للبنية الفنية مفهومين أحدهما تقليدي يرى أن البنية منتج جاهز ينبغي دراسة تكوينه، ومفهوم آخر يرى أن البنية معطى واقعي ينبغي دراسة علاقاته، ويذكر أن البنية مستويات منها لغوية يدرسها اللساني، وبنية الأثر الأدبي يدرسها الناقد (في القصة مثلًا)؛ ليكشف العلاقة بين الخطاب والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية، لتكشف هيمنة عنصر على بقية العناصر، (مثلًا بنية القصص العجائبي والقصص الواقعي) كدراسة توماشفسكي للأنساق المهيمنة والأنساق الثانوية، قد ذكر أن سيمياء السرد عند غريماس اعتمدت على أعمال يلمسليف وعلى قواعد تشومسكي التوليدية التي رسمت نوعين من البنى[1]: "البنية العميقة وهي نموذج يختزن كلّ إمكانات السرد، والبنية السطحية وهي صورة من هذه الإمكانات محقّقة في نص سردي"[2].

بعد هذا الطرح في تأصيل مصطلح البنية الذي غالبًا ما ارتبط بالنقد البنيوي، إلا أن مصطلح البنية لا يمكن للناقد الأدبي أن يتجاوزه دون التوقف عنده فالمنهج التاريخي يعتمد على بنية الكاتب وسيرته لدرجة تجعل سانت بوف يؤكد على أهمية السيرة في فهم النص وإن وصل الأمر إلى حد التجسس على المبدعين، كما أن رؤية العالم التي قال بها جورج لوكاتش تجعل من النص جزء من بنية اجتماعية كبرى، وكذلك المنهج السيميولوجي الذي ينطلق من البنية النصية بحثًا عن دلالتها في البنى الكبرى، وأيضا الفكر التفكيكي والنقد الثقافي اللذان يُقوّضان البنية ويثوران عليها في الحقيقة هما أيضا ينطلقان منها، فلكي تنقض شيئًا ما، عليك أن تعترف بوجوده أولًا.

---

[1] _ ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي_ إنكليزي_ فرنسي)، دار النهار للنشر_ بيروت، 2002م، ص38_39.

[2] _ نفسه: ص39.

إن مصطلح جماليات البنى، يسعى لاكتشاف وفحص وتحسس المكونات السردية لقصص اليافعين في ليبيا، وهل استطاع هذا النوع من الكتابة أن ينفرد بخصائص شكلية معينة تميزه عن غيره من الكتابات أم أنه قيد التشكل والتطور؟ ويمكن التنويه عن صيغة الجمع من كلمة (البنية) ألا وهي (البُنَى) التي تم اعتمادها في هذه الدراسة، لأن قصص اليافعين متنوعة من حيث البنية فهناك القصة التاريخية التي نحت منحًا واقعيًا كما في مجموعة خليفة حسين مصطفى، وهناك القصص العجائبي كما في مجموعتي صادق النيهوم وسعيد المحروق، إن هذا الفصل لا يعدو كونه تسهيلًا للتناول في الدراسة، إذ إن هذه البنى متداخلة بعضها في بعض فقصص الكوني مثلا تجمع بين هذه البنى، فتكون تاريخية واقعية عجائبية تراثية، وهذا الحديث يقود إلى أن الجزئية الخاصة بجماليات البنى لا يمكن فصلها عن جزئية الأنساق الفكرية إلا إذا كان ذلك بغرض ترتيب وتبويب الدراسة؛ لأن خصائص قصص اليافعين، تتمركز حول البنية الفنية وجمالياتها، وكذلك الأنساق الفكرية والموضوعات المطروحة التي تُمرر من خلال تلك الجمالية، وبذلك يمكن للدراسة أن تتبع الآراء النقدية الموجزة، ليتم تبويبها بحسب هذين المحورين، وإن كان الفصل نظريًا، فالحديث عن أحدهما يستوجب الاستعانة بالآخر، فهما يُشكلان ثنائية (الروح/الجسد)، فالنقد الحديث تجاوز مصطلح (الشكل والمضمون)، وسيتم الاعتماد بالدرجة الأولى على تلمس تلك الخصائص من النصوص ذاتها، إذ إن بعض البحوث تقوم بدراسة سطحية لأدب الأطفال أو اليافعين بحجة أنه أدب بسيط لا يحوي أبعادًا إحالية أو أنساقًا مضمرة.

الأنساق الفكرية:

يعرف النسق في اللغة على أنه الانتظام فالنسق "من كل شيء: ما كان على طريقة نظامٍ واحد، عامٌّ في الأشياء، وقد نَسَّقْتُه تَنْسِيقًا، ويخفف. ابن سيدة: نَسَقَ الشيءَ يَنْسُقُه نَسْقًا ونَسَّقه نظَّمه على السواء، وانْتَسَق، هو وتَناسَق، والاسم النَّسَقُ... قال أَبو زيد:

بجِيدِ رِيْمٍ كريم زانَهُ نَسَقُ،

يكاد يُلْهِبُه الياقوتُ إلهابا"[1]

وعند النقاد لا يختلف عن معناه اللغوي في الظاهر مع بعض الإيغال والتحديد، وقد ذكر الناقد عبدالله الغدامي أن مصطلح النسق يشيع بشكل كبير، حتى ليجعل دلالته مشوهة، فهي تنطلق من البساطة (التعريف اللغوي)، وتمر بمصطلح البنية بوصفها رديفًا له، أو معنى النظام الديسوسيري، أما النسق عند الغدامي فيتم تحديده من خلال نقاط محددة تندرج فيما يلي:

1- تحديد ماهية النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد[2]، والوظيفة النسقية لا تتعين إلا ضمن اشتراطات معينة، أحدها وجود نظامين من أنظمة الخطاب، ووجود نسقين متعارضين في نص واحد لا يعني ذلك النص بمعناه التقليدي، وإنما المقصود نظام التعبير، سواء كان في نص مفرد أو النص الكامل لمؤلف ما أو ظاهرة سلوكية أو اجتماعية...، وكذلك يشترط في النص أن يكون جماليًّا وجماهيريًّا.

2- يقتضي التحديد السابق قراءة النص على أنه حالة/حادثة ثقافية تتوسل باللغة الجمالية، وبهذا يكون له وجهان، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

3- والنسق من حيث هو دلالة مضمرة، فهي لا تنتمي لمؤلف بعينه، فالثقافة من ألفتها، ويتساوى في تلقيها المهمش مع المسوّد.

4- والنسق ذو طبيعة سردية تميل للاختفاء، فقد يطرب الجمهور لسماع أبيات شعرية أو قصة أو نكتة... تمرر نسقًا غير الذي يؤمن به عقليًّا، لكنه يرتضيه ويطرب له وجدانيًّا.

5- والأنساق تاريخية أزلية، لها الغلبة، لأن الجمهور يندفع نحوها بقوة ليستهلكها، فكلما حظي منتوج بإقبال جمهوري عريض وسريع، تحققت لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي تسعى الدراسة الفكرية إلى كشفه.

---

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، نسق، 352/10_353.

[2] _ ينطبق هذا القول مع الفلسفة الظاهراتية.

6- إن هذا النوع من الجبروت الرمزي ذا الطبيعة المجازية الجماعية، هو المكون الخفي لذائقة الجماعة و صياغة أنساقها المهيمنة وأنماط تفكيرها[1].

وبينما يتحدث بعض النقاد عن النسق في إطاره الثقافي، هناك من يتناوله إثر حديثه عن البنيوية، فقد أشار الناقد عبدالعزيز حمودة إلى أن البنيويين في إطار سعيهم إلى المعرفة اليقينية، بإعمال التجريب والعقل، كانوا ينتهجون مسارين: الأول هو مسار النسق العام، والثاني هو مسار الأنساق الفردية، فهم يدرسون الأعمال الصغيرة لاستخلاص قاعدة التضاد الثنائي التي تحكمها، ويستخلصون من هذه الدراسة نسقًا كليًّا، ثم ينتقلون إلى الاتجاه المضاد، وهو تحليل النصوص الفردية وفق ذلك النسق العام، بغية التوصل إلى نسبة المطابقة بينها وبينه، فجوهر البنيوية في صورتيها الماركسية وغير الماركسية، تعتمد على فكرة النسق/النظام[2]: "النسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، والنسق الأكبر الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص والنسق العام للنوع"[3].

ويرى محمد مفتاح أن هناك علاقة قوية بين نظرية التلقي ونظرية الأنساق، فالأولى في بداياتها نظرت لتاريخ الأدب باعتباره نسقًا[4]، ويورد قول ياوس في مُؤَلَّفِهِ من (أجل جمالية التلقي): "الإنتاج الأدبي وتلقيه يفعلان فعل الكلام واللغة، ومن أجل ذلك يمكن صياغة التأريخ الأدبي كنسق مبني من سلسلة من القطاعات المتزامنة، كما يمكن ترجمة مجموعة الأعمال المستقلة التي تتفاعل في تاريخ بنيوي للأدب، ولوظائفه"[5]، وكان هذا القول نقطة انطلاقة نحو تحليل الأدب والثقافة ضمن نظرية الأنساق، إذ ظهرت عناوين تمثل هذا التيار، (الأدب باعتباره نسقًا_ النسق الاجتماعي)، ويورد محمد مفتاح تعريفًا للنسق، حيث يرى أنه ما تألف من مجموعة عناصر مترابطة، وتتعالق هذه الأجزاء لتنشئ تنظيمًا يهدف إلى غاية،

---

[1] _ ينظر: عبدالله الغذّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء_ بيروت، 2005م، ص76_80.

[2] _ ينظر: عبدالعزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة_ الكويت، 1998م، ص190_191.

[3] _ نفسه: ص191.

[4] _ ينظر: محمد مفتاح: النص: من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس_ الدار البيضاء، 2000م، ص49.

[5] _ محمد مفتاح: النص: من القراءة إلى التنظير، ص49، نقلًا عن: Clement Moison. Qu,est ce l,histoire litteraire. P. U. F., 1987. P. 163

وهذا التحديد يقود إلى أن التحليل النسقي مع إعطائه صيرورة تاريخية مستمرة، مهم جدًا لإدراك الأنساق الثقافية والأدبية، وعقلنتها وتجنب الهفوات التي وقع فيها مؤرخو الآداب والفلسفة، إن دراسة الأثر الأدبي في ضوء درجات تلقي البلاغة والمنطق وأصول الكلام والنحو والتاريخ، يمكن من عقلنة النتائج، إذ أن هذه الأنشطة الثقافية ليست منفصلة، فهي تشترك فيما بينها في بعض الأسس (الإبستمولوجية)، فهذه الأنساق يضيء بعضها بعضًا، ويساعد ما راج منها ما كان أقل حظًا في الرواج[1]، و يوحّد في تفاوتٍ معنى النص والخطاب والنسق بغير دراسة قائلًا: "الخطاب (النص) نسق لأنه بمثابة لعبة شطرنج تخضع عناصرها (بيادقها) للتسخير وعمليات اللعب (التأليف) للتحليل والتركيب. لكن إذا كان هذا صحيحًا على مستوى الانغلاق الاصطناعي المفروض من قبل المنتج والمحلل فإن النسق اللغوي أو الخطابي منفتح بالضرورة لأنه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته المتغيرة. ولذلك كلما راعى المنتج للخطاب مقامات الخطاب كان أقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع. فالنسق اللغوي، إذن، منغلق ومنفتح في آن"[2]، ويخلص الناقد محمد دياب إلى أن الأدب نسق فرعي ضمن نسق مجتمعي عام، وعلى هذا الأساس يبني مناهجيته النسبية المعتدلة_ حسب وصفه_ فهو يرى أن للنسق تحديدات عدة تتجاوز العشرين، إلا أنها تشترك في نواة التعريف المرفق أعلاه[3].

وقد درس محمد كندي الأنساق الثقافية، متتبّعًا تمظهرات العلاقة بين الحضارة الغربية والعربية في مسرحية الغزالات، ويمكن استنتاج مفهوم النسق لديه من خلال هذا الاقتباس "ما يعنينا هنا هو متابعة هذه القضية في النتاجات الإبداعية، وكيف فكر أهل الإبداع في علاقتهم بالآخر؟ وما هي طريقتهم في التعبير عن تلك العلاقة الثقافية والحضارية؟"[4]، حيث تكون دراسة الأنساق الثقافية هي دراسة أنماط التفكير والطرق الي تتخذها للتعبير عن نفسها.

---

[1] _ ينظر: محمد مفتاح: النص: من القراءة إلى التنظير، ص49_50.

[2] _ محمد مفتاح: التشابه والاختلاف (نحو مناهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء_ بيروت، 1996م، ص48.

[3] _ ينظر: نفسه: ص158.

[4] _ محمد علي كندي: تجنيس العلاقات في مسرحية الغزالات (قراءة في الأنساق الثقافية)، مجلة كلية الآداب_ العدد الحادي عشر، ص63.

وترى الكاتبة مليكة سعود أن النسق له فاعلية التأثير لما يحمله من دلالات ووسائل إقناع سواء كانت الفكرة إيجابية أو سلبية، ظاهرة أو خفية، فتكون الذات مفتونة بالنسق، متناسية نفسها داخل شبكة الأطر الجماعية، وتظل في تأرجح دائم بين أن تنتمي للنسق أو تختار نفسها، وهناك أنواع للنسق منها:

1- النسق الداخلي: الذي يشمل الوحدات التركيبية وعلاقاتها داخل النص.

2- النسق الخارجي: يتشكل من التفاعلات الثقافية والفكرية، فهو ينشأ من الخارج ويُوجه للخارج، أي أنه البنية الخارجية التي أوجدت النص على هذا النحو، وهو يحمل صورتها في عمقه.

3- النسق الأدبي: يستخدم هذا المصطلح في الغالب لدى المدارس الشكلية، للتأكيد على وجود تكامل وظيفي لأجزاء النص الأدبي أو الفلسفي والفكري.

4- النسق المعرفي: مجموعة من المعارف المتعلقة بنص أدبي معين أو موضوع معين، وهذه المعارف تتفاوت في ظهورها بين إطار منهجي وآخر[1].

وقد عرض جمال بندحمان في دراسته (الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري_ التشعب- و الانسجام)- وفق ما ذكرته رتيبة بوطغان- أن أنواع الأنساق أربعة: نسق مغلق يكتفي بذاته(داخلي)، ونسق مفتوح على العالم المحيط (خارجي)، ونسق شبه مغلق، ونسق شبه مفتوح[2]، ومفهوم النسق يختلف من حقل لآخر، فهناك نسق لغوي، ونسق أدبي، ونسق ثقافي، ونسق اجتماعي، ونسق نفسي، ونسق سياسي، على سبيل المثال يعرض الفيلسوف وعالم الاجتماع نيكلاس لومان النسق من حيث التمييز بينة وبين البيئة، أي أنه لا يستورد بناه فهو يمتلك تنظيمًا ذاتيًّا، ولا يملك سوى عملياته الذاتية لكي يحدد الحالة التاريخية الحاضرة التي ينبغي الانطلاق منها[3].

---

[1] _ ينظر: مليكة سعود: الأنساق الأيديولوجية والثقافية في رواية (كراف الخطايا) لـ: عبدالله عيسى لحيلح، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)_ الجزائر، 2012م، ص26_27، (مخطوط رسالة ماجستير).

[2] _ ينظر: رتيبة بوطغان: الأنساق المضمرة في كتابات محمد زتيلي (عودة حمار الحكيم) أنموذجًا، جامعة محمد الصديق بن يحي_ جيجل_ الجزائر، 2015م، ص23. (مخطوط رسالة ماجستير).

[3] _ ينظر: نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل_ ألمانيا_ بغداد، 2010م، ص8.

وهناك من يحدد النسق ويُسنِدُ له مفردة الثقافة، حيث يتشكل معنى النسق وفق هذه الرؤية من خلال وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، "فالنص الإبداعي يحيل إلى نسق وسياق، وبين النسق والسياق هناك علاقة جدلية تفاعلية فالنسق متصل بالتشكل عبر التراكم التاريخي لمنظومة الأفكار والعلامات، وهذا التشكل يحدث خلال السياقات، وهذه السياقات تكون متصلة بأنساق قيمية وثقافية"[1].

وبهذا إما أن يكون النسق لغويًّا (شكليًّا) ينغلق على نفسه ويكتفي بذاته، أو أن يكون ثقافيًّا (مضمونيًّا) ينفتح على غيره من الأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية، ولا يمكن الفصل بين هذين النمطين من الأنساق في النص الأدبي فكل منهما يحيل إلى الأخر.

إن مفردة الأفكار ليست بالغموض الذي يستحق تتبع دلالتها، وسيتم المرور سريعًا على معناها اللغوي، ومن ثم معناها في الحقل النقدي.

والفكرة في اللغة هي "الفَكْرُ والفِكْرُ: إعمال الخاطر في الشيء"[2].

أما في المجال الاصطلاحي فإن علم الأفكار (ideologie) قد ظهر على يد الفيلسوف الفرنسي ديستوت دو تراسي في عصر التنوير، حيث استعار مدلول الفكر وقرنه بلفظ العلم، لإيجاد مركب مكثف الدلالة، يقصد به دراسة الأفكار وتحديد أطرها وآليات اشتغالها، وفق قوانين تقوم على التجريب، فتكون المحسوسات هي الأساس[3].

ويشير إلى أن مصطلح الأيديولوجي (Idiology) بدقة يعني "علم الأفكار، على أنه يوظف بصفة عامة ليشير إلى الأفكار والقيم التي تميز الفرد والمجتمع ومدرسة فكرية"[4]، وإذا تم اعتبار مصطلح الأيديولوجيا رديفًا للنسق الفكري، فإنه يمكن الاستفادة ممن تناولوا مفهوم الأيديولوجيا، وبهذا الصدد ترى الناقدة حبيبة الصافي أن البعض تناول موضوع الأيديولوجيا من خلال تحليل الأوضاع السياسية

---

[1] _ مريم عزوي: النسق المضمر في ديوان (النبية تتجلى في وضح الليل) لربيعة جلطي دراسة في ضوء النقد الثقافي، كلية اللغة والأدب العربي_ الجزائر، 2016م، ص11، (مخطوط رسالة ماجستير).

[2] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر_ بيروت، فكر، 65/5.

[3] _ ينظر: مليكة سعود: الأنساق الأيديولوجية والثقافية في رواية (كراف الخطايا) لعبدالله عيسى لحيح، ص8.

[4] _ برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة_ القاهرة، 2008م، ص106.

والاجتماعية والثقافية، وانعكاساتها على الخطاب الأدبي، وذلك من خلال سوسيولوجيا الأدب والنقد الماركسي، وتطرح منظورًا مغايرًا، يتجاوز حدود البنية الفوقية القابلة للانعكاس على النتاج الأدبي، وتطلق هذا المشروع (السميائيات الأيديولوجية)، بوصفها نسقًا يستدعي الكشف عن مكوناته وآليات اشتغاله، لاستنباط الغاية من مختلف أشكال التواصل، فالدراسات الأيديولوجية وفق هذا المقترح تسعى لتحليل الظواهر الثقافية، من خلال عقد مصالحة بين البنية والتاريخ، فالتركيز على جمالية العمل الجميل دون غيرها يفقده شيئًا من وظيفته في بناء المجتمعات وفعاليته في تحولها، فيصبح ظاهرة تواصلية هدفها الأقصى (الإبلاغ_ التأثير_ الإقناع)، وبهذا تتيح هذه العلاقة الاقتضائية بين السميائيات والأيديولوجيا، انفتاح البنيات على مسارات تشكلها، وتحليل الأنساق باعتبارها أشكالًا تواصلية، تسعى إلى تمرير رسائل معينة من خلال التفاعل بين النص والذات والسياق[1].

"الأيديولوجيا:

1) جل الأفكار: (الأحكام/ الاعتقادات) الخاصة بمجتمع، في لحظة ما.
2) و(الأيديولوجيا) نظام، يمتلك منطقه وصرامته الخاصة، في التمثيلية، على مستوى: الصورة/ الميث/ الأفكار/ المفاهيم، بحسب حالات يحرر (ألتوسير) وجودها ودورها التاريخي، في ظل مجتمع ما"[2].

ويعد مصطلح الأيديولوجيا مفهومًا أساسيًا في الإبستمولوجيا الماركسية، حيث يراه بليخانوف انعكاسًا في نفوس جماعة تعيش تاريخًا واحدًا، ويرى ألتوسير أن الأيديولوجية ليست تمثيلًا لنظام العلاقات الواقعية، التي تحكم الوجود الفردي، بل تحكم العلاقات الخيالية، بالعلاقات الواقعية التي يعيش هؤلاء الأفراد في ظلها، وأن العبور من الأيديولوجيا إلى العلم، يعد قطيعة إبستمولوجية، بينما لا تستثنى الأيديولوجيا من العلمية عند ميشيل فوكو، أما جوليا كريستيفا فتحدد مصطلح

[1] _ ينظر: حبيبة الصافي: سيميائيات أيديولوجية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع_ دمشق، 2011م، ص7_10.
[2] _ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص41.

(الأيديولوجيم) في إعادة تقاطع ممارسة سيميائية ما، مع تعابير تستوعبها، أو تحيل عليها[1].

وبما أن النسق هو السير على نظام واحد، فإن النسق الفكري هو نظام فكري واحد، لا يعترف بغيره، وبالتالي يكون نوعًا من القمع الفكري والإقصاء، فهو لا يراعي المضامين الأصغر التي يغطيها، ومثال الفكر النسقي هذه الشعارات (التكنولوجيا هي أساس سعادة الإنسان)، (العقل الآري أكثر تطورًا)، (لا يمكن للنساء أن يُدرن العالم)، ويقترح تفتيت النسق وتفكيكه وذلك من خلال الفهم الذي يأتي نتيجة التحليل، والتحليل ضد النسق، وكسر النسق الفكري يقود إلى التحرر الفكري، الذي يقول بالتعددية الفكرية[2].

"تاريخ الأفكار:

1) فرع يتوزع بين التاريخي والفلسفي، ولكنه تاريخ يتميز بمناهج، تعتمد تأويل الفلسفي، لأحداث التاريخ، في الاتجاه العام لتطور المجتمع.
2) ويبحث (تاريخ الأفكار)، عن كيفية انتشار الأفكار والنزعات و النزعات عبر العصور، انطلاقًا من النخبة إلى المحيط الواسع، وبالعكس.
3) ويلاحق (تاريخ الأفكار):

أ- تعريف وتحليل الكتابات.

ب- تطور الأفكار عبر إرسالها وتلقيها"[3].

وقريب من هذا الفلك يحوم مصطلح التاريخانية إن لم يكن في نفس الفلك، فهي نزوع إلى تفسير الأشياء في تصورها التاريخي، كدراسة الأعمال الفنية وتأثيرها وتأثرها، بالديني والسياسي والاجتماعي ضمن إطار معين[4].

---

[1] _ ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص42.

[2] _ ينظر: تيسير الناشف: النسق الفكري والقمع الفكري، الحوادث، 4_12_2016م، الموقع:.net .alhawadeth .m // :http > ReadNews ، تاريخ الدخول: 4_3_2021م.

[3] _ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص56.

[4] _ ينظر: نفسه، ص56.

يُستخلص من العرض السابق، أن مصطلح الأنساق الفكرية في هذه الدراسة يقوم على دراسة الأفكار والموضوعات التي تحويها قصص اليافعين، ومحاولة تصنيفها وتحليلها بغية الوصول إلى كيفية تكوينها وتشكّلها على هذا النحو.

الفصل الثالث: جماليات البنى في قصص اليافعين الليبية

المبحث الأول: العناصر السردية في قصص اليافعين

1- اللغة

2- المكان

3- الزمان

4- الشخصية

5- الحدث

المبحث الثاني: مقاربة تطبيقية (نصوص مختارة)

1- قصة الطريق إلى الأوراس لإبراهيم الكوني

2- قصة لكنهُ لمْ يَعد لخليفة حسين مصطفى

3- قصة الإنسان لسعيد المحروق

4- قصة عن أحسن لص في المملكة للصادق النيهوم

5- قصة قدسية الأمومة لزعيمة الباروني

جماليات البنى في قصص اليافعين الليبية

إن البناء الفني يُحيل بالضرورة إلى دراسة العمل السردي بوصفه ن ً[1] ا ً[1] يمتلك لغة خاصة، تزخر بالأخيلة والصور المجازية المُستقاة والقائمة واقعية، إذ أن الكلمات وحدها لن تصل إلى درجة الإبداع مالم يكن الخيا حاصرا، والخيال هو "تلك الملكة المعقدة تعقيدًا يضاهي تعقيد المشاعر نفسها، وهو الطريق الوحيد أمامنا جميعًا لكي نحدث أي اتصال إلى الخارج أو لكي نعبّر عن مشاعرنا تعبيرًا نرتضيه (ولذا فنحن نحلم بالأشياء التي نتمنى الحصول عليها، ونفعل ذلك بيسر بالغ بينما نجد صعوبة حقيقية في التعبير عنها)"[1] وينتج عن هذا البناء الفريد إيحاءات و ورموز قابلة للتلقي بمستويات مختلفة.

العناصر السردية في قصص اليافعين:

أ- اللغة:

لما كانت اللغة حاجة اجتماعية، فهي إذن ليست مرتبطة بالفرد، بل هي من وضع المستعملين لها، وهو ما يُعرف (بالاصطلاح والتواطؤ)، أما استعمال الوضع وطريقة أدائه في الخطاب فذلك راجع إلى الفرد[2]، وهذا يقود إلى أن اللغة لا يمكن تنقيتها من عوالقها الاجتماعية، كما أنه لا يمكن دراستها منفصلة عن الموضوع الذي تطرحه.

إن الحديث عن اللغة يقتضي بالضرورة إبراز جدلية (الفصحى/العامية)، وهذه الإشكالية متواجدة في كل المجالات الأدبية بصفة عامة من قصة أو رواية أو شعر،

[1] _ الصادق النيهوم: الكلمة والصورة، إعداد وتحقيق: سالم الكبتي، تالة للطباعة والنشر، ص21_22.

[2] _ ينظر: هادي نهر: اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دروب للنشر والتوزيع_ عمان،2011م، ص64_65.

سواء كانت (محددة/مختلطة) الجمهور، فهناك من يرى ضرورة التقيد باللغة الفصحى لأنها تسمح بانتشار أوسع للعمل السردي، ويورد الناقد عبدالملك مرتاض رأيه في هذا المجال قائلًا: "والمسألة التي نود أن نثيرها حول الحوار هي طريقة كتابته؛ ذلك أن الكتاب الروائيين العرب المستعملين للعامية كثيرا ما يكتبون العامية كما تنطق، وهذا أمر بشع حقًا. وإنا لا ندري كيف تسمح لهم أذواقهم أن يأتوا ذلك فيعيثوا فسادًا في اللغة العربية؟"[1]، بينما هناك من يتمسك باللغة الفصحى، ولكنه يفتح المجال أمام العامية عندما يتطلبها الصدق الفني، خصوصًا في عنصر الحوار، والقائل بهذا الرأي هو أمين مازن، حيث فرّق بين ثلاثة عناصر على التوالي (السرد_ الوصف_ الحوار) واشترط أن يكون الأول باللغة الفصحى أما الثاني فلابد أن يكون على قدر من الجمالية والشعرية، والثالث مرتبط بواقع الشخصية؛ فلا يمكن أن تتسع اللغة الفصحى لشخصية طفل أو شيخ كبير، كما أنها تفتقر الحيوية التي يحويها المثل والجملة البسيطة[2]، وعلى النقيض يرى مفتاح العماري أن اللغة الفصحى تُشكل عائقًا للعمل السردي إذ أن الحكاية التي نشأت من تفسخ اللغة الميكانيكية، تعد من أهم الركائز البنائية في العمل السردي، حيث يشير ميشيل بوتور إلى أن الرواية شكل من أشكال القصة، وقد اعتبر _مفتاح العماري_ بوصفها ظاهرة تتجاوز الحقل الأدبي، فهي إحدى المقومات المهمة لإدراك الحقيقة، فالحياة قصة، وعلى الرغم من ذلك لم تأخذ الحكاية حقها في التدوين التاريخي بوصفها جنسًا أدبيًا مكتمل الفنية، فالحكايات والسير الشعبية مثل (ألف ليلة وليلة - الزير سالم - عنترة) قد تبلورت ضمن نسق سردي ينتمي للغة الحية التي تنمو وتتطور وفقًا لطبيعتها الداخلية، نتيجة لفعل التصارع المشروط بالهامش الاجتماعي الذي يتمثل في البناء الجوهري للنظام الحكائي: (الفعل - الصيادون- العبيد - الجنود)، من أجل ذلك كانت الآداب الحكائية ساخرة بلغة تهكمية تحجب أكثر مما تشي، ولا يمكن أن تثير السكينة فهي قائمة على إثارة الجدل ومن العسير أن تنسب إلى مؤلف، وفقًا لذلك فإن معرفة اللغة بجميع أنساقها (التفكير- الحدس- التخاطب-

[1] _عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة_ الكويت، 1998م، ص117.
[2] _ينظر: أمين مازن: دوائر الزوايا المتداخلة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان_ طرابلس، 1983م، ص89_92.

الحلم) يتطلب دراسة اللغة الحية وإيقاظ المفردة من سباتها، فاللغة اليومية تمتلك شراستها الخاصة، لتنتج دلالة لها عنفها الغرائبي[1].

وفي هذا السياق علقت رانية حسين أمين على روايتها (صراخ خلف الأبواب) قائلة: "كتبت النص الأصلي باللهجة المصرية. غير أن الناشر غيرها للعربية الفصحى، لأنه علينا أن نضع بعين الاعتبار الأعمال المنافسة لنا... واعتبارات السوق في الدول العربية الأخرى. أشعر بالحزن جراء ذلك"[2]، ومن جهتها ترى فاطمة شرف الدين أن اللغة العربية الفصحى مرنة وذات جمالية عالية، حيث يجب على الكتاب لليافعين أن يستفيدوا منها[3].

إن اللغة السائدة في القصص محل الدراسة هي اللغة الفصحى؛ خاصة في سلسلة قصص الجهاد، التي اتضح من طريقة رصفها للجمل أنها لليافعين إذ يصعب على الأطفال لملمة هذا الكم من الوصف المجرد، أما مجموعتي سعيد المحروق و صادق النيهوم فإن قصصهما يقودان الدراسة إلى مجرى جديد من ممرات الدراسة الشكلية، ألا وهو (التناص) الذي عرفته جوليا كريستيفا على أنه أحد مميزات النص الأساسية التي تميل إلى نصوص أخرى سابقة عنها[4]، وقد تمظهر في آليتين اثنتين هما:

1- التناص الحرفي (الاجترار):

وهو تكرار النص الغائب كما هو من دون تدخل، وربما يكون ذلك لأمرين: أولهما نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، أو أنه يعود إلى ضعف المقدرة الفنية[5]، والأخير يستبعد- هنا- لما للنصوص المدروسة من قيمة فنية، وقدرة على التهام بقية الفنون من أمثال وأحاج... وغيرها، ونسج قصص متداخلة على منوال ألف ليلة وليلة وهو ما عُرف بمصطلح (القصة الإطار)، ثم إن بعض الأقوال السائرة لا تتأثر بمرور الزمن وتظل صالحة للتعبير عن الكثير من القضايا

---

[1] _ ينظر: مفتاح العماري: فعل القراءة والتأويل، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان_ سرت، ص97_99.
[2] _ مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي.
[3] _ ينظر: نفسه.
[4] _ ينظر: صبحية عودة: قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، 2009م، ص 257.
[5] _ ينظر: أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية_ القاهرة، 2007م، ص50.

المعاصرة من دون تدوير أو تحوير أو إذابة[1]، فكل هذه الأقوال تتوارثها الأجيال، لوجازتها وخفة صياغتها وعمق مغزاها؛ فهي فن كوني لا يتمز به زمن عن زمن ولا تختص به أمّة دون أخرى[2].

2- التناص بالمعنى (الامتصاص):

إن الامتصاص يعد مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه تعاملًا حركيًّا تحويليًّا، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب وإنما يعيد صوغه فحسب وفق متطلبات تاريخية[3].

وقد تحدث موفق رياض مقدادي عن نوع من الكتابة أطلق عليها مصطلح الكتابة (التوليفية) قائلًا: "ويأتي بعد الكتابة الإبداعية، ما يسمى بالكتابة التوليفية، التي تعتمد على المصادر والمراجع بشكل مباشر، مثل قصص كامل كيلاني: (علي بابا)، و(الملك العجيب)، و(السندباد البحري)، و(علاء الدين)، و(عبدالله البري)، و(عبدالله البحري)، إذ استوحاها كامل الكيلاني من (ألف ليلة وليلة)، وعمل على تبسيط هذه القصص"[4].

وقد صرح الأديب سعيد المحروق بشيء يشبه الكتابة التوليفية إن لم يكن هو ذاتها في قوله: "هذه الأساطير ليست من تأليفي، وهي ليست من تأليف كاتب، إذ هل تؤلف الأسطورة؟... لكن إذا كان لابد للفعل من فاعل ما، فإن الفاعل _أي المؤلف أو القائل- هو الشعب... يبدو أن الشعب لم يجد الوقت لكي يكتب أساطيره هذه بالحبر أو بأي مداد آخر، كتبها بشفاهه على الهواء أو على رمل الصحراء وما من ريب في أن الرياح اكتسحت ذاكرته أكثر من مرة، وذهبت بالكثير من حكاياته، شعره، مفرداته، إيقاعاته... أي بكتاباته الشفوية. لكن هذه الأساطير يبدو أنها استطاعت، بطريقة ما، أن تخذل مكر الرياح والنسيان، وأن تبقى مكتوبة على

---

[1] _ينظر: سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، العام الجامعي، 2014_2015م، ص100.

[2] _ينظر: رمضان البركي، محاضرات في التراث، مجلس تنمية الإبداع الثقافي_ الجماهيرية، 2004م.

[3] _ ينظر: نفسه، ص54.

[4] _ موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة_ الكويت، 2012م، ص50.

الهواء"[1].وهذا ما يُكسب هذه المجموعة خصوصية في لغتها إذ إنها ابنة لأمّين الأولى (الشعب) والثانية هي (مؤلف النص)، وهذا ما يجعل اللغة ليست هدفًا بل هي مساعدة تخدم بقية العناصر من أحداث وشخصيات...وغيرها.

ويُفهم من الطرح السابق أن التحليل سيعتمد في طرقه الإجرائية على تحسس اللغة الذي يعني بالضرورة فحص المفردات وأنماط التراكيب، والإسنادات، والعتبات والنصوص الموازية، بشيء من التوضيح والاستشهاد.

إن اللغة في القصة هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو تُوصف بها، أو تَصِف بها، ولم يكن المكان ولا الزمان ولا الحدث موجودًا لولا وجود اللغة[2]، ومن هُنا يمتلك المؤلف القصة الفلكلورية، بمجرد أن يخطَّها على الورق، عوضًا عن أنه يُغيرها من اللهجة إلى الفصحى، فتتّشح بأسلوبه، ويغدو محطة من محطات انطلاقها في المدى اللامتناهي!

إن الحديث عن اللغة في أدب الأطفال وأدب اليافعين ليس حديثًا مجردًا، فإمّا أن يكون حديثًا عن الأدب بصفة عامة، أو أن يكون حديثًا عن اللغة من خلال نصوص معينة، ممّا يجعل التنظير في هذا المجال لا يستند إلى أرضية متينة، ولكن الإنسان سواء كان قارئًا أو كاتبًا قد مرّ بمرحلتي الطفولة والمراهقة، مما يجعله مخوّلًا بالمشاركة في وضع حجر الأساس في نظرية أدب اليافعين انطلاقًا من اطلاعه على جهود السابقين وتجربته الفردية، وحوصلة كل ذلك في وجهة نظر تُضم إلى ما سبقها.

وسيتم وضع مثال يُعد الوحيد _في المصادر النقدية الليبية التي تم الاطلاع عليها_ قد تحدث عن الأسس النظرية لكتابة قصص الأطفال، وقد جعل الأسلوب أحد نقاط هذه الأسس قائلًا: "ويتضمن المعجم الذي يستخدمه الكاتب لغرض إظهار القصة إظهارًا واضحًا، ولابد أن يتنوع الأسلوب بحسب الفئة العمرية للطفل وحسب البعد الاجتماعي للشخصنة، وذلك متعلق بحوارها الخارجي مع بقية الشخصيات، كما يجب أن يتضمن الأسلوب إضافة كلمات جديدة لذهن الطفل تثري قاموسه

[1] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ص12.
[2] _ ينظر: موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص52.

اللغوي. ويجب أن تتنوع الجمل، والعبارات من جمل وعبارات قصيرة أو طويلة قد تتكرر مراعيًا في ذلك المرحلة العمرية للطفل، ويمكن التنويع في الجمل الاسمية والفعلية ومراعات التكرار، واعتبار الجمل الطويلة مناسبة عمريًّا لتفكير الطفل"[1].

وبالتمعن في الأسطر المُقتبسة يتضح أن الحديث عن تناسب الجمل حديث عام، لايركن إلى التفصيل في مسألة اللغة والمرحلة العمرية، فالقارئ مثلًا لا يستطيع أن يخرج بأن الجمل القصيرة والمسجوعة تناسب الأطفال في المرحلة المبكرة، ولا أن الجمل الطويلة والأصوات السردية المتداخلة تناسب اليافعين!

ويورد حسين الهنداوي مجموعة من النقاط تحت عنوان (الخصائص اللغوية لأدب المراهقين) ومن أهمها:

1- وضوح اللغو والابتعاد عن الغموض والتراكيب المتداخلة، ويجب أن لا يصل لدرجة الاستخفاف بمعرفة اليافع اللغوية.

2- أن تكون الكتابة أرقى من مستوى اليافع بقليل، وأن لا تستحق العودة للمعاجم بشكل متكرر.

3- محاولة استخدام الألفاظ الحسنة والابتعاد عن الذميمة قدر الإمكان.

4- ضبط بعض الكلمات الصعبة بالشكل، مثل أسماء الفاعلين والمفعولين وعين المضارع.

5- الاقتراب من قاموس المراهقين، واستعماله في الكتابة يساعد على انتشار العمل بين اليافعين.

6- قصر السرد القصصي والفصول والتخفيف من التفصيلات والأرقام.

7- سرعة الحوار والابتعاد عن التعمق، وهو إما أن يكون داخليًّا (الحديث مع النفس) أو خارجيًّا (الحديث مع الغير).

[1] _ عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا دراسة في النشأة والبناء، ص103.

8- ويعتمد أدب اليافعين على السرد والوصف، وينقسم الوصف إلى نوعين: التصنيفي الذي يجسد الشيء بعيدًا عن المتلقي، والتعبيري الذي يتناول واقع الشيء وصداه لدى المتلقي[1].

ب - المكان:

تتعدد المصطلحات في هذا المجال، فقد أطلق عبدالملك مرتاض مصطلح (الحيز) مقابلًا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: (espace ,space)، ذاكرًا أن مصطلح الفضاء مقارنة بالحيز يعد قاصرًا[2]؛ "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخَواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعمالُه إلى النُتوء، والوزن، والثَّقَل، والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[3].

وهناك من يُرجِّح مصطلح (الفضاء) لأنه أشمل وأوسع من مصطلح المكان فهو يضم كل الأماكن المترددة خلال مسار الحكي، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا ببقية العناصر السردية في العمل القصصي، ولكن التركيز في الدراسات النقدية العربية، قد انصب على الفضاء المكاني وجماليته[4].

إن الدراسة المكانية هي ذاتها سواء كانت في أدب الأطفال أو اليافعين أو الكبار، إلّا بعض الخصوصية التي تقتضي تواجد أماكن دون غيرها، فلن يُوجد مكان كالخمارة مثلًا في قصة موجهة للأطفال، أو أي مكان للكبار فقط (+18)، حيث إن هذه العلامة تتكرر في الواقع المعاش، وبما أن قصص اليافعين تشمل متلقين فوق الثامنة عشر؛ فإن الخصوصية جزئية هنا، وإن كانت آلية الدراسة قد تلغيها، فتنظر إلى النص بذات الآلية سواء كان محدد الجمهور أو لا.

وقد ذكر عبدالملك مرتاض مظهرين للحيز هما:

1- المظهر الجغرافي: حيث يعرض فيه لتأصيل مصطلح الجغرافيا، انطلاقًا من أصله الإغريقي القديم الذي يعني (علم المكان) أو مثوله في أماكن مختلفة (الجبال_

[1] _ ينظر: حسين علي الهنداوي: أدب المراهقين والقرآن الكريم.
[2] _ ينظر: عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.
[3] _ نفسه: ص121.
[4] _ ينظر: موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص129_130.

الوديان- التلال... وغيرها)[1] إلى أن يصل إلى دلالته في الأدب قائلًا: "إن الحيز الأدبي... ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها... وقل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعدًا؛ وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق؛ وهو نجوم من الأرض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود؛ والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض"[2].

2- المظهر الخلفي (غير المباشر):

إن التعبير عن المكان في هذا المظهر يتجاوز النمط التقليدي، بحيث يمكن تمثله من خلال أدوات لغوية غير مباشرة كالبيت والمدرسة والمشفى وغيرها، وإنما تقود إلى التعبير المكاني من دون تصريح مثل الأفعال (سافر: دلالة على تغيير المكان بآلية معينة)، (خرج: دلالة على وجود حيز ما قبل الخروج وحيز آخر بعده)، (سمع المؤذن: دلالة على الوجود بإقليم إسلامي، وهذا بدوره يُحيل إلى المسجد)[3]...

وبالقرب من هذا التصنيف يتحدث علي الحديدي عن البيئة الزمانية، حيث يرى أن أحداث القصة قد تقع في مكان محلي أو أجنبي، وقد تميل القصة إلى تحديد أماكنها وقد تجنح إلى الغموض وتلجأ إلى أسلوب التعمية، لتعطي إحساسًا بأن المكان في القصة هو المكان عند المتلقي، فالمدينة هي كل مدينة صغيرة أو كبيرة، وقد تتم الإشارة إلى المكان ضمنًا كأن يُذكر معلم مشهور، أو من خلال لهجة محلية خاصة بإقليم بعينه، أو بذكر نشاطات تعبر عن منطقة بذاتها[4].

ويتحدث عبدالملك مرتاض عن قلة الدراسات في مجال المكان وجماليّته، مشيرًا إلى أن حميد الحمداني وحده من خصص فصلًا مستقلًّا لدراسة المكان _في ذلك الوقت_ ويعلق أنه قد نحى منحًا بعيدًا عمّا يريد مرتاض تقصّيه من دراسته

---

[1] _ ينظر: عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص123.
[2] _ عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص123_124.
[3] _ ينظر: نفسه: ص124.
[4] _ ينظر: علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، 118-119.

للمكان[1]، ويورد الاقتباس التالي: "البياض: يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يُفصَلُ بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر... وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالًّا على مرورٍ زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضًا من تغيُّرات مكانية على مستوى القصة ذاتها"[2].

وهكذا بحسب ثقافة الكاتب تأخذ الدراسة مجراها؛ فتلتقي مع غيرها وتتقاطع وتتعارض، ولا يمكن للدَّارس في هذا المجال أن يتناسى جهود غاستون باشلار في دراسته للمكان، حيث تناول في كتابه (جماليات المكان) العديد من الأماكن وربطها بأبعاد أخرى سيكولوجية وكونية، كحديثه عن الفائدة الرئيسية للبيت ألا وهي حمايته لأحلام اليقظة، التي تمنح الاكتفاء الذاتي[3]، وفي الفصل الخاص بالأعشاش يربط بين حميمية المكان والبدائية في اقتباس له عن الرسام فلامنك يقول فيه: "السعادة التي أشعر بها وأنا جالس أمام النار، بينما تهدر العاصفة غاضبة في الخارج هي هناءة حيوانية خالصة. فالفأر في جحره، والأرنب في وجاره، والأبقار في الاسطبل تشعر، دون شك بالرضى ذاته الذي أشعر به"[4]، وقد عزى سبب تلك اللذة الخفية التي تربط الذات بمكانها الذي اعتادته، إلى الكائنات الحيوانية التي تتخفى وراء الإنسان[5]، ويواصل حديثه عن المكان في الفصل الخاص بالأركان فيركز على أهمية أدق التفاصيل في الأماكن ويستذكر نصيحة ليوناردو دي فنشي للرسامين المفتقدين لعنصر الإلهام، أن يتأملوا شقًّا بجدار قديم![6].

---

[1] _ ينظر: عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص125_126.

[2] _ حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع_ بيروت، 1991م، ص58.

[3] _ ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع_ بيروت، 2006م، ص37.

[4] _ نفسه: ص101.

[5] _ ينظر: نفسه، ص101.

[6] _ ينظر: نفسه، ص140.

وهناك مصطلح منهجي لدراسة المكان يُطلق عليه (التقاطب المكاني)، "ويعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية كالإقامة والانتقال، وهذه التقابلات عادة ما تكون مكثفة بدلالات سيميائية وأيديولوجية، ومن ثم تطّرد صفاتها الإنتاجية وتوليدها للعلاقات التقابلية والثنائيات المتضادة التي تربط بين حالات التعارض بين الأشياء والموضوعات"[1]، وقد جرى تناول التقاطب المكاني _في البحث الذي تمت الاستعانة به_ من خلال التقاطب الظرفي (وراء/ أمام) و(هنا/هناك) وما ينتج عن هاتين الثنائيّتين من تحولات في السرد وإحالات شعورية، وتحت عنوان تقاطب الداخل والخارج تمت دراسة ثنائيتي (الأنا/ الآخر) و(الملكية/ الشيوع)، حيت انتقل المكان من كونه مسرحًا للأحداث إلى كونه خزانًا للمشاعر والأفكار، ومعبرًا عن المواقف النفسية للشخصية[(2)].

وتذكر سيزا قاسم أن يوري لوتمان في كتابه (بناء النص الفني) يشير إلى أن "الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان... فلا يستوي (أهل اليمين) و(أهل اليسار) كما يتدرج السلم الاجتماعي من (فوق) إلى (تحت)... ويعكس البناء المكاني كل هذه الرموز والمنظومات الذهنية"[(3)] في العمل السردي بمستويات مختلفة.

إن دراسة المكان تقتضي بالضرورة ربطه بالشخصية إذ إنه مؤشر على حالات التحول في الأحداث التي تطرأ على السرد فتمس كل عناصره، والحديث عن المكان يقتضي بالضرورة حديث عن الزمان فهما البيئة الحاضنة لمجرى الأحداث والشخصيات وكل ما بينهما من تفاصيل سردية.

ج - الزمان:

إن دراسة الزمن في قصص اليافعين ليست بمعزل عن نظرية الزمن في السرديات بصفة عامة، ففي قصص الأطفال يرى موفق رياض مقدادي أن الزمن يأخذ شكلين، هما: الزمن العجائبي، والزمن الواقعي، ويتمظهر الزمن العجائبي في

---

[1] _ صفاء امحمد فنيخرة: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان مغربي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول_ العدد الخامس، يونيو 2016م، ص35.

[2] _ ينظر: صفاء امحمد فنيخرة: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان مغربي، ص39_50.

[3] _ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004م، ص104_105.

عمل بعض الشخصيات الخارقة للمألوف كالسرعة الفائقة التي يمتلكها الجني أو الساحر، كما أن القصص الشعبي يتميز بالتعميم الزمني، ولا يحتفي بالتفاصيل الزمنية كالساعات والأيام والشهور، ومن الضروري عند الحديث عن الزمن الواقعي الإشارة إلى أنه أقرب إلى الزمن الطبيعي حيث يتحاشى التداخلات الزمنية التي تؤدي إلى تشويش القارئ[1].

إن من أهم الجهود التي قدمها الشكلانيون الروس في ميدان السرد هو التفرقة بين "المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والذي حدده توماشفسكي في أن المتن هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل، مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها"[2]، وعلى هذا التمييز سار كل من تودوروف وجيرار جينيت[3]؛ وسعيد يقطين الذي عُني في أبحاثه بالتمييز بين سرديات الخطاب وسرديات النص كما في الشكل التالي:

سرديات الخطاب (الراوي ـــ الخطاب ـــ المروي له)

سرديات النص (الكاتب ـــ النص ـــ القارئ)[4]

ويُعرّف (الخطاب) على أنه طريقة تقديم المادة الحكائية[5]، ويُحدد مصطلح (القصة) الذي يعني به (مادة الحكي) على أنه أساس العمل الحكائي[6].

ومن هنا يتم الانطلاق في دراسة العلاقة الزمنية بين كل من (القصة/مادة الحكي) و(الخطاب)، حيث إن التلاعبات السردية تحدث نوعًا من الانزياح عن الزمن الطبيعي للمادة الحكائية، فتمطها أحيانًا ليأخذ فعل (طرفة العين) مثلًا أوراقًا من (الخطاب) وجزء من الثانية في (المادة الحكائية)، وغير ذلك من التقنيات التي من شأنها أن تُقَرِّب أو تُبعد زمن الخطاب عن زمن المادة الحكائية.

---

[1] _ينظر: موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص148_150.

[2] _ عمر عيلان: مستويات السرد عند.. جيرار جينيت، مجلة الموقف الأدبي_ سوريا، المجلد35_العدد427، 30_11_2006م.ملاحظة: معلومات النشر أُخذت من موقع (المعرفة) والمقال موجود على موقع منتديات ستار تايمز بتاريخ: 3_3_2009م، من دون أي معلومات أخرى.

[3] _ ينظر: نفسه.

[4] _ ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي_ الدار البيضاء، 1997م، 31.

[5] _ ينظر: نفسه، ص28.

[6] _ ينظر: نفسه، ص31.

وقد قسم جيرار جينيت الحركة الزمنية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: (المفارقة_ المدة_ التواتر)

أ- "المفارقة: وتنقسم للترتيب من جهة وللمدى والسعة من جهة أخرى"[1].

ويحدد جيرار جينيت المفارقة الزمنية من خلال تناوله لمصطلحي المدى والسعة قائلًا: "يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدًا كثيرا أو قليلا عن اللحظة (الحاضرة) (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية): سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا _ وهذا ما نسميه سعتها"[2].

الترتيب: ويعنى به نظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي في مقابل ترتيبها الحقيقي في القصة، وكل اختلاف بينهما يثير انحرافًا أو تشويهًا زمنيًّا وفق تودوروف، وقد قسّم جيرار جينيت هذه المفارقات الزمنية إلى:

1- الاستباق (Prolepse/Prolepsis)[3]: كل إعلام وتنبؤ بما هو قادم من الزمن، وهو نوعان: (الإعلان) حيث يتم التصريح عن حدث سيقع[4]، أو قد لا يقع، أو يقع جزء منه فقط فيغدو المساحة السردية مفتوحة على كل الاحتمالات[5]، والنوع الثاني (التمهيد) وهو ما يمكن اكتشافه من إشارات غير مباشرة تصلح لأن تكون بذرة لحدث مستقبلي[6].

2- الاسترجاع (Analepse/Analepsis)[7]: كل تذكر واسترجاع لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل لها الحكي[8].

---

[1] _ عبدالحكيم سليمان المالكي: جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، 2008 م، ص39.

[2] _ جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص59.

[3] _ محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر_ تونس، 2010م، ص22.

[4] _ينظر: عبدالحكيم المالكي: جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، ص40.

[5] _ ينظر: عماد خالد: تجليات الخِطاب الرِّوائي (مقاربة في تقنيات السرد)، مصر العربية للنشر والتوزيع_ القاهرة، 2016م، ص182.

[6] _ ينظر: عبدالحكيم المالكي: جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، ص40.

[7] _ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص22.

[8] _ ينظر: خولة عمامرة: ماذا فعل (جيرار جينيت) بالرواية؟، مدونات الجزيرة، 8_11_2018م.

وللاسترجاع نوعان ينبغي لمعرفة كل منهما أولًا "تحديد النقطة الأولى لانطلاق النص، أو بداية القصة وجعلها هي نقطة الصفر... كل استرجاع يتم فيه العودة لزمن قبل نقطة الصفر زمنيا هو استرجاع خارجي، وكل استرجاع يتم بعد نقطة الصفر هو استرجاع داخلي"[1]، حيث "يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[2]، وهناك نوع ثالث من الاسترجاع يُطلِقُ عليه جيرار جينيت مصطلح (الاسترجاعات المختلطة)، "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"[3].

ب_ المدة: يقترح جيرار جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم:

1_ الوقفة: وتتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن الخطاب أكبر من زمن الحكاية الأولى (ز الخطاب > ز الحكاية الأولى).

2_ المشهد: يُعد المشهد مساحة زمنية من الخطاب مساوية للزمن في الحكاية الأولى، حيث يكون السرد مطعمًا بالحوار كما في المشهد المسرحي، (ز الخطاب = ز الحكاية الأولى).

3- التلخيص: أو المجمل وهو اختصار زمن الحكاية الأولى في مقطع نصي صغير من الخطاب، حيت (ز الخطاب < ز الحكاية الأولى).

4- الحذف: يختلف عن التلخيص في كونه يُعد قفزًا وإغفالًا كليًا لمراحل زمنية طويلة أو قصيرة، حيث يكون (زمن الخطاب صفر مقارنة بزمن الحكاية الأولى) ومن مظاهره:

- الحذف الصريح: وهذا النوع يمتاز بوجود إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن يُقال: بعد يوم أو خلال أسبوع أو بعد سنتين... إلخ.

- الحذف الضمني: الذي لا يتم فيه التصريح عن المدة الزمنية، فهو غُفلٌ لا يُستَشفّ إلا من خلال التحولات السردية وبقية العلاقات.

---

[1] _ عبدالحكيم المالكي: السرديات والقصة الليبية القصيرة (نحو مدخل للتقنيات والأنواع)، ص14.
[2] _ جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.
[3] _ جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.

- الحذف الفرضي: وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك، ويمكن تحديده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص، ويتم استحضاره عرضًا عن طريق الاسترجاع.

ج - التواتر: ويُعَرَّفُ على أنه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الخطاب والحكاية الأولى، ويمكن حصره في صيغتين هما:

1- السرد المفرد: وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

2- السرد التكراري: ويكون على عدة مظاهر منها:

- أن يروى مرة واحدة ما حدث مرتين.
- أن يروى مرات لامتناهية ما حدث مرات عدة.
- أن يُروى مرات عدة ما حدث مرة واحدة.
- أو أن يُروى مرة واحدة ما حدث مرات عدة[1].

د - الشخصيّة:

إن الشخصية عُنصر ثابت في التصرف الإنساني، فهي طريقة المرء في التعامل مع الناس والاختلاف والتَّمَيُّزِ عنهم؛ فالشخصية في الآثار الفنية، هي العامل الأساسي الذي يسبغ على العمل طابعًا خاصًّا[2]، وهي نوعان في القصة (ذات المستوى الواحد/ المسطحة) وهي شخصية بسيطة في الغالب وتمثل نمطًا واحدًا لا تحيد عنه من بداية السرد وحتى النهاية، والنوع الثاني هو الشخصية (النامية/ المدورة) التي تتطور من خلال علاقتها ببقية العناصر السردية، حيث تفاجئ المتلقي بجوانبها الخفية وعواطفها الإنسانية المعقدة[3].

وقد تركز الاهتمام في "قصص المغامرات والفرسان وحكايات الشطار وقصص الرعاة... على الحدث والأفعال الخارقة، ولم يتعدَّ الدور المنوط بالشخصية دور الحامل للحدث؛ فظهرت مسطحة غير واضحة المعالم تحاكي أفعالًا وأحداثًا، وإن

---

[1] _ ينظر: عبدالحكيم سليمان المالكي: جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، ص41. وينظر أيضًا: عمر عيلان: مستويات السرد عند جيرار جينيت.

[2] _ ينظر: جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين_ بيروت، 1979م، ص147-148.

[3] _ ينظر: محمود محمد ملودة: نقد القصة الليبية القصيرة (دراسة في ممارسات النقاد الليبيين)، منشورات جامعة مصراتة، 2013م، ص82.

اعتبر المنظرون رواية دون كيشوت_ لسرفانتس 1605م_ البداية الحقيقية للرواية المتخلِّصة من سيطرة الحدث في بعده العجائبي... فمع مطلع القرن التاسع عشر... اتخذت الشخصية كثافة نفسية، وأصبحت من ثم فردًا وشخصًا، ولقد كفت عن أن تكون ملحقة بالفعل وجسَّدت مباشرة جوهرًا نفسيًا"[1]، والمُتأمّل في رواية دون كيشوت[2] يُلاحظ أنها مختلفة من ناحية الحدث، فكلما ظن القارئ أن شيئًا ما سيحدث، يخيب أمله، ويعود ليتأمل سذاجة الشخصية وغموضها في آن.

ويفسر تودوروف الإعراض عن دراسة الشخصية، بكونها ذات طبيعة مطاطية، تجعلها خاضعة للكثير من المقولات، وقد مر مصطلح الشخصية بالعديد من التحولات من منذ أرسطو إلى الآن[3]، وقد حدد الناقد محمد غنيمي هلال ثلاثة أبعاد للشخصية في العمل السردي:

1- البعد الجسمي: المتمثل في الشكل الفسيولوجي (ذكر/ أنثى)، بدين، نحيف، طويل... إلخ.

2- البعد الاجتماعي: ويشمل الحالة المادية، والحياة الفكرية، والتيارات السياسية، والحالة الاجتماعية، والهوايات السائدة التي لها تأثيرها في تكوين الشخصية.

3- البعد النفسي: الذي ينشأ من تمازج البعدين السابقين، فيكون للشخصية مزاج معين، يكون وراء السلوكيات والرغبات والعقد[4].

ودون أدنى شك أن هذه الإيحاءات للشخصية تحمل بعدًا سيميائيًّا، يكون بذرة للتحولات السردية الكبرى، وليس بالضرورة أن تخضع الشخصية الفنية لأبعاد الشخصية الواقعية من النواحي سابقة الذكر، وفي هذا السياق يقول الناقد حسن بحراوي "إن كثيرًا من المحللين النفسيين للأدب وخاصة منهم ذوي النزعة الاختبارية قد دأبوا على الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية لإضاءة هذا المفهوم من الوجهة النفسية مما أسقطهم في النموذج السيكولوجي... وأبعدهم

---

[1] _ حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام _ طرابلس، 2006م، ص24.

[2] _ ينظر: أجمل القصص للناشئين: دون كيشوت، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة_ تونس، 1995م.

[3] _ ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي _ بيروت_ الدار البيضاء، 1990م، ص207.

[4] _ ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع _ القاهرة، 1997م، ص573.

أكثر عن الفهم الوظيفي للشخصية. ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلًّا عن المفهوم العام للشخص والذات والفرد فإن المبالغة في تحليل نفسية الشخصية (التخيلية) كما لو كانت كائنًا حيًا يؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك"[1].

وللشخصية أهمية في القصة فقد تحمل العتبة اسم شخصية من شخصيات العمل أو إحدى صفاتها كما في قصة (أم السعد في رحلة الحرب)[2]؛ فتكون محورًا لبقية العناصر، وقد تكون هذه الشخصية واقعية كأن تحمل اسمًا أو صفاتٍ تجعلها كذلك، وقد تكون رمزًا لقيمة ما دون أن تعطى ملامحًا، وقد تكون عجائبية تحمل قوى خارقة، كالغولة أو الشيطان أو المارد، ولكل هذه التنوعات وظيفة سردية تجعل العمل قابلًا للتلقي بآلية معينة، وفي بعض القصص تكون الشخصية في العمل السردي يافعة لتتجلَّى فيها ذات المتلقي المحدد، وقد تكون عامة تعكس سلوكًا إنسانيًّا يخص جميع الآدميين (كالخوف والشجاعة والحب...).

ويرى حسين هنداوي أن الشخصية في أدب اليافعين يجب أن تسهم في إحداث عنصر الجذب، وأن تكون واضحة في القول والعمل والقيم، وأن يرى فيها اليافع نفسه بأن تكون إيجابية في النضال والبطولة[3].

صيغ الحكي:

إذا تم اعتبار أن السارد/الراوي شخصية من شخصيات العمل السردي فإن موضوع الصيغة هو "تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات"[4].

ويفرق محمد بوعزة بين صيغتين يصفهما بالصيغ الكبرى انطلاقًا من مقولات جينيت وتودروف يمكن توضيحهما من خلال الجدول التالي:

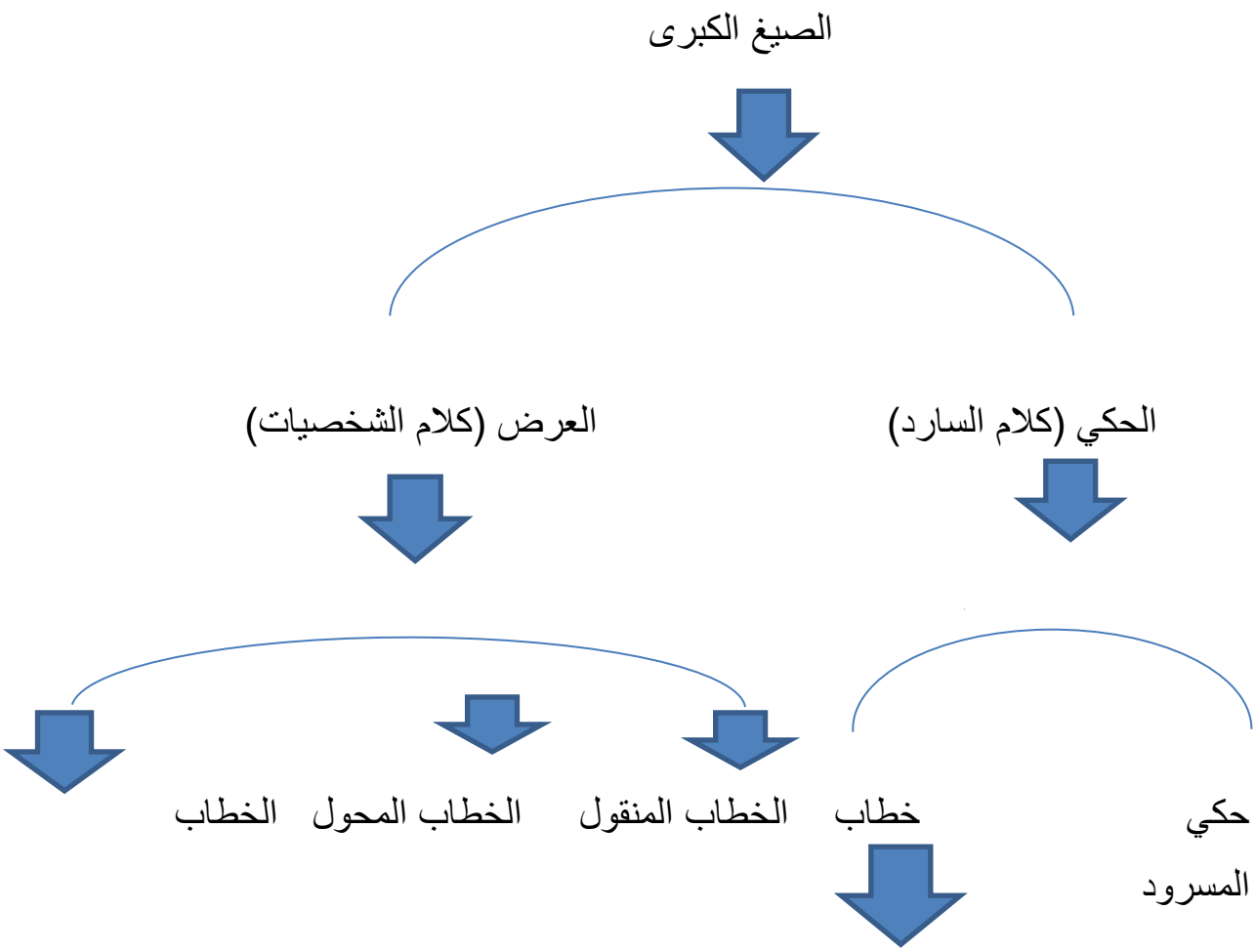
---

[1] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص210_211.
[2] _ ينظر: خليفة حسين مصطفى، أم السعد في رحلة الحرب، ص1.
[3] _ينظر: حسين علي هنداوي: أدب المراهقين والقرآن الكريم.
[4] _ محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان_ الرباط، 2020م، ص109.

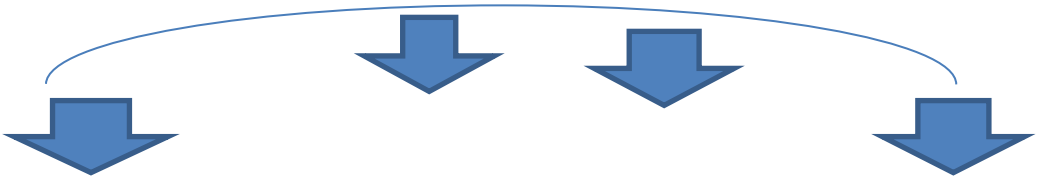
نوع المحكي	صيغته	المتكلم
محكي الأحداث	الحكي	السارد
محكي الأقوال	العرض	الشخصية

ويرى أن هذين الشكلين من الصيغة تختصان بالسرد الكلاسيكي، إذ تُعنى الأولى (صيغة الحكي) بالقصة التاريخية، والثانية (صيغة العرض) بالدراما التي تعتمد على العرض، أما السرد الحديث فقد تخطى الحدود الفاصلة بين هاتين الصيغتين، وراح يبدع أشكالًا متداخلة الصيغ[1].

وفيما يلي سيتم توضيح مخطط بالصيغ الكبرى وتفرعاتها:



[1] _ ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص109_111.



خطاب تأملي خطاب فلسفي خطاب أدبي خطاب أيديولوجي[1]

تبقى صيغة الوصف، التي تجد كينونتها خارج الأحداث والأبعاد الزمنية، وهذا ما يميزها عن صيغة الحكي، وللوصف ثلاث وظائف رئيسية تتمثل في(الوظيفة الجمالية) فهو أحد محسنات الخطاب، و(الوظيفة السردية) المتمثلة في الوقفة وتعطيل سيرورة الأحداث، و(الوظيفة الرمزية) وذلك حين يكون الهدف من الوصف إبراز لشخصية، أو توضيح معالم مكانية، أو تفسير موقف سردي في سياق الحكي[2].

هـ- الأحداث:

الحدث عنصر أساسي في العمل القصصي؛ حيث هناك نوع من القصص يُسمى (قصة الحادثة)[3]، والحدث "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه (الإطار) plot ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين. وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر"[4]، والحدث الفني هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة فنيًّا، ويضمها إطار خاص[5]، وهذا يقود إلى الحديث عن نقطة الصدق الفني الذي يختلف عن الصدق الواقعي فالنص الأدبي يتأبى على التحليل المنطقي والمحاكمة التاريخية، والتأثير هو الفيصل في صدق العمل من عدمه، فالحياة أحيانًا تحمل

---

[1] _ ينظر: محمد بوعزة تحليل النص السردي، ص 109_120. وللمزيد من الاطلاع ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد_ التبئير)، المركز الثقافي العربي_ بيروت_ الدار البيضاء، 1997م، ص252_280.

[2] _ ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص120_121.

[3] _ ينظر: عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد(الأدب، المسرحية، النقد، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، القصة، الخاطرة)، دار الفكر العربي_ القاهرة، 2013م، 104.

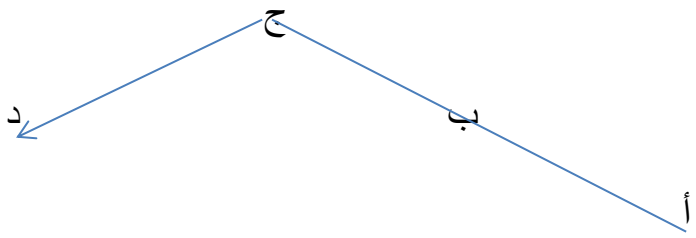
[4] _ نفسه: ص104.

[5] _ ينظر: نفسه: ص104.

مفاجآت تتجاوز الخيال، فكيف بالعمل الجميل الذي يسعى لخلق الجديد ويركز عدسته على جذب المتلقي؟!

وهناك من يُطلق مصطلح الحبكة بدلًا من الحدث مثل دراسة فريدة المصري[1]، ورشدي أحمد طعيمة الذي يرى أن الحبكة هي سلسلة الحوادث التي تقع في القصة وترتبط ارتباطًا منطقيًّا ممّا يجعلها ذات دلالة محددة، وتشتمل الحبكة على مجموعة عناصر منها السرد والحوار والصراع والعقدة والنهاية[2].

وقد تصور الناقد الألماني جوستاف فريتاج العقدة على شكل يُقارب الحرف (v) مقلوب:



حيث يمثل (أب) العرض، و(ب جـ) الفعل الصاعد في تطور الصراع و(جـ د) النهاية أو اللحظة التنويرية[3].

ويُورد الناقد أحمد نجيب أنواع الحبكة من منظور المرحلة العمرية، فيذكر أن الحبكة التي تناسب اليافعين من 13إلى 15، تُسمى (الحبكة المتقدمة) ويقابلها بالمرحلة الإعدادية، أمّا (الحبكة الناضجة) فهي تمتد من 16إلى 18[4]، و هذا يعني أنه ذكر العقدة التي تضم مرحلتي المراهقة الأولى والثانية، دون أن يتسع التقسيم للمرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل اليافع.

---

[1] _ ينظر: أدب الأطفال في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تاريخية تحليلية)، ص263.

[2] _ ينظر: رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، النظرية والتطبيق، مفهومه وأهميته_ تأليفه وإخراجه_ تحليله وتقويمه، ص111.

[3] _ ينظر: والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص104.

[4] _ينظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي_ القاهرة، 1991م، ص86.

ويُعرِّف حسين هنداوي الحبكة على أنها: مجموعة الحوادث في العمل القصصي، إما أن تكون مرتبة ترتيبًا زمنيًّا سببيًّا، أو غير مرتبة، والأخيرة تكون محببة لليافعين إذ فيها يتوفر عنصر التشويق[1].

والحدث في قصص اليافعين له أهمية خاصة فالسؤال الذي يُطرح هو (ماذا حدث؟) لا لغرض التقليل من بقية العناصر، فالحدث بحاجة لمن يفعله وإلى بيئة حاضنة للفاعل وكل ذلك يتجلّى من خلال اللغة، إن جميع العناصر في القصص المدروسة تتكاثف لينمو الحدث كما في القصص الكلاسيكية، وقد لا تكون النهاية واضحة كما في قصص الأطفال، فالتمويه واللحظات التنويرية حاضرة، لأن هذه الأنماط تناسب اليافع الذي يستعد لمواجهة الحياة بلونيها الأسود والأبيض وكل ما يتوسطهما من تدرجات.

إن دراسة الحدث في قصص اليافعين من خلال قصص الأطفال سوف لن يكون مجديًا، لأن الحديث عن الأحداث التقليدية التي تبدأ بتمهيد وعقدة وحل يشبه النهايات الساذجة، لن يلفت انتباه اليافع الذي يبحث عن ذاته المُبَعثَرة في هذه الحياة، فالموت والفراق والشر المبرر والغموض، كل هذه الأشياء تتجلى أمامه، وهو بحاجة لأحداث من هذا النمط في العالم الموازي الذي تخلقه القصص، على أن يكون الحدث بارزًا ليتمكن المتلقي اليافع من القبض عليه، إذ أن الأعمال القصصية التي تُكتب للكبار قد نحت منحى من الشعرية يجعلها غير واضحة المعالم فلا أحداث تحكى ولا شخصيات.

[1] _ ينظر: حسين علي الهنداوي: أدب المراهقين والقرآن الكريم

مقاربة تطبيقية (نصوص مختارة)

لقد تم اختيار النصوص بناء على استجابتها للمنهج المتبع في المهاد النظري، وبهذا كانت الأولوية للأكثر تفاعلًا والأغنى بحيث تفتح مسارب للبحث والدراسة في إطار معين.

قصة (الطريق إلى الأوراس) لإبراهيم الكوني

إن أول ما يواجه المتلقي في هذه القصة هو لوحة الغلاف، حيث رجل يتوشح بلباس صحراوي، له لون الصحراء وخشونتها، يمسك دلوًا بكلتا يديه، يشرب ويسيل الماء من شفته السفلى، تتوزع حوله نُخيلات وفسائل، بعضها متّكئ وبعضها الآخر لا يمل الوقوف أبدًا، تجمع في جسدها خضرة الحياة، وألوان التَّيَبُّسِ، في لوحة مليئة بثنائيات ضدية تدعم الثنائية الأولى التي يطرحها العنوان:

الوصول إلى الأوراس ـــــــ عدم الوصول

عطش ـــــــ ارتواء

صحراء ـــــــ ماء

خضرة ـــــــ تيبس

أرض ـــــــ سماء

جنوب ـــــــ شمال

وعندما تترك لوحة الغلاف لتلج متن القصة تتصاعد الثنائيات الضدية من خلال التكرار؛ فقد ورد ذكر (الماء والبئر) في هذه القصة حوالي اثنتين وعشرين مرة،

في مقابل (الصحراء) التي ورد ذكرها حوالي خمس عشرة مرة، وهذا الإلحاح والتكرار له وظيفة سردية تُضاف إلى وظيفته الجمالية، فقد انتصر الماء على الصحراء وتحقق الهدف رغم الصراع العنيف.

وقد تنوعت اللغة في هذه القصة بين السرد والوصف والحوار، حيث غلب السرد على الحوار والوصف، وامتاز بالجمل القصيرة الواضحة، كما أن القصة قد استهلت بمقطع سردي يمتزج بالوصف "وصل مشارفَ جبَل غريَان، في نهايةِ الحماده الحمراء شَمالًا، فوجدهم في انتظاره: قافلةٌ من الجمال، وثلاثُ سَيارات شحن، وثلاثةُ رجَال... قفز من المهري، ومشى حَافيًا على العَراء المغطى بأحجارٍ حادة يجر المهري خلفه"[1].

وقد اتسم الحوار بالحديث عن القيم المجردة التي تربط الإنسان بالوجود فتقوي عزيمته:

"- في الصحراءِ الكبرى صَحَارٍ كثيرةٌ... لا يحدث أن تتداخل أبدًا. تَجدها معزولةً، كلُّ صحراء مستقلةٌ لوحدها مفصُولَةٌ عن الأخرى كأنها قُطِعَت بسكينٍ. أنت لا تعرف كم قلبها كبيرٌ هذه الصحراء. إنها تمنَحُكَ دائمًا أكثر مما تَعِدُك، وإذا خنتها فباستطاعتها أن تطاردك حيثُ كنتَ؛ لتقتصَّ مِنكَ!"[2]

وقد يأخذ الحوار مجرىً منطقيًّا، مما يجعله مدعمًا بالدليل المتدرج (بما أن "أ" أقوى من "ب"، و "ب" أقوى من "ج" ، إذًا "أ" أقوى من "ج")، وهذا الأسلوب يتجلى من خلال هذا الاقتباس " - الصحراءُ أقوى منهم، ونحن أقوى من الصحراءِ"[3].

أمّا الوصف فقد كان يميل إلى اللغة الشعرية التي تتسم بالترميز والإيحاء؛ فالصحراء عطشى من أجل ذلك تطاولت على قرب الماء "وقف أمود طويلًا يَرقُبُ القربَ الممزقَةَ والماء الذي اندلق على سفحِ الجبل فتمتصُّه الصّحراءُ العطشى بِشراهةٍ"[4]، وللحر سياط تجلد من يجرأ على دخول الصحراء "انطلقت القَافِلَةُ عبرَ

---

[1] _ إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص5.
[2] _ نفسه: ص13.
[3] _ نفسه: ص21.
[4] _نفسه: ص12.

طريقٍ يَمُرّ بين جبلين هائلين. استقرت الشمسُ في كَبِدِ السماءِ، وشرعت سِياطُ الحرِّ تنهالُ"[1]، ويُلاحظ من هذين المقطعين أنسنة الأشياء غير الحية واستعارة بعض صفات المخلوقات الحية.

وفيما يتعلق باللغة الفصحى واللهجة العامية فقد جاء كل من السرد والوصف والحوار باللغة الفصحى، إلّا في جملة واحدة من الحوار نطقت بها شخصية البطل "_ رُد بالك من العيال"[2].

وليس على دارس المكان في هذه القصة إلّا أن يستفتح بالصحراء، على الرغم من غموضها فهي تطرح القضية الكبرى وتستعصي على التصنيف، فهي المكان والشخصية والحدث في الوقت ذاته، ولا يمكن دراسة السرد والوصف والحوار دون اللجوء إليها، فقد جاءت الصحراء في تمظهرات عدة، فهي "خلاء مغطى بالحصى والحجارَةِ الصغيرةِ"[3]، وهي مزيج من صحارٍ "طينية، ورملية، صخرية وجبلية، منخفضة ومرتفعة، سهول وأودية، حصى وأحجار كبيرة ومتوسطة"[4]، وهي "الخلاء الأبدي"[5]، وهناك إشارات إلى الصحراء من خلال خصائصها المميزة كالسراب والعطش والغابة الصحراوية الصغيرة والمهري/الجمل والأرنب والغزال... وغيرها، وقد ذُكِرَت في النص أماكن بعينها مثل (جبل غريان_ الحمادة الحمراء_ طرابلس _ جبال الجعيفري_ غدامس_ غات_ الخنفوس _ بئر العطشان_ كانو_ تشاد_ النيجر _ السودان_ بئر العوينات_ جانت_ باريس)، وهذه القصة تعتني عناية فائقة بالمكان إذ تنصّبهُ عتبةً لها "الطريق إلى الأوراس"[6]، فجبال الأوراس مُعلمٌ[7]، وهي لا تبخل على من يدوسها بالعذاب لتجعل منه إنسانًا لا يعرف التراجع، وقد يقترن ذكر المكان بظرف يجعل السرد يتخذ منحى معينًا "لم يُعَلِّق أمود، اكتفى بأن تَرَجَّلَ عن جملِهِ، وطلبَ من رفيقِهِ أن يقود القافِلَةَ على قدميهِ أمَامَه، قال:

---

[1] _ نفسه: ص9.
[2] _ نفسه: ص9.
[3] _ إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص12.
[4] _ نفسه: ص13.
[5] _ نفسه: ص25.
[6] _ نفسه: ص1.
[7] _ ينظر: نفسه، ص18.

- يجب أن أعتَنِيَ بالقافلة من الخلف حتى نجتازَ السفحَ، ونُدرِكَ العراءَ الجمالُ مُثقَلَةٌ بحمولاتِ السّلاحِ"[1]، وفي هذا التقاطب المكاني بين الأمام والخلف إشارة إلى فطنة شخصية البطل الذي تنبه للحدث الموالي.

لقد كان الزمن الماضي مسيطرًا على السرد ممّا جعل الأزمنة تحتدم في بقعته، فنقطة الصفر في القصة هي (وصول مشارف جبل غريان)[2]، وعلى هذا الأساس يمكن تحديد الاستباقات و الاسترجاعات:

الاستباق	نوعه	الاسترجاع	نوعه
"ولكن تنتظرهم جبال الجعيفري الوعرة"[3].	استباق تمهيد	"- هل تعلم يا عم أمود أنني كدت أُشهِر في وجهك السلاح منذ يومين"[4].	استرجاع داخلي
"سنقطع المسافة في خمسة أيام... وقد أزعجته فكرة الخمسة أيام بنصف قربة ماء"[5].	استباق إعلان	"لقد قتل الطليانُ زوجتي الأولى في الـ31 عند اجتياحهم لـ(غات)"[6].	استرجاع خارجي

ومن خلال الجدول التالي يمكن استعراض التقسيمات الزمنية الخاصة بالمدة:

الوقفة	**المشهد**	**التلخيص**	**الحذف**	**نوعه**

[1] _ نفسه:ص11.
[2] _ ينظر: إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص5.
[3] _ نفسه: ص5.
[4] _ نفسه: ص17.
[5] _ نفسه: ص20.
[6] _ نفسه: ص18.

"شرع يراقب الجمل الذي هوى بالأمتعة في الأعماقِ، وهو يُرْغِي والزبد يغطي فمَهُ فيرتد صدى صوتهِ مضاعفًا مفجعًا، أليمًا"[1].	"همد الجمر فشرع أمود ينفخ في النار حتى تلألأت. رفع رأسه وأضاف وهو يقاوم الدوار"[2].	"لم يُعلِّق أحدٌ. ساد صمت استمر حتى الغذاء"[3].	"بعد ثلاثة أيام بدأت الصحراء تأخذ شكلًا آخر"[4].	حذف صريح
"أقبل أمود وفي يده غزالة ذهبيةٌ ساحرة مذبوحةٌ يقطرُ الدم من رقبتها، ومن بطنها، واضح أنه أصابها في البطن"[5].	"تسلل عبر الأعشاب البرية التي بدأت تشحُبُ وتغادرها الحياة. تابعه بنظرةٍ حتى غاب عن البصرِ"[6].	"مشى بوحجر يودعه ساعة كاملة"[7].	"في صيف 1966 كان أمود يستلقي في القيلولة"[8].	حذف ضمني

إن الوقفة تقترب من المشهد في القصة القصيرة؛ لأن المساحة النصية المحدودة لا تسمح بالابتعاد عن المشهد والاستغراق في الوصف ليكون هناك توقف ملحوظ.

تتجلى الشخصية بوضوح في هذا النص، من خلال التركيز على الوصف الذي يساعد على تحديد ملامحها بدقة أكبر، كما أن الحوار يعزز من المكاشفة بين الشخصيات المزروعة في ثنايا النص وذلك بتمطيط السرد والوصف والحوار الذي

---

[1] _ نفسه: ص11.
[2] _ نفسه: ص19.
[3] _ إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص7.
[4] _ نفسه: ص5.
[5] _ نفسه: ص15.
[6] _ نفسه: ص15.
[7] _نفسه: ص5.
[8] _ نفسه: ص25.

له علاقة بالشخصية الرئيسة في مقابل التسريع في المقاطع التي تخصُّ بقية الشخصيات.

وقد كان في هذا النص عديد الشخصيات الرئيسية والثانوية (بوحجر- بوسعيد- أمود- خليفة- الملازم مبروك- الكازوكي- الزوجة)، وقد أُحِيطَتْ شخصية البطل بهالة من القداسة حيث عُبِر عنها بضمير الغائب من قبل الراوي الخارجي، ليدع المتلقي يتشوق لمعرفة المزيد "ركب بوسعيد فوق ظهر جمل فأمسك هو بلجام جمله، فتحركت خلفه القافلة مشى على قدميه، وبجواره مشى بوحجر يودعه ساعة كاملة. توقف بوحجر بعدها وشد على كلتا يديه وهو ينظر في عينيه، ثم عانقه... توقف يتابعه طويلًا بعد ذلك"[1]، يكشف الراوي عن اسم البطل في الصفحة السابعة من القصة (أمّود)، وغالبًا ما يستخدم الكاتب أسماءً جنوبية طارقيّة في نصه الكامل، وفي هذا الجزء اعتمد السرد على شخصية (أمّود) التي تجلت في إرادتها من خلال الحوار فعندما عرف الفرنسيس بأمر القافلة التي يقودها غريمهم تربصوا ببئر (العطشان) ظنًّا منهم أنه سيستسلم! وفي الحوار التالي تتضح المقارنة بين أمّود الجنوبي وبوسعيد الشمالي القادم من مكتب طرابلس وخليفة:

- قال بتحدٍّ:

- لن نعودَ.

- قال بوسعيد منزعجًا:

- أرجو أن لا يكون هذا انتحارًا.

ولكن أمود لم يعلّقْ. سارع خليفةُ يحذِّر بدوره.

- إنهُم يجوبون الصحراء الممتدة من غدامس حتى غات بالسيارات وأحيانًا بالطائرات...

تساءل أمود ملتفتًا:

- الطائرات؟. هذا أسوأ، ولكن لن نعودَ"[2].

---

[1] _إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص5.

[2] _ نفسه: ص8.

وهكذا ترفض الذات إلّا أن تُسلم أمانتها التي اؤتمنت عليها "خذ بالك من بوسعيد حتى تسلمه مع القافلةِ للرفاق في الأوراس"[1].

وقد كان أمود الذي يمثل الثقافة الطارقية رمزًا للإرادة، والاستماتة في الحفاظ على الأمانة المتمثلة في بوسعيد، فعندما طلب بوسعيد من أمود أن يكون له رأي حيث هو المفوض برسالة من مكتب طرابلس، رد عليه أمود قائلًا:

"ـ أنا لا أقرأُ ولا أكتبُ، ولا أفهم لغة الرسائل. ولكن بوحجر قال لي: إنك أمانةٌ في عنقي أنت والسلاحُ والقافلةُ حتى أُسَلِّمَكم إلى الرفاقِ في الأوراس. ولن يمنعني أحدٌ من أن أفعَلَ ذَلكَ"[2].

وبهذا يكون أمود قد أقصى حق بوسعيد في اتخاذ القرار بالعودة أو الاستمرار، وتمت معاملته كأنه دابة أو قطعة سلاح، ومن الممكن أن ذلك حدث نتيجة للفارق العمري بين أمود الجنوبي وبوسعيد الشمالي الذي ينادي الأوّل بعمِّي، ويتصاعد التعظيم للشخصية الجنوبية من خلال الحديث عن شخصية (الكازوكي)، الذي يمثل الثقافة الطارقية أيضًا في تصميمه وعدم استسلامه:

ـ لقد اعتقلوا الكازوكي، قيَدوه، ثم ضربوه وهدّدوه بالقتلِ إذا لم يُصَرِّحْ عن مكان وجودك، كانوا يحملون صُورتَكَ أيضًا... لقد يئسوا منه، وأطلقوا سراحَهُ، فذهبَ من فوره إلى نقطة البوليس الليبية. علمت ذلك منهم"[3]، ويؤكد الراوي على نبل الكازوكي بوصف شخصيته على لسان أمود "أتعرف أن هذا الكازوكي عَاجزٌ مُحطَّمٌ مشلولٌ، يمشي على عُكّازين؟"[4].

و يبرر أمود أفعاله من خلال حواره مع بوسعيد بوصفه نوعًا من الإدمان على المغامرة التي اعتادها "آه، أنتَ تعرف الرجل الذي تعوَّد على الحرب لا يستطيع أن يصُومَ عنها حتى لو كان عاجزًا، أو أعمى! ليس هناك أسوأ من أن ترى النساءَ تُلقي

---

[1] _ نفسه: ص5.
[2] _ إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص17.
[3] _ نفسه: ص7.
[4] _ نفسه: ص18.

بزينتها في أواني التبرع للمحاربين ونحن الرجال نتفرج! ليس لدينا ما نمنحُه سوى بنادِقنا، ولكن لا تطلبوا منا أن نفارق بنادِقَنَا"[1].

وهكذا يُلح النص على تعظيم شخصية الرجل الجنوبي في مقابل المرأة، فيُستشف من الاقتباس السابق أن الرجل يشعر بالعجز عندما يرى النساء (الأضعف منه) _حسب نظرته_ تشارك في الدفاع عن الأرض، وهو الذي يرى في نفسه الأفضلية يقف مكتوف الأيدي، حيث ذُكِرت شخصية المرأة مرتين[2] في هذه القصة، بلا تفصيل في ملامحها أو حتى إعطائها اسمًا، غير وصفها بأنها زوجة البطل، ويمكن أن تتجلى الهالة التي يحاط بها بطل القصة من خلال مقارنته بغيره في المساحة النصية المعطاة لكل منهما، فشخصية أمود شخصية نامية يتّكئ عليها الحدث، فيم تعد بقية الشخصيات مسطحة لا تقدم ولا تؤخر في مسار السرد.

وقد سار وفق التدرج الطبيعي حيث البداية تعرض فِعْلًا ينبغي أن يحدث وهو (وصول بوسعيد والقافلة المحملة بالسلاح إلى الأوراس)[3]، يأتي العائق الأول بعد أربعة أيام وهو قدوم خليفة يحذرهم من الفرنسيس[4]؛ لأنهم علموا بذلك من الواشين وهم يسعون لإفشال العملية والقبض على (أمود) الذي تم تكليفه بها، ويتصاعد الحدث بإصرار أمود على المخاطرة وتغيير خط السير الذي "يستدعي أن نقطعَ الجبالَ بدل الطريق التي تحاذيها وتؤدي إلى (الخنفوس). لابُدّ أن نصِلَ الصّحرَاءَ الرمْلية التي لن يَسْتطيعَ الفرنسيسُ اجتيازَهَا بسَياراتِهم"[5]، ومن هنا تكون بداية العوائق اللاحقة في هذا الحدث المركب فما حدث للمتاع يُمَهِّدُ لحدوث ما بعده "قبل أن يبلغا القمَّةَ بقليلٍ انهارَ أحد جمالِ القافلةِ بثقلِهِ، فسَارع أمود يساعده... ولكن انزلقت في تلك اللحظة رجلُ الجملِ الأخيرِ... فشرع أمود يتدحرج عبر السفحِ المغطى بصخورٍ حادةٍ هائلةٍ"[6]، وقد أدى انهيار الجمل الذي يحمل المُؤَن إلى ضياع الماء، مما يلزم المرور ببئر العطشان حيث العائق التالي (وجود الفرنسيس

---

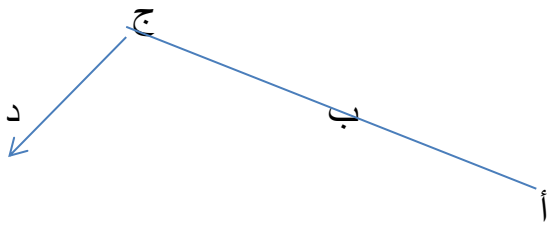
[1] _ نفسه: ص19.
[2] _ ينظر: نفسه، ص18_19.
[3] _ ينظر: إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص5.
[4] _ ينظر: نفسه، ص 7.
[5] _ نفسه، ص9.
[6] _نفسه: ص11.

يتربصون بالبئر)[1]، وتطلّب منهم الوصول إلى بئر العوينات خمسة أيام بلياليها مع نصف قربة من الماء! ويُعد هذا الاشتراط تمهيد للتأزم الأخير وهو سقوط بوسعيد مغشيًّا عليه من شدة العطش[2]، بعد ذلك تأخذ الأحداث في التراجع عندما يذبح أمود إحدى الدواب "جاء بصحن الدم إلى بوسعيد. صَبّ له قطراتٍ في فمِهِ اليابسِ... شرب بوسعيد من الدم، ولكنه رفض أن يشربَ أكثر بمجرد أن عاد إلى الوعي، دفع الإناء بحركةٍ بائسةٍ من يده، يبدو أنها كلفته جهدًا خارقًا. تناول أمود جرعتين من الإناء، وعاد نحو الجمل المتخبط في الدم وهو ما يزال يترنَّحُ في خَطْوِهِ"[3]، عندما تتغلب الذات على آخر المصاعب، يصلان أخيرًا إلى بئر العوينات، ثم بعد ذلك إلى الهدف الأساسي (الأوراس).

وبعد هذه المتوالية من الأحداث الصاعدة والهابطة، تحين النهاية غير المتوقعة، فبعد هذا العناء والاستماتة في الدفاع عن الأرض تختلف الجبهات وتتفرق بعد الاستقلال، وهذا ما قاله بوسعيد لأمود الذي طلب منه أن يحدثه عما فعل الله به طوال هذه السنين، ردّ أمود وهو يخلطُ الشايَ:

"- مفهومٌ، مفهومٌ، هذا هُوَ الحَالُ دائمًا. هذِهِ هيَ الحياةُ...ثم قَدَّمَ لَهُ كُوبَ الشّايِ بيَدٍ مُرْتَعِشَةٍ!!"[4].

وهكذا تطرح القصة قضية الإرادة منهجًا للحياة بغض النظر عن النتائج، ويمكن التمثيل للأحداث بالرسم البياني كالتالي:



[1] _ ينظر: نفسه: ص20.
[2] _ ينظر: نفسه، ص23.
[3] _ نفسه: ص23.
[4] _ إبراهيم الكوني: الطريق إلى الأوراس، ص25.

حيث (أ ب) تمثل بداية الحدث وهو المهمة الموكلة لأمود، و(ب ج) تمثل تأزم الفعل ومعرفة الفرنسيس بالأمر ومانتج عن ذلك، و(ج د) مرحلة الإنفراج المتمثلة في نجاح المهمة وإن أعقبتها خيبة بتفرق المجاهدين واختلافهم.

وتعد هذه القصة مناسبة لليافعين في مرحلتي المراهقة الثانية والثالثة باستثناء الأولى، نظرًا لتعقيد الحدث وطول الصفحات التي وصلت إلى الخامسة والعشرين ومايؤكد ذلك؛ هو تهرب بعض اليافعين مابين (13_15) من قراءتها بينما قرؤوا بقية قصص السلسلة التاريخية التي لايتجاوز عدد صفحاتها العشرة.

قصة (لكنهُ لمْ يَعد) لخليفة حسين مصطفى

تُعَّدُ هذه القصة مناسبة لليافعين في المرحلة الإعدادية نظرًا لقصرها، فهي لم تتجاوز الثماني ورقات، وأيضا بساطة الفكرة المطروحة، وطريقة عرضها، وإقبال اليافعين عليها، إذ تساءلت إحدى اليافعات التي لم تتجاوز الثالثة عشر عن نقطة جوهرية في القصة، فقد استغربت عمن يكون الشرير في هذه القصة أهو الضابط أم مبروك[1].

وقد امتازت اللغة بالجمل الطويلة الواضحة، التي يغلب فيها السرد المذيل بالوصف على الحوار الذي لم يتجاوز الثلاثة مقاطع، اثنين منها مونولوج "قال المبروك في نفسه:

- حانت ساعة القصاص من المحتلين الذين أمسكوا بزمام قريته زمنًا طويلًا فأحالوها إلى مايشبه خرابة كبيرة تسكنها العناكب الضخمة، ولا يرتفع فيها صوت إلا أصوات البوم.."[2]. ويتضح أن الرواي قد تدخل في الحوار فصاغه عوضًا عن شخصية المبروك، وهو مايمثل النمط الكلاسيكي الذي يجعل سلطة الراوي هي المهيمنة.

وقد كان المكان متنوعًا في هذه القصة، حيث عكس دواخل الشخصية فدخول المبروك إلى قاعة المحكمة، يشبه دخوله إلى سقيفة منزله بعد عوته من السوق،

---

[1] _ "أول محكمة في التاريخ هي محكمة الطليان والغريب في القصة من هو الشرير مبروك أم الضابط؟"، سمية عمر بن محمود، الصف السابع.

[2] _ خليفة حسين مصطفى: لكنه لم يعد، ص4-5.

حيث تجلت صورة ثبات المبروك ولامبالاته بكل المظاهر الصاخبة التي تشهدها المحكة، فهو راض عما قام به بل إنه مسرور كيوم عودته من السوق، ويصف الراوي المكان وصفًا شاعريًّا له وظائف سردية متعددة تساعد في استجلاء الحدث ودواخل الشخصية؛ فعندما "نفذ الرصاص الذي كان في حوزته قفل راجعًا إلى قريته كما يعود المرء من نزهة أمتعته صافي الذهن.. شاعرًا بأن عبئًا ثقيلًا لايدري ماهو قد انزاح عن كتفيه"[1].

وفي بداية القصة يفتتح الراوي بتمهيد سردي يُهيئ لمقطع سردي آخر بصيغة الماضي، فمشهد دخول المبروك قاعة المحكمة هو نقطة الصفر في هذا النص، والتي يعقبها استرجاع يفسر سبب الوصول إليها، فقد كانت حادثة قتل الضابط[2] سببًا رئيسيًّا في وجوده بالمحكمة، وقد توشح السرد بالاستشراف الزمني الذي يُنبئ عن حدوث أمر ما، "غادر المبروك بدوره قاعة المحكمة وهو يتحسس رأسه، إنه لا يصدق بطريقة ما أنه أفلت من حبل المشنقة، من البداية أدرك أن الضابط به مس من الجنون، وكان مستعدا أن يقسم على ذلك، ولكن هل يصل به الأمر إلى حد أن يصدر حكمًا بالعفو عنه.."[3]، فهذا التساؤل يجيب عنه الراوي في نهاية القصة.

وقد تضمن النص حذفًا صريحًا في مفتتحه "بعد سنوات طويلة من المقاومة العنيدة"[4]، وحذفًا ضمنيًّا يظهر من الحوار الذي دار بين الشخصيات "عض رئيس المحكمة العجوز على غليونه المنطفئ وقال:

- إذن فأنت تعترف بهذه البساطة بأنك قتلت ضابطًا وجرحت عددًا من جنودنا في ساقية الحمراء..؟

فأجاب المبروك بهدوء:

- نعم.. أعترف.."[5]

---

[1] _ ينظر: نفسه: ص7.
[2] _ نفسه: ص5.
[3] _ خليفة حسين مصطفى: لكنه لم يعد، ص7_8.
[4] _ نفسه: ص3.
[5] _ نفسه: ص7.

فلم يذكر الراوي مقطع الاعتراف الأول الذي تحدث عنه الضابط مما يدل على أنه محذوف، وكذلك تأكيد المبروك على أن الاعتراف قد تم.

أما فيم يخص الشخصية فقد كان (المبروك) شخصية محورية نامية لها دور أساسي في تطور الحدث، ففي المقطع الثاني يصف الراوي المبروك قائلًا: "هو رجل قروي طويل القامة كالنخلة، يحلق رأسه بالموسى، شاحب الوجه، يعلق في رقبته حجابًا لكي يحفظه من الشرور الخفية كما تدعي أمه"[1]، فعلى الرغم من القوة والضخامة إلَّا أن المبروك لازال طفلًا يصغي بسذاجة إلى ادعاءات أمه، فقد تدخل الراوي واتضح موقفه من الحجاب، حيث يُعد تنبؤًا بما سيحدث للشخصية فيما بعد، وفي مقابل شخصية (المبروك)، توجد شخصية "القاضي العسكري العجوز الذي كان يجلس في أبهةٍ متوسطًا المنصة، يزين صدره بشارات زرقاء وحمراء وصفراء تلمع في الضوء كريش الطاووس، كان متجهمًا ومتعبًا وبين أصابعه لفافة تبغ غليظة منطفئة.. أوحى له منظره بنوع العقوبة التي تنتظره"[2]. ويُعد تخمين المبروك استشرافًا أيضًا لماسيحدث فيما بعد، ومن خلال المقارنة بين الشخصيتين تتكشف وجهة نظر الراوي من خلال كل خصيصة تميز أحدهما عن الآخر:

المبروك ـــــ القاضي

قروي قوي القامة ـــــ عسكري عجوز

يحلق رأسه بالموس ـــــ بين أصابعه لفافة تبغ

يعلق في رقبته حجابًا ـــــ يزين صدره بشارات

يقف في قفص الاتهام مرفوع الرأس ـــــ يجلس في أبهة متجهمًا

مع كل هذه الفروقات، تظهر علامات السرور على المبروك الذي يعيش حياة بسيطة، وعلامات التعب على القاضي الذي يعيش حياة مرفهة، ويظهر التحيز لشخصية المبروك من خلال المونولوج والوصف لحالتها الداخلية، بينما لم يعط القاضي اسمًا ليكتسب النص بعدًا تاريخيًّا، وتعد هاتين الشخصيتين رمزًا لبقية الشخصيات التي لم يتم التوقف عند تفاصيلها:

---

[1] _ نفسه: ص3.

[2] _ خليفة حسين مصطفى: لكنه لم يعد، ص3.

الأهالي الليبيون ـــــ الجنود الإيطاليون

ويُفتتح النص بلحظة متوترة وهي حدث المحاكمة، ثم يعود لاستجلاء ماحدث في الماضي وهو اختراق الهدنة، وبالعودة إلى تساؤل اليافعة تتضح خصائص قصة اليافع في كونها تبرر الخروج عن النظام في مواقف معينة، فالمبروك انتهك الهدنة وقتل ضابطًا، وأصاب جنديًا، ويتفاجئ بالعفو الذي صدر في حقه، إلى أن يصل إلى الساقية الحمراء، نفس المكان الذي اغتال فيه الضابط الإيطالي، يحاول تذكر ذلك اليوم، لكن الرصاصة أسرع من ذاكرته، وبهذه النهاية التراجيدية، يبتعد النص عن قصص الأطفال، ليدلف عالم اليافعين، الذي يستقبل الحديث عن الموت، وبعض القضايا الواقعية التي يصعب فهمها بطريقة تقليدية، فهل أخطأ المبروك بتجاوُز الهدنة أم أنه أصاب؟ هل تُعَد نهايته توابًا أم عقابًا؟

قصة (الإنسان) لسعيد المحروق

هذه القصة تختلف كثيرًا عن القصتين السابقتين فاللغة مركزة اقتصادية لاتتجاوز الثلاث صفحات والرّبع، شبه خالية من الوصف، يفوق الحوار فيها السرد، والمكان يتنوع بحسب حالة الشخصية فيكون:

بئر ـــــ دلالة على الوقوع في محنة

المحكمة ـــــ دلالة على الوقوع في محنة

المملكة ـــــ دلالة على الأبهة والملك

وقد ضم هذا المقطع النصي الصغير تنوعًا بين الشخصيات البشرية (البطل- الرجل- ابنة الملك) وغير البشرية (الأسد والثعبان)، و دار الحوار بين الشخصيات ببساطة مفرطة للمقارنة بين الكائن البشري والكائن الحيواني، فعندما وقع كل من الأسد والثعبان والإنسان في البئر، ومر بهم البطل الذي لم يعط اسمًا ليكون هو والإنسان الواقع في البئر نموذجًا للتضاد الذي يتميز به هذا الجنس (الخير والشر)، حيث دار بينهم هذا الحديث:

"قال له الأسد:

- أنقذني من هذه البئر، وسوف أقتلك إن شاء الله أن أقتلك.

... بعد ذلك قال له الثعبان:

- أخرجني من هنا، فإنك سوف تحتاج لي.

... بعد كل ذلك، قال الرجل للرجل:

- أنقذني، فحتى أنا، إن شاء الله، سوف تحتاج لي"[1].

وهذا مايقود إلى أنسنة الشخصيات غير البشرية فالأسد رمز القوة والافتراس، يتحدث ويعده بالأمان، وكذلك الثعبان، رمز القبح والفتك، يسلك طريق الأسد في عهده، أما شخصية الرجلين (المُنْقِذْ و المُنْقَذْ) فقد كانتا مزيجًا من الحذر والخوف والخير والشر.

وفيما يخص الحدث الذي حضي بالاهتمام الأكبر فقد كان بسيطًا يسير على النمط التقليدي، وسريع التطور، إذ ليس هناك مايعيقة لا لغة شعرية ولاشخصية يسعى السرد لإبرازها، ففي السطر الثالث من القصة يُعرض الحدث على النحو التالي "كان ماضيًا في سبيله، فعثر على بئر مملوءة ماء، وكانت البئر تقع في وسط البطحاء.

في قاع البئر وجد أسدًا، وثعبانًا، وإنسانًا"[2]، ومايمنع الرجل من أن ينقذ الأسد هو خشيته من أن يفترسه، بعد أن سرق الحبل من البئر الثانية وهم بإخراجه:

"_ ربما لو أنقذتك... تأكلني؟

فقال الأسد:

- عليك أمان الله.

لم يملك الرجل إلّا أن ينقذ الأسد من تلك البئر، وحينئذٍ أعطى الأسد للرجل سبع شعرات، وقال للرجل:

- كلما وقعت في مأزق، أحرق في النار شعرة من تلك الشعرات، لكي أجيء وأُفرج كربتك"[3]، وبذلك يكون الأسد قد كافأ الرجل على إنقاذه، على الرغم من أنه لم يعده

[1] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص69_70.

[2] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص69.

بذلك قبل أن يخرج من البئر، وقد أنقد الرجل الثعبان أيضًا، وكافأه هو الآخر، ولكن بعد أن أشار له بأنه سيحتاج له، ولكن ماالذي فعله الإنسان ياترى؟

يجيئ موعد حرق الشعرة الأولى للأسد، فالرجل يعاني من ضائقة مالية، فيستجيب الأسد ويلبي طلب الرجل الذي أنقذه ويخرجه من ضيقه، بأن أخذ قافلة من ريش النعام من قصر الملك ليستولي الرجل عليها، وتتصاعد وتيرة الحدث باللقاء الذي حدث بين الرجلين (المنقِد _والمنقَد)، حيث إن الأخير قد قابل الخير بالشر، فذهب على عجل إلى قصر الملك ووشى له عن أمر القافلة:

"_ تعالوا معي أدلّكم على من سرق الريش. ثم اصطحب معه عيون الحاكم وجواسيسه، إلى ذلك الرجل الذي أنقذه من البئر"[1]، بعد هذا التأزم في الحدث تأتي لحظة الانفراج في تذكر شعيرات الثعبان، التي أخرجت الرجل من المحنة، وجعلته يطل بمظهر القوي الذي أنقذ ابنة الحاكم من الثعبان، فيتزوج بتلك الصبية ويظفر بنصف المملكة.

وعلى هذا الأساس يكون الإنسان أسوأ المخلوقات التي وردت في النص، لأنه وعد بمالم يستطع الوفاء به، فهو لم يستطع أن يرى أخاه الإنسان ينعم بالمال ليتفرج عليه، وماكان منه إلّا أن يسعى في زوال النعمة من يديه، مطبقًا قاعدة الغيرة التي وقعت في التراث الإسلامي بين ابني آدام عليه السلام، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ظهرت في النص بعض المفردات التي تحتاج التوقف، فالرجل الأول قد سرق الحبل الذي أنقذ به الأسد والثعبان والرجل الثاني، وفي هذا الاقتباس إشارة إلى عدم الانسجام الذي يحاول الراوي إيصاله إلى المروي له "بعد ذلك بلحظات، وبينما كان الرجل هائمًا على وجهه في البرية، وجد قافلة من ريش النعام أخذها الأسد من قصر الملك_ استولى الرجل على القافلة كلها، وعلى الريش كله، وأصبح تاجرًا كبيرًا"[2]، إلى كلمة (الأخذ) ليس هناك مايثير الريبة، فالأخذ يمكن أن يكون مشروعًا ويمكن ألّا يكون كذلك؛ فهو يحتمل الوجهين، أما (الاستيلاء) فهو دلالة

---

[3] _ نفسه: ص 69.

[1] _ نفسه: ص71.

[2] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص70.

على الأخذ بغير وجه حق، فهل يجب الاستيلاء على مال الحاكم/مال المواطن كي يقف الإنسان على قدميه؟

ويلاحظ من بساطة اللغة وانسيابية الحدث أن هذه القصة من الممكن أن تقدم إلى اليافعين من المراحل الثلاث، لما تتميز به من بساطة/عمق في الطرح يجعلها قابلة للتلقي بمستويات متعددة.

قصة (عن أحسن لص في المملكة!) للصادق النيهوم

تعد اللغة مَعْلَمًا مهمًا في هذا النص لما لها من جمالية تجعلها تكتفي بذاتها من خلال بنية التكرير، ففي مفتتح النص يقول الراوي: "من القصص غير المعقولة التي ترويها العجائز في بنغازي"[1]، ويسترسل في السرد، حيث يجعل هذه العبارة مفتتح كل مقطع نصي جديد "حسنًا، تقول العجائز في بنغازي"[2]، إلى أن يقول في الختام متبرئًا من النص: "هذا ما تقوله العجائز في بنغازي"[3] وقد وردت هذه الجملة تسع مرات في النص مما أكسبه جمالية الحكاية الشعبية، في ترابطها مهما تشعب الحدث، ووظيفة سردية تربط شخصية (العجائز) بالراوية الشخصية المرجعية الاجتماعية الموثوق في درايتها وحكمتها[4]، والتكرار إما أن يكون في الشكل كما سبق، أو في المضمون[5]، "ابتعد عن الدراويش. هذا نهج السلامة إذا كنت لاتريد أن تعض بنان الندم، ابتعد عن الدراويش. هذا نهج السلامة. إنني لا أريد أن أقول شيئًا ضد خدام الله، ولكن المرء في الواقع لابد أن يبتعد عنهم، إذا كنت لاتريد أن تعض بنان الندم. فالدرويش الذي ينتظرك سبعة أيام كاملة مسندًا ظهره إلى الضريح غائبًا في قراءة الأوراد لأنه لايكفيه أن يأخذ حصيلة ستة أيام، لابد أن تبتعد عنه. هذا نهج السلامة. لاتخبئ شيئًا أمامه لاتعتمد على حظك وحده. سواء كان شحاذًا أعمى أو غير أعمى، لاتعتمد على حظك وحده. هذا نهج

---

[1] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص31.

[2] _ الصادق النيهوم : من قصص الأطفال ، ص32.

[3] _ نفسه: ص39.

[4] _ ينظر: فاطمة عبدالله غندور: الحكاية الشعبية الليبية (دراسة سيسيولوجية)، المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية_ طرابلس، 2010م، ص 26.

[5] _ ينظر: محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، 2005م، ص234_241.

السلامة"[1]، في هذه البنية التكريرية المتداخلة، يتبين التكرار الشكلي الذي يُعاد فيه اللفظ كما هو، والمضموني الذي يُعاد فيه المعنى، ليؤكد كلاهما على القضية المطروحة وهي (ضرورة الحذر من أي إنسان مهما كان الانطباع عنه).

ويضاف إلى بنية التكرير توظيف النصوص التراثية، على نمط التناص الحرفي، سواء كانت هذه النصوص مثلًا شعبيًا "علمناه الصلاة، سبقنا على الجامع"[2]، أو بيتًا شعريًّا:

وهـل يبـــــــرئ اللّـــه مـن ذي مكـيـدة

أو صـــاحـــب عـلـم إلا فـوقـه عـــالـم[3]

وفي ختام النص ترد الآية القرآنية: { وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا}[4]، ويلاحظ من النصوص السابقة أنها تنتظم في علاقة تجمعها، فكلها تدعو إلى الجد في السعي، والتميز في الوصول إلى المبتغى، فالإنسان مهما حاول أن يتلفع بالعلم والفطنة، ظهرت ثغرة جعلته يبصر جوانبًا من قصوره.

ويظهر أن المكان محدد من خلال عبارة المفتتح التي يذكر فيها الراوي أن هذه القصة من رواية عجائز بنغازي، وهناك إيحاءات تقود إلى أن القصة قد حدثت في بنغازي من خلال الأمثال التي جاءت باللغة المحكية "المية تكذب الغطاس"[5]، والجامع الذي أخذ حيزًا عريضًا من هذا النص، فهو يشكل ثنائية ضدية مع عتبة النص (اللص_ الجامع)، وذكر أيضا ضريح (سيدي المسطاري)[6]، كل هذه الأماكن الحقيقية تعد مسرحًا للأفعال والفواعل، وقد ورد ذكر (مكة)، بوصفه استشرافًا لتوبة شيخ اللصوص التي لم تحدث في النص، فقد باغتته نهاية القصة قبل

---

[1] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص38.

[2] _ نفسه: ص35.

[3] _ نفسه: ص37.

[4] _ سورة الإسراء: الآية 85.

[5] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال ، ص32.

[6] _ ولد محمد بن أحمد المسطاري بمدينة مكناس عام 1632م، وقد ظهر الميول الصوفي لهذا الولي منذ طفولته، حتى صار قطبًا من أقطاب الطريقة الشاذلية، ورحل من المغرب إلى تونس وطرابلس ومصر والشام والحجاز، وقد دخل مدينة بنزرت، ثم خرج منها متوجهًا إلى المشرق، وأدركته المنية وهو بمكة المكرمة. ينظر: الولي الصالح سيدي المسطاري: ولد بمكناس ودفن قرب ضريح السيدة خديجة بمكة، نشر في الشروق، 18_6_2005م، alchourouk< www. Turess . com، تاريخ الدخول: 11_2_2021م.
وهناك من يرى أن (سيدي المسطاري)، ولي ينسب لمنطقة (موستار) البوسنة، وقد بُني بجوار ضريحه مسجد بهذا الاسم في بنغازي قرب ميدان الحشيش، عام1750م، حسب ما نقل فرانشيسكو روفيري. ينظر: History of Libya a twitter، 18_4_2015م، تاريخ الدخول: 11_2_2021م.

أن يطمئن على رعيته، "يا شيخنا إن الله يستطيع أن يغفر لك ذنوبك في بنغازي... إن القدر يريد أن يستدرجك إلى مكة لكي يقطع الوالي يدك"[1]، هذا كان رد اللصوص على قرار شيخهم في الذهاب إلى مكة، ولكنه "أشار لهم بيده لكي يلتزموا الصمت، ثم أخبرهم بهدوء أن الأمر ليس من شأنهم وأنه يفضل أن يذهب إلى الجنة بيد واحدة على أن يذهب إلى النار بيديه معًا"[2].

أما الزمن فقد كَثُرَ فيه الحذف كما في القص الميثولوجي، فتكررت عبارة "منذ سالف الأمد"[3]، وفيما يلي يُدرج جدول يوضح التقنيات الزمنية:

الحذف	التلخيص	المشهد	الوقفة
"وفي اليوم التالي كان اللصوص قد تشابكوا بالأيدي"[4]	"لقد تناقش اللصوص في الأمر طوال النهار"[5]	"نظر حوله مرتين لكي يتأكد أن أحدًا لم يتبعه، وتركها تسقط في قاع الزير قائلًا في ذات نفسه: (إن الاحتفاظ بالياقوتة أصعب من نيلها. هذا وجه الحق. ولكن زير الجامع لن يخطر ببال أحد"[6]	"كانت الياقوتة تلمع بين أصابعه في ضوء القمر المتسرب من فوهة في السقف"[7]

ويتضح تواتر السرد في النص ومظاهره من خلال الجدول التالي:

تواتر السرد	مظهره
"وتسلل بها اللص الصغير في الظلام ثم نظر حوله مرتين"[8]	ماحدث مرتين في الحكاية الأولى يروى مرة واحدة في الخطاب.

[1] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص32.
[2] _ نفسه: ص32.
[3] _ نفسه: ص31.
[4] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص32.
[5] _ نفسه: ص32.
[6] _ نفسه: ص35.
[7] _ نفسه: ص37.
[8] _ نفسه، ص33.

"وقف يضحك حتى استلقى على قفاه... ثم وقف يضحك مرة أخرى"[1]	ماحدث مرة واحدة في الحكاية الأولى يروى مرة واحدة في الخطاب.
"وطوال الطريق إلى ضريح سيدي الرفاعي كان اللص العظيم الذائع الصيت يتوقف لكي يضحك حتى يستلقي على قفاه كلما خطرت بباله حكاية الشحاذ الأعمى"[2]	ماحدث مرات لامتناهية في الحكاية الأولى يروى مرة واحدة في الخطاب.
"حسنًا، تقول العجائز في بنغازي"[3]	ماحدث مرات لامتناهية في الحكاية الأولى يروى مرات لا متناهية في الخطاب.

والحديث عن الشخصية يقود إلى الحديث عن الصيغ الكبرى، فقول السارد/الراوي: "لما مرض شيخ اللصوص، وأحس بدنو الأجل، جمع لصوص المملكة من أدناها إلى أقصاها حول فراشه، ودعاهم إلى قراءة الفاتحة"[4]، يندرج تحت محكي الأفعال، لكونه يسرد حدثًا ويخبر عن واقعة مرض الشيخ وماترتب عليها من سلوكيات وأحداث لاحقة، أما هذا المقطع من الخطاب: "اعلموا يا أولادي، أن الموت نهاية كل حي، وأنه ليس باقيًا إلا وجه الله، وأنا عجوز وهن عظمه، وأحنى الدهر ظهره، بلا الدنيا بحلوها ومرها، ولم يعد يرجو منها سوى خير الثواب، وحسن المآب. وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام، وأغسل جثتي من الذنوب والآثام قبل أن يفوتني القطار، ويقطع علي الموت طريق الأبرار"[5]، فهو يندرج تحت محكي الأقوال التي تعرضه الشخصيات، وهو ينتمي للخطاب المنقول (الأسلوب المباشر)، الذي ينقله السارد كما هو على لسان شخصية الشيخ، ويضعه بين علامتي تنصيص، للدلالة على أنه ليس كلام السارد وأنه قد تم نقله بشكل حرفي.

يُعرض الحدث من خلال محكي الأفعال ومحكي الأقوال وصيغة الوصف، ويبدأ الصعود بطرح شخصية الشيخ فكرة الامتحان "ياأولادي، المرء لايركب لسانه، كما

---

[1] _ نفسه: ص37.
[2] _ نفسه: ص37.
[3] _ نفسه: ص33.
[4] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص31.
[5] _ نفسه: ص31.

يركب حصانه، إلا إذا أراد أن يسمعه السلطان... إن الكلام لن يذهب الخصام، وأنه ليس ثمة مفر من أن أعرضكم جميعًا للامتحان، حيث يكرم المرء أو يهان"[1]، ومن هذه النقطة تنطلق اللعبة بين اللصوص، فبينما يحاول السبع التقاط الجوهرة، يسبقه أحد زملائه، ويخطفها وسط زوبعة البخور، ليضعها دون أن ينتبه في جيب السبع، ولكن لصًّا آخر يتفوق عليهما بذكائه، إلى أن يأتي خليفة الزناتي، وينتصر على الجميع، وفي كل تشعب جديد يكاد يجزم المتلقي أن هذه نهاية القصة، لكن النهاية غير المتوقعة، تأتي بإمضاء السلطان الذي تغلب على جميع اللصوص، مع إيحاء في كل مفترق سردي على أن من يتغلب على سابقه إنما يصل إلى ذلك بالخبرة، وهكذا يكون السلطان هو أكبر اللصوص!.

إن تشعب الحدث وتداخله، يجعل النص غير قابل للتلقي من قبل اليافعين في المرحلتين الإعدادية والثانوية، عوضًا عن الإيحاءات الرمزية التي حواها النص، وجعلت منه موضع جدل بين النقاد، حيث رأى أغلبهم أن عتبة كتاب (من قصص الأطفال) هي عتبة إيهامية، للهروب من التابوهات السياسية والاجتماعية والدينية، ولكن الكتاب حوى نصوصًا فكاهية لاقت قبولًا عند بعض اليافعين[2]، مثل قصة (عن غلطة جحا!).

قصة (قدسية الأمومة) لزعيمة الباروني

تبدو اللغة سلسة إنشائية تميل إلى الاستطراد في وصف الأماكن والأشخاص، كما في هذا المقطع "وصل ميلود إلى منزله الصغير في وسط القربة والشمس لاتزال واهية الحرارة، وقرية (أقطرس) القديمة الوجود، القليلة السكان في الأجيال الأخيرة، هادئة أكثر من كل وقت، لذهاب أكثر أهلها إلى موسم التين في بساتينهم المتفرقة على جنبات الأودية القريبة، وأطراف الجبل المتسلسل"[3]، ويلاحظ أن أسلوب السرد تقريري إخباري، والوصف بعيد عن الشعرية، وربما يعود ذلك إلى ملامح القصة الليبية في الخمسينيات، فالتقنيات الفنية في هذا النص تختلف عن

[1] _ نفسه: ص32.
[2] _ تهاني عمر بن محمود، في السنة الثالثة من التعليم الثانوي من مدينة زليتن.
[3] _ زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، ص14.

النصوص التي تم تناولها في الصفحات السابقة، أما الحوار فقد كان شبه معدوم بنوعيه المونولوج (الداخلي) والديالوج (الخارجي)، إلا في مقطع صغير يعد نقطة تحول مهمة في مسيرة القصة حين قال الابن لأمّه ظنًّا منه أنها زوجته "خذي ياستي! لا توريه لوالدتي! هذيك النارية تأكل وتشمت بي"[1]، وقد كانت طريقة الحوار تنتمي إلى محكي الأفعال إذ ترك الراوي شخصية الابن وحدها تقود زمام الحديث، حيث وضع كلام الشخصية بين قوسين، وهو مايعرف بالخطاب المنقول، على عكس بقية الحكي الذي ينتمي إلى الخطاب المسرود يرويه السارد العليم بأدق التفاصيل، وهذا المقطع أيضًا يقود إلى الحديث عن الفصحى والعامية، فكلام الابن كان باللهجة العامية، إضافة إلى الأغنية الشعبية التي يرددونها للتبرّك بفضل (أم القرب)

يا أم القرب يا للا يا ساكنة في الوادي.. إلخ[2]

وفي هذا النص تفاعل مع قصة بئر زمزم المتداولة في التراث الديني الإسلامي، قال تعالى: {رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ }[3]، وقد ذُكرت الحادثة في السنة بتفصيل أكثر، وبأكثر من رواية وأقرب النصوص إلى قصة (قدسية الأمومة)، هو ماورد في صحيح البخاري عن قصة إبراهيم الخليل، فقد استُعير المدلول العام للحكاية ونُسج الحدث على أساسه فعندما رحلت البطلة إلى ذاك الوادي المنقطع عديم المياه، وتبعها حفيدها، ونفذت مؤونتها في اليوم الرابع، توجهت إلى الله تتضرع وتطلب الفرج " فإذا بها تلمس رطوبة في أسفل مغزلها، فتعيد الكرة في نفس المكان فتتحقق من الأمر. فتنزل ذاكرة إسم الله، فتعالج الثرى بأناملها الطاهرة، فإذا بعين فوارة تنبجس بين يديها. فسجدت السيدة في خشوع شاكرة ربها على نعمائه وإعزازه لقدسية الأمومة من الهوان"[4].

---

[1] _ نفسه: ص17.
[2] _ زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، ص26.
[3] _سورة ابراهيم: الآية 37.
[4] _ نفسه: ص21_22.

وفي القصة إبراز للمكان، سواء كان من خلال الذكر الصريح لأسماء المناطق أوالإطناب في وصفها أو ربطها بالحدث والشخصيات، أو ذكر بعض المفردات التي تخص نسيجًا اجتماعيًّا بعينه، فقد كانت القصة بالأساس تروي أسطورة عن بحيرة (أم القرب) بالجبل الغربي، وقد امتزج فيها القص التاريخي الواقعي بالقص الأسطوري الخيالي، فقد حظيت بعض المفردات بهامش يوضح ماهيتها عند تلك الجماعة الجبلية مثل:

الجرد الأشخم: ويقال له أيضًا (الحولي) وهو الحرام الصوفي الذي يمثل الزي الوطني للرجل الليبي، ولازال يصنع محليًّا على درجة من التنوع، والأشخم: يراد الرمادي[1].

الحولي: ثوب تلبسه المرأة الشابة في بيتها فقط، وهو مصنوع من الصوف ومُخطط بالقطن[2].

الفزازنة: الجماعة التي تسكن إقليم فزان.

العكاك: مفردها عكة، وهي القرب المخصصة لحفظ الأطعمة مثل السمن وزيت الزيتون[3].

وقد ذكرت بعض المناطق مثل (الجبل الغربي) و(غدامس) و(فزان) و(أقطرس[4])

وكذلك بعض التضاريس الجغرافية والاتجاهات مثل: الوادي الطويل و القرية وشعاب الزيتون والقبلة.

وقد اعتمد السرد على تقنية الاسترجاع بنوعيها الداخلي والخارجي مع بعض الاستباقات، وفي الجدول الثالي توضيح بالأمثلة:

---

[1] _ زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، ص13.

[2] _ نفسه، ص17.

[3] _ نفسه: ص18.

[4] _ "آت قطرس

270 نسمة، ليبيون أصليون وهم حضر أباضية ناطقون باللغة الليبية والعربية وقرية قطرس هي أصل سكان منطقة الزملة المعروفة في القديم مساكن نسبة إلى الشيخ العلامة أبو عمروص بن فتح المساكني والذي يوجد ضريحه في هذه المنطقة"، ينظر: إيهاب زطاف: تاريخ وأصول الليبيين الأصليين (تاريخ وأصول الرحيبات)، 25_7_2015م، الموقع: Libyan. Org. ly، تاريخ الدخول:24_2_2021م.

الاستباق	نوعه	الاسترجاع	نوعه
"قدسية الأمومة"[1]	استباق إعلان	"رفضت الزواج ثانيًا لئلا تترك وحيدها يتيمًا من الجانبين، فحدبت عليه تربيه وتدير أملاكه المحدودة"[2]	استرجاع خارجي
"هنيئًا لأمك الصبورة ثبت الله أجر مسعاها، وهداك للبر بها"[3]	استباق تمهيد	"خذي ياستي ماتوريش لوالدتي! والدتي هذيك النارية تأكل وتشمت بي!!"[4]	استرجاع داخلي
"فكان الغذاء وخروج الشابة للعين دون أن تخبر زوجها بذلك لقرب المكان وقصر مدة تغيبها عن المنزل واكتفائها برضى حماتها كالعادة"[5]	استباق تمهيد	"أحضرت الشابة العشاء، فاستبطأت ابنها، ثم تذكرت حماتها أيضًا... علم الابن بخروجها هي للغسيل تذكر غلطته الكبرى"[6]	استرجاع داخلي

كما استعمل الراوي تقنية الحذف الصريح من خلال ذكره للمدة الزمنية المحذوفة كما في قوله: "انقضت ثلاثة أيام والسيدة وحفيدها يفطران ويتغذيان ويتعشيان من التمرات السبع فتترك النوى في مكانه فتجده ثمرًا.. وكذلك تجد الإبريق الصغير مملوءًا"[7]، كما أن الوقفة استعملت بشكل كبير، فهي تتجلى من خلال الوصف، أمَا المشهد فقد اقتصر على الحديث الذي وجهه الابن (ميلود) إلى والدته ظنًّا منه أنها زوجته، ويمكن أن يُمَثَّل للتلخيص بهذا الاقتباس "وبعد مضي مدة قصيرة من الزمن

[1] _ زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، ص13.
[2] _ نفسه: ص14.
[3] _ زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، ص13.
[4] _ نفسه: ص20.
[5] _ نفسه: ص17.
[6] _ نفسه: ص22_23.
[7] _ نفسه، ص21.

كان كل شيء على ما تحب"[1]، وعن تواتر السرد فيمكن توضيحه من خلال النموذج التالي:

تواتر السرد	نوعه
"كانت والدته... تذكر الله وتشكره كعادتها في أيام الجمعة"[2].	أن يُروى مرة واحدة في الخطاب ماحدث مرات لا متناهية في الحكاية الأولى.
"إذ كان من عادتها_ منذ أن ترملت_ أن تصوم يومي الخميس والجمعة"[3].	أن يُروى مرة واحدة في الخطاب ماحدث مرات لا متناهية في الحكاية الأولى.
"خذي ياستي ماتوريش لوالدتي! والدتي هذيك النارية تأكل وتشمت بي!!"[4].	أن يروى مرتين في الخطاب ما حدث مرة واحدة في الحكاية الأولى.

ويبقى الحديث عن الشخصية التي نالت نصيبها من خلال عتبة النص (قدسية الأمومة)، والاستفاضة في وصف تلك الأم باطنًا وظاهرًا، فبعد أن مُنِحت البطلة لقب الأم من ثاني كلمة في النص، كشف الراوي عن اسمها في الصفحة الثانية بعد عدة تلميحات "كانت السيدة سليمة هادئة الطبع وقورة، طيبة القلب ترملت في سن مبكرة"[5]، وكل هذه الأوصاف تمهد للحدث الذي سيتم تناوله جنبًا إلى جنب مع الشخصية لما هما عليه من التشابك والتآزر، فسليمة ربت ابنها وضحّت_ربما_ من أجله، ولكن ثقل الدين لايجعل الابن يؤديه وهو راضٍ تمام الرضى، مما جعل الأم تستذكر تلك اللحظات التي شقيت فيها "بعد زوجها الطيب القلب! إلى أن بارك الله في وحيدها فأصبح رجلًا وزوجًا وأبًا لبضعة أطفال، وقد اشتهر بحسن السيرة، والجوار، قانع، هانئ البال دائمًا ولله الشكر. فوجدت رسالتها قد انتهت وإن كانت لاتزال في ردائد الخمسين"[6]، إلى هنا تكون علاقة الأم الأرملة (سليمة) بابنها الشاب (ميلود) علاقة تقوم على البر فهي قد ربته وتعبت ليصل إلى هذا القدر من

[1] _ نفسه: ص23.
[2] _ نفسه: ص14.
[3] _ نفسه: ص20.
[4] _ نفسه، ص20،18.
[5] _ نفسه: ص14.
[6] _ نفسه، ص16.

الاحترام والهناء، إلا أن السرد يكشف عن قلق الأم بعد هذه المقدمة النمطية بقليل، في هواجس الأم تجاه ابنها، "وفي شبه عتاب بينها وبين نفسها، وجدت: أن ابنها بدأ يتغير كلما تقدمت سنة... بالرغم من أن زوجته لابأس بها في جميع معاملتها لها كأم مباركة، إلا أن جفاء ابنها المكبوت، مع انعدام الأسباب المعقولة، أخذ يحير قلبها ويعكر نظرتها إلى تلك الحياة القانعة، ويزهدها في البقاء أكثر"[1]، وسط هذا القلق والعتاب والتبرير لم تأخذ شخصية الأم خطوة تريحها من هذه المتاهة، فالراوي يمسك زمام السرد ويصف حالتها، وحالة ابنها الخير، إلا أن هذه المكونات لم تخلق انسجامًا، لتأثير الحدث اللاحق وبوادره فيما قبله، إلى أن تأتي لحظة التوتر وصعود الحدث إلى قمته، وذلك عندما قدم الابن كدس اللحم إلى زوجته، وأخبرها أن لاتريه لأمه، ولم يلحظ أنه يتحدث مع أمه "فبينما وقفت السيدة (سليمة) تصلي العصر في (حولي) كنتها الأحمر لطهارته، دخل ابنها هاتفًا باسم الزوجة، فعز عليها أن يراها في ملبس زاهٍ منافٍ لوقارها وتقشفها، فبالغت في تغطية أطرافها، فتقدم وبدون أن يشك في أنها ليست زوجته، أو يلاحظ قصرها وانحناءها، مع طول زوجته وانتصاب قامتها وقال: (خذي ياستي! لاتوريه لوالدتي)"[2]، هذه الحادثة جعلت البطلة تأخذ قرارها في اللجوء إلى الوادي واعتزال البشر، إلا أن حفيدها محمد ذا السبع سنوات، يتبعها ويصر على مرافقتها، ومن هنا تأخذ الأحداث مجرى أسطوريًّا، فتصبح السيدة سليمة (أم القرب)، نسبة إلى العين التي انبجست من الوادي المحبب إلى قلبها منذ الصغر دون أن تعرف علة لذلك الارتباط الوثيق، فهو عديم المياه، ويكتسب ذلك المكان قدسية خاصة لدى مُرتاده، ويتدخل الراوي ويبرر أن السبب في تقديسه؛ هو أهمية العلاج بالعقيدة والروحانيات علاجًا يشبه السحر[3]، وقد يأخذ السرد منحًا خياليًا كما في وصف البحيرة و(أم القرب/ السيدة سليمة)، فإذا دخل إلى ساحتها إنسان سيء، احمرت مياهها وطفت الديدان على سطحها[4]، ولا يخفى التعالق بين هذا الحدث والمأثور الديني في الإسلام، من تحول

---

[1] _ نفسه: ص16.
[2] _ زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، ص17.
[3] _ نفسه: ص26.
[4] _ نفسه: ص26.

المياه إلى دم و كذلك اجتياح الحشرات للعصاة، وقد وصفت (أم القرب) على لسان الراوي في سرده المطعَّم بالتقنيات الحجاجية التي تقنع المروي له "فسواء صدقنا بهذا أم جاملنا حواشي القومية مجاملة.. فهم يصفونها وصفًا متفقًا في اليقظة والمنام ويقولون جميعًا: إنها ربعة القامة إلى القصر أقرب، ممتلئة الجسم في غير ترهل، شأن صحة أهل الجبال من سكان طرابلس الغرب، سواء كانوا من أصل بربري أو عربي. نورانية الوجه، بيضاء مشربة بحمرة الصحة... بيضاء الملبس، محنية الشعر، خافتة الصوت، أقدامها المباركة تشبه تلك الآثار التي يجدها الزائر على بعض الصخور في ذلك الوادي"[1].

وقد أتى النص في سبعة عشر صفحة، مقسمة إلى خمسة مقاطع سردية، وبخط صغير، وقد تناسبت البساطة في التشكيل مع المتلقي اليافع في كل مراحله، وذلك بالنظر إلى اللغة السلسة ومباشرة السرد، إلا أن طول النص يحول دون تناوله من قبل اليافع في مرحلته الأ ولى.

[1] _ زعيمه الباروني : القصص القومي ، ص28.

الفصل الرابع: الأنساق الفكرية

مدخل: خصائص المراهقة من منظور (سيكولوجي/سوسيولوجي)

المبحث الأول: المنهج الأركيولوجي (أسسهُ_ خطواته الإجرائية)

المبحث الثاني: الأنساق الفكرية في قصص اليافعين الليبية

أ_القصص العجائبي/ الفنتازي

1- مجموعة (من قصص الأطفال) للصادق النيهوم

2- مجموعة (أصوات منتصف الليل) لسعيد المحروق

ب_القصص التاريخي

1- سلسلة قصص الجهاد لخليفة حسين مصطفى وإبراهيم الكوني

2- مجموعة (القصص القومي) لزعيمة الباروني

مدخل:

يتناول هذا الجزء من الدراسة الخصائص المضمونية المميزة لقصص اليافعين، ويتم ذلك من جوانب عدّة، أولها الأشواط التي قطعها علماء النفس في تقصي مرحلة المراهقة/اليافعين، وجهود المربين وأيضا مناقشة آراء النقاد حول هذه المسألة.

خصائص المراهقة من منظور (سيكولوجي/ سوسيولوجي):

يرى م. جولد برج الحاصل على ماجستير في التطور السيكولوجي من جامعة ستانفورد أن المراهقين ما بين 14_18 يحاولون الوصول إلى مرحلة النضج، فيحملون مسئولية أفعالهم بشكل متزايد، ويضعون لأنفسهم فلسفة خاصة تتضمن قائمة الأولويات المرتبة حسب الأهمية، منها: (الصداقة والواجب والنّجاح)، وغالبًا ما يأتي الإعجاب بالجنس الآخر فيهدم تلك التراتبية، وكثيرًا ما يتم إعادة النظر في المسلمات المُكتسبة من سن الطفولة، فتُهدم فكرة الخير والشر، ليحل محلها فكرة الاختيار بين شيئين خيّرين أو العكس[1]، ويرى أن الأولاد يميلون لقراءة المغامرات والقصص الغامضة وقصص الخيال العلمي و الفكاهة، أما البنات فيتساوين مع الأولاد في الميول _ بحسب جولد_ ماعدا قصص الخيال العلمي فهو يستبدلها بالقصص الرومانسي، ثم يذكر ما ينبغي على اليافع أن يقرأه، وفي هذا السياق يتحدث عن أهمية قصص الناجحين؛ لأن اليافعين في حاجة للتعرف على المثُل التي

[1] _ ينظر: م. جولد برج: مسرح الأطفال (فلسفته وطرقه)، ترجمة: جميلة كامل، مراجعة وتقديم: علي الراعي، المجلس الأعلى للثقافة_ القاهرة، 2005م، ص64_65.

كانت هاديًا لتلك الشخصيّات الناجحة سواء كانت تاريخية أو معاصرة، واقعية أو خيالية[1].

وقد كتبت نائلة محمد أبوهليل عن مراحل المراهقة وقسمتها إلى ثلاث مراحل كانت مطابقة للتقسيم الزمني الذي اتخذته سلوى كمال الزبير[2]، وهو كالتالي:

1- المرحلة العمرية ما بين 11و14عام، وهذه المرحلة تتميز بالنمو البيولوجي السريع.

2- المرحلة العمرية الممتدة ما بين 14و18عام، وفيها تكتمل التغيرات البيولوجية.

3- المرحلة العمرية بين18و21، وفيها يصبح الفرد ذاتًا واعية راشدة، من حيث الشكل والسلوك[3].

ويحدد جميل حمداوي خمسة خطوط عريضة ينطلق من خلالها في بحثه عن الخصائص العامة للمراهقة وهذه النقاط تقترب أو تبتعد من هدف الدراسة؛ لذلك سيكون التوقف عند كل نقطة على هذا الأساس.

أ- الخصائص النمائية والعضوية: تصاحب فترة المراهقة تغيرات فيزيولوجية سريعة، كتلك التي ترافق نمو الطفل في التسعة أشهر الأولى، ويُلاحظ أن هذه التغيرات تتحقق قبل سنة من البلوغ تقريبًا.

ب- الخصائص النفسية: إن التغيرات الفيزيولوجية السابقة تؤدي بدورها إلى مجموعة من التغيرات النفسية الشعورية واللاشعورية، وأثناء إدراك المراهق لذاته وجسده، يتولّد لديه - في الغالب - حالات من التوتر والصراع والانفعال، وعقدة الشعور بالنقص، ويذهب إريكسون إلى أن مرحلة المراهقة تتميز بالاستقلالية وتحقيق النضج الجنسي، ومواجهة الآخر من أجل تحصيل الهوية.

---

[1] _ ينظر: نفسه: ص 66.

[2] _ ينظر: سلوى كمال الزبير الملك: مشكلات الفتاة المراهقة، وعلاقتها ببعض المتغيرات الديمغرافية في المرحلة الثانوية الحكومية بمحافظة الخرطوم، 2004م، ص14. (مخطوط) رسالة ماجستير.

[3] _ ينظر: نائلة محمد أبوهليل: مرحلة المراهقة في علم النفس، موضوع (أكبر موقع عربي بالعالم)، 25_10_2016م، تم الدخول بتاريخ: 8_10_2021م.

ج- الخصائص العقلية: قسم العالم جان بياجيه التطور المعرفي والذكائي لدى الإنسان إلى أربع مراحل أساسية تبدأ من الطفولة إلى المراهقة، حيث حددها في الآتي:

1- المرحلة الحسية /الحركية (من الولادة إلى السنتين).

2- مرحلة ما قبل العمليات الحسية (من السنتين إلى السبع سنوات).

3- مرحلة العمليات المشخصة (من سبع سنوات إلى اثنتي عشرة سنة).

4- مرحلة العمليات الصورية (من اثنتي عشرة سنة إلى ما فوق).

وتتميز مرحلة المراهقة- طبقًا لجان بياجيه - بالابتعاد عن الفكر الملموس إلى التجريد، والتفكير المنطقي؛ نظرًا للسيرورة الطبيعية للنمو الذهني الذي يتماثل _بنيويًا_ مع التطور البيولوجي والبيئي، ويتمثل ذلك في الذهنية الرياضية المنطقية، التي تُمكِّنه من إيجاد الحلول المناسبة للمعضلات المختلفة التي يطرحها الفضاء الخارجي ويتم ذلك من خلال عمليتين اثنتين، تُعرف الأولى (بالتمثيل) وهي ناتجة عن تفاعل البنى المعرفية والبيئة الطبيعية، أما العملية الثانية هي (المواءمة)، حيث بواسطتها تتعّدل البنى المعرفية، فيحدث من خلالها النمو المعرفي، وتتجلّى هذه الأمور في قدرة المراهق على التركيز المُعمق ولفترة طويلة، علاوة على ذلك قدرته على التخييل والإبداع والاستذكار والإيغال في الشرود وأحلام اليقظة، وحب المغامرة والقراءة الحرة، مثل الكتب الدينية والعلمية، والاستماع للأغاني الشبابية لدى الشباب، والأغاني الرومانسية عند الشابات، و الرغبة في التمرد على البرامج المحددة، وهذا ما يدفع اليافع إلى التفكير في العلل الكونية، فالطفل يتوجه بالأسئلة الفلسفية إلى والديه أو معلميه، أما المراهق فيُوجهها إلى نفسه، ويضع كل المعايير السابقة على مِقصلة النقد، فيناقشها مع رفاقه وأساتذته وعائلته؛ ليشعر بقيمته الفكرية.

د- الخصائص الانفعالية: تُعتبر المراهقة مرحلة أزمة وثورة وعنف، خصوصًا في المجتمعات التقليدية التي لا تعي خصوصية المرحلة، ولا تراعي احتياجات المراهق وميوله النفسية، ورغباته المادية والروحية، وقد تنشأ انفعالات خطيرة، نتيجة

التهميش والإقصاء والغربة، أو _الاحتقار_ في بعض الأحيان، وقد يدفعه ذلك إلى الشغب والهيجان وإظهار القوة في تعامله مع الآخرين، خصوصًا الفتيات المراهقات.

هـ- الخصائص الجنسية: مرحلة المراهقة تشهد نُضجًا جنسيًا، ويصبح المراهق قادرًا على التناسل[1]، وفي هذا الصدد يقول فرويد: "إن ما يستيقظ في نفوسهم (المراهقون) بالفعل في هذه السن هي الوظيفة التناسلية التي تستخدم بلوغ غايتها جهازًا جسميًا ونفسيًا يوجد من قبل، فأنتم تخطئون إذ تخلطون بين الجنسية والتناسل.."[2]، ويتضح من ذلك أن الغرائز الشبقية والليبيدية[3]، هي المسؤولة عن تحريك المراهق شعوريًا ولا شعوريًا، للإفصاح عن رغبته الأيروسية[4]، بيد أن الواقع يمنعه من تحقيق هذه الرغبات، فيتم قمعها في منطقة اللاشعور.

ح- الخصائص الاجتماعية: في هذه المرحلة يتخلى المراهق عن التمركز الذاتي نحو اللاتمركز فتتسع علاقاته وتتجاوز نطاق الأسرة، بل إنه يميل إلى العلاقات الخارجية أكثر من الأسرة فيندمج في جماعات ديناميكية تُعنى بالنشاطات الفنية أو الرياضية أو الثقافية، ويحاول تحمل مسئولية تجاربه المادية والمعنوية ، ويعبر جيرزيلد عن علاقة المراهق بأهله بعد أن حاول الانفصال عنهم، بما معناه أن المراهق يستمد نواة تفكيره مما اكتسبه من أسرته، إذ إنه كثيرًا ما يجد رغبة في العودة إليهم واستشارتهم[5].

ومن جهتها ترى فائزة شكندالي أن المراهقة تمتد من الحادية عشر أو الثانية عشر وحتى سن العشرين تقريبًا، وقد عبر عنها العلماء من منظور سيكولوجي على

---

[1] _ ينظر: جميل حمداوي: المراهقة (خصائصها ومشاكلها وحلولها)، ص39_51.

[2] _ جميل حمداوي: المراهقة (خصائصها ومشاكلها وحلولها)، ص51. نقلا عن: سيجموند فرويد: محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ترجمة: أحمد عزت راجح، مكتبة الأنجلو المصرية_ القاهرة، الطبعة الثانية 1966م، ص:343.

[3] _ الليبيدية: الليبيدو (libido)، هي كلمة لاتينية الأصل تعني الرغبة، وهي الطاقة الحيوية المتمثلة في لذة العيش بصفة عامة، من أعمال فنية وحياة جنسية، إلا أن فرويد قد ربط الليبيدو بمظاهر الحياة الجنسية فقط، واعتبره المبدأ الأساسي للتعبير عن اللاشعور وينطلق منه في تفسير الأحلام، ويرى أنه إذا ما كُبتت هذه الرغبة، ستؤدي إما إلى حالات انحراف أو تسامٍ، أو اضطرابات في الشخصية، ويدل الليبيدو في نظر أطباء علم النفس الحديثين، أنها قوة الحياة المسئولة عن تفسير السلوكيات السوية والمرضية. ينظر: مصطلحات فلسفية (صفحة على تطبيق الفيس بوك)، 16_6_2013م. وهناك الكثير من التعريفات لمصطلحي الليبيدية و الأيروسية، فكل عالم له مُنطلقاته الفكرية التي يتحدث من خلالها.

[4] _ الأيروسية: إيروس (eros) إلهة الحب عند اليونان القدامى، وهي رمز مزدوج للشوق إلى (أيروس العلوي) المتمثل في الحب الإلهي، و(أيروس السفلي) المتمثل في الغريزة، التي لولاها لانقرض الجنس البشري، ويشير أفلاطون في الميثولوجيا أن أيروس هو ابن لبوريس (الغنى) وبانيا (الفقر) فالحب فقير لأنه يرغب في شيء لا يملكه، ولكنه غني لأن فيه سعادة تجعل القلب يفيض بالعواطف، وبهذا التمازج يتميز الحب. ينظر: مصطلحات فلسفية، 29_7_2013م.

[5] _ ينظر: جميل حمداوي: المراهقة (خصائصها ومشاكلها وحلولها)، ص54.

أنها فترة (الولادة النفسية_ الولادة الجديدة_ الزوبعة النفسية)، وهناك من يرى أنها امتداد لمرحلة الطفولة[1].

وفي إطار دراسته لعلم الأجناس البشرية يُشير (ستانلي هول) إلى أن المراهقة وخصائصها تختلف من بيئة ثقافية إلى أخرى، وأن المراهق في تصرفاته إنما يعكس ثقافة المحيط الذي ينتمي إليه، وقد توصلت (مارغريت ميد) في دراستها للشعوب البدائية، أن المراهقة لا تُشكل أزمة، حيث يصبح الطفل رجلًا أو امرأة عند مرحلة البلوغ الفسيولوجي[2].

وتُضمّن فائزة شكندالي دراستها فقرة تحت عنوان (المراهق في أسرته) تُورد فيها ثلاثة نصوص لمراهقين يبوحون بما يُعانونه، فكانت الأزمة في النص الأول (تضييق وعدم تفهم) وفي الثاني (إهمال وانشغال) وفي الثالث (الشعور بالدونية نتيجة المفاضلة والتمييز)، وقد اقتبست_ بغير مكان_ نصًا عن العقاد يصف فيه خلجات المراهق قائلًا: "لم أجد شيئا يتفق مع عقلي... وليس لي إلا عقلي. لم أجد منطقا لأي شيء... وجدت كل الناس مجانين وأنا العاقل وحده، وجدت كل شيء قد اختلت موازينه وأنا وحدي الذي أمسك ميزانًا... ما فائدته؟ ما فائدتي إذن فليس مرغوبًا ولا مطلوبًا أن أعيش أو حتى أن أكون، فقررت ألّا أكون فإذا وجودي ليس باختياري فليكن موتي باختياري"[3]، وكثيرًا ما تحدث حالات انتحار أو قتل في مجتمعاتنا، فتُرد إلى قوًى غيبية، كالسحر أو اللمس أو تُسجل ضد مجهول، وما هذه الحوادث إلا نتيجة اضطرابات نفسية وجدانية، يعيش فيها اليافع مغتربًا روحيًا عن أقرب الناس إليه، فكم من مشفى شهد حالات لمحاولات الانتحار، وكم من يافع/ة حاول أن يروي قصة اغترابه!.

وترى فائزة شكندالي في إثر حديثها عن (الفروق بين الفتى والفتاة من حيث النمو) أن النمو الجسدي أسرع عند الفتيات، وبما أن النمو النفسي يكون موازيًا للنمو البيولوجي، فإن الفتاة إذا ما قورنت مع فتى في سنها مثلا في السادسة عشر

---

[1] _ ينظر: فائزة شكندالي: من أجل طفولة سعيدة ومراهقة آمنة، مكتبة تونس، 2013م، ص101_105.

[2] _ فائزة شكندالي: من أجل طفولة سعيدة ومراهقة آمنة، ص111.

[3] _ ينظر: نفسه، ص117.نقلا عن: الحكمة الضائعة_ عبدالقادر الستار إبراهيم.

فإنها ستكون أكثر نضجًا من الناحية النفسية والاجتماعية، بخلاف المستوى العقلي الذي يكون متقاربًا[1].

وقد أوردت فائزة شكندالي حديث الباحثة الاجتماعية (كوستي يندلي) عن الثقافة الجنسية قائلة: إن "الطفل الذي ينال أجوبة صحيحة وواضحة عن أسئلته يحظى باطمئنان يخفف من حدة فضوله الجنسي...(و) يكفيه ليتخطى هاجس المعرفة الجنسية وليسمو بطاقة الفضول الجنسي عنده موظفًا إياها في ميادين أخرى تتناول سائر أنواع المعارف"[2]، ومن دون أدنى شك هذا النوع من الأريحية في الأخذ والعطاء هو ما يحتاجه اليافعون، حيث يجب توجيه اليافع إلى مطالعات مفيدة في كافة المعارف، كما فعل (يوسف الشريف) مع حفيده (نزار)، فقد اقترح عليه بعض الكتب التي قد تُفيده في اكتشاف المرحلة التي هو بصددها[3]، وأيضا نشر في حسابه على فيس بوك (Facebook) مقال بعنوان (في التربية) عن الثقافة الجنسية، والأسئلة التي يوجهها الأطفال والمراهقون إلى والديهما، وردود الوالدين عليها الذي يكون في الغالب تهربًا لا إجابة (عندما تكبر ستعرف _عيب_ اسأل المعلم ـ إياك أن تسأل هذا السؤال مرة ثانية...) مما يجعلهم يلجؤون إلى طرق أخرى لمعرفة الإجابة من الرفاق أو ممن هم أكبر منهم سنا[4]، ويسوق مثالا عن أحد الآباء الذي قال: "ذات ليلة وفي ساعة متأخرة أثناء نومي سمعت صوتًا، غادرت فراشي خائفًا من لص محتمل، في حجرة الجلوس رأيت ضوءًا خافتًا، تقدمت على حذر، وجدت ابني الصغير يشاهد شريطًا للكبار فقط، نسيته في جهاز الفيديو وكان قد ضبطني ذات مرة أشاهد الشريط وحدي ورفضت أن أشركه معي وأمرته أن يعود للنوم فورًا"[5]، ثم أورد مثالين آخرين، أحدهما من ألمانيا، يذكر أن في كتاب علم الأحياء للصف الأول، هناك رسومات تمثل العلاقة بين الرجل والمرأة، حتى خروج الجنين، والمثال الآخر من إنجلترا، يتمثل في شريط تعليمي موجه للأطفال في

---

[1] _ فائزة شكندالي: من أجل طفولة سعيدة ومراهقة آمنة، ص121.
[2] _ فائزة شكندالي: من أجل طفولة سعيدة ومراهقة آمنة، ص129.
[3] _ لقاء شخصي مع الأديب يوسف الشريف، مكتبة الطفل_ طرابلس، 16_6_2019م.
[4] _ ينظر: يوسف الشريف: في التربية (أسكت يا فرخ)، الصفحة الشخصية للأديب على الفيس بوك، 28_3_2019م.
[5] _ نفسه.

مرحلة (رياض الأطفال) تُعرض فيه عملية الولادة من بداية الطلق وحتى خروج الجنين، ويطرح يوسف الشريف العديد من الأسئلة المتعلقة بهذا الموضوع، ثم يردف ذلك بأنه لن يجازف بإجابة تلك الأسئلة، فهي متغيرة بحسب مقتضيات البيئة[1].

هذا ويظل التساؤل قائمًا عن مدى عمق المصارحة بين اليافع وأهله، فهل يُسمح له بالحديث في موضوع 18+، أو الاقتراب من المسلسلات والبرامج التي تحمل إيحاءات 18+؟ وإذا كانت الإجابة (نعم) فهل يكون ذلك حافزًا للانخراط في أنشطة جنسية بطريقة غير سوية؟ أما إذا كانت الإجابة (لا) فهل من الممكن أن ينتاب اليافع نوعًا من الفضول أو الشغف لمعرفة ذاك الشيء الغامض؟ وبالتالي يلجأ إلى أشخاص أو مواقع قد لا تكون سوية لأنه يتعرف عليها في الخفاء وهو غير مُدرك لما يقوم به.

وقبل الخوض في تفاصيل الخصائص، يمكن إدراج المراحل الزمنية التي يمر بها اليافع عند الناقد المغربي لحسن الكيري الذي يقسمها إلى ثلاث مراحل بحسب السنوات العمرية متطرقًا في ذلك إلى خصائص كل مرحلة كما التالي:

1_المراهقة المبكرة: وتمتد ما بين 11و14سنة تقريبا، وأهم ما يميز هذه المرحلة أنها تشهد تأرجحًا بين الطفولة و المراهقة، فالذات ترغب في أن تُعَامَلَ بوصفها راشدة ولكنها لازالت تحتاج إلى الاهتمام، لذلك يشعر المراهق بقلة الثقة، ويرى أنه محط أنظار الجميع خصوصا فيما يتعلق بالمظهر الخارجي.

2- المراهقة الوسطى: وتمتد ما بين 15و17سنة تقريبا، في هذه المرحلة يسعى المراهق للاستقلال وإثبات الذات مما يُسبب صداما مع الأسرة؛ حيث يقوم بتجريب بعض السلوكيات الممنوعة، كالتدخين والكحول وغيرها، ويلجأ في ذلك إلى الأصدقاء؛ لأن شفرة التواصل بينه وبين أهله _خصوصا الكبار_ قد ضاع رقمها السري؛ مما جعله يطلب نصح الأصدقاء ويعتمد عليهم[2].

---

[1] _ ينظر: نفسه.

[2] _ ينظر: لحسن الكيري: المراهقة (مفهومها.. أنواعها.. ومراحلها)، صحيفة المثقف العدد:2659، 12_2013م.

3- المراهقة المتأخرة: "تمتد هذه المرحلة تقريبا بين 18 و21 سنة وفي مجتمعنا قد تمتد هذه المرحلة فترة أطول، نظرًا لاعتماد الأولاد على الأهل في الشؤون المادية والدراسية إلى ما بعد التخرج ومرحلة العمل أيضًا. فأثناء هذه المرحلة ينزاح الشاب إلى العمل بطريقة مستقلة بالرغم من اهتمامهم بأمور تتعلق برسم معالم شخصيتهم ويشعرون بثقة أكبر تجاه قراراتهم، ويعود الكثير منهم لطلب النصيحة والإرشاد من الأهل"[1].

ويُلحظ من خلال عرض تلك المراحل وخصائصها أن المرحلتين الأولى والثانية كانتا واضحتي المعالم في هذا المقال، ولكن خصائص المرحلة الثالثة لم تكن بذات التجلي، فهل يُفهم منها أن المراهق بعد استقلاله عن أهله في المرحلة الوسطى، يعود لتقبلهم في المرحلة الأخيرة، دون الإشارة إلى آلية العودة تلك؟

[1]_ لحسن الكيري: المراهقة (مفهومها.. أنواعها.. ومراحلها).

المنهج الأركيولوجي (أسسهُ_ خطواته الإجرائية)

إن المقصود بالسلطة هو كل تمظهراتها (دينية_ سياسية_ اجتماعية)، وقد يكون مصطلح الرقابة ملائمًا في هذا المجال، فقد ذكر برنار نويل في كتابه (الموجز في الإهانة) أن الرقابة CENSURE تعني الحرمان من الكلام، وقد تم ابتكار مصطلح (الرقابة على المعنى SENSURE)، ففي عام 1975م كان العالم قد انقسم _ظاهريًّا_ إلى قسمين: الغرب الذي كان يمارس حرية التعبير، والشرق المتمثل في الاتحاد السوفياتي التي كانت تسود فيه الرقابة، مثل المحاكمات الأخلاقية، لكن برنار نويل اكتشف أن الأمور ليست بهذه البساطة وأن الغرب عوض عن الرقابة بخلط الأخبار والإكثار منها ليجعلها تفقد دلالتها، وهذا الفن من الحرمان من المعنى بطريقة غير مباشرة، قد حل محل الدين الذي سيطر على تلك الحرية لقرون، أما في الوقت الحاضر فلم يعد بمقدوره مواصلة الطريق في عالم لم تعد فيه قيمة تصمد في وجه الاقتصاد، وقد ابتكر مصطلح (الخصاء الذهني)[1]، وهو مصطلح مناسب للتعبير عن نتائج الرقابة عن المعنى، سواء كان ذلك ظاهرًا أو خفيًّا، وسواء كانت وسائله دينية أو اقتصادية... إلخ.

ولعل الدارس يتساءل عن العلاقة التي تربط أنماط السلطة في المجتمع الغربي بأنماطها في المجتمع الشرقي أو الليبي بالتحديد، وهذا التساؤل تمت الإجابة عنه في

[1] _ ينظر: برنار نويل: الموجز في الإهانة، ترجمة: محمد بنيس، دار توبقال للنشر_ المغرب، 2017م، ص5_7.

الأسطر العليا إذ أن المجتمعات التي تعاني من الخصاء الذهني والقمع الفكري المُعْلَن، لم وربما لن تتجرأ على دراسة أنماط السلطة وتحليلها بغية اكتشاف العلل، وإن تطرقت لذلك فعلى الأغلب لن تكون هناك مدرسة فكرية، وإن كانت هناك مدرسة فكرية فلن يتم الإعلان عنها واعتمادها كمنهج للدراسة، لذلك يتم الاتكاء على ماأنتجته المجتمعات التي تعاني قمعًا فكريًّا من نوع آخر، يسمح لها بالتعاطي مع هذا المكون وتفكيكه إذا تسنى لها اكتشافه، وضمن هذا الإطار عالج ميشيل فوكو أنساقًا فكرية في إطارها التاريخي على اعتبارها حقائقَ علمية قابلة للدراسة والفحص مادامت من صنع الإنسان فهو كائن ثقافي مُكون من التراكم المعرفي[1]، وبذلك عمد إلى تحليل كافة الخطابات، في مجالات معرفية متباينة منها السياسي والنفسي والاجتماعي والفلسفي والطبي والتاريخي، ففي دراسته للجنون وقف على ماهيته في الأعمال الفنية والكنيسة والخطاب السياسي، ضمن إطار زمني معين، وتوصل إلى معرفة ممارسات غريبة، منها دمج طبقات مختلفة من المجتمع (سجناء الحق العام- أطفال يقلقون آباءهم- فقراء...) داخل ماعرف بالمشفى العام، وهذا المعتقل له بنية شبه قانونية، ويصف هذه المؤسسات بالغرابة لأنه يصعب تحديد ماهيتها، فالكثير منها كان يسير على إيقاع ديني[2].

ويتحدث ميشل فوكو عن مظاهر الحمق قائلًا: "لقد كانت الخرافات تنقل من المؤلف إلى القارئ، إلا أن ماكان عجائبًّا، في هذا الجانب، سيصبح استيهامًا في الجانب الآخر. إن حيلة الكاتب كان يتم تلقيها بسذاجة باعتبارها صورة من صور الواقع. ظاهريا لا يتعلق الأمر هنا سوى بنقد سهل لروايات الاختراع. إلا أن ماهو مستتر هو التعبير عن قلق حول الروابط داخل العمل الفني بين الواقعي والمخيالي، وأيضًا قلق من خلل التواصل بين الاختراع العجائبي والافتتان الهذياني"[3]، ويذكر أن هذه الحماقات أقل حدة حتى في حالاتها القصوى، فهي موجودة داخل كل إنسان

---

[1] _ ينظر: عبدالرحمن اسماعيل: المنهج الأركيولوجي عند فوكو (الجنون نموذجًا)، صالون علمانيون (371) 2020م، محاضرة على اليوتيوب.

[2] _ ينظر: ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء، 2006م، ص71_74.

[3] _ نفسه: ص58.

وفي العلاقة المخيالية التي تربطه بذاته، وإدانتها هو العنصر الأولي لكل نقد أخلاقي، فالجنون يعاقب فوضى القلب بفوضى العقل، وعقابه يمتلك صفة التضاعف تلقائيًّا، وعدالة هذا العقاب تكمن في الكشف عن الحقيقة[1].

وقد تناول السيد ولد أباه في كتابه التاريخ والحقيقة أشكال السلطة لدى ميشيل فوكو من خلال ثلاثة محاور:

1- السلطة في الممارسات الاجتماعية

لقد بدأ فوكو بالكشف عن أنظمة الإقصاء والإكراه، المرتبطة بالأنساق المعرفية، حيث وظفت تلك المعارف في تكثيف الحضور السلطوي[2]، ورصد القطائع التي تعمل على تآكل الأنساق المعرفية وتنقض وحدتها واتصالها.

2- السلطة في الممارسات الخطابية:

تناول تحليل الخطاب من خلال عنصرين أساسيين هما:

أ- المجموعة النقدية: التي تعتمد مفهوم (القلب) وتهدف إلى تطويق أشكال التملك والإقصاء والقمع، وذلك بالبحث في أسباب و كيفية تشكلها، وكيف قُوبلتْ وكيف حوّرتْ نفسها.

ب- المجموعة النشؤوية: وتهتم بسلاسل الخطاب من حيث كيفية تشكلها والمعايير الخاصة بكل منها، وشروط ظهوره وتغيره.

وهناك رقابة داخلية للخطاب تتمثل في (التعليق) حيث كل مجتمع يمارس عملية الانتقاء للخطابات التي تكون ثقافته، و(المؤلف) الذي له دور أساسي في رقابة الخطاب، و(الفروع المعرفية) حيث إن المطلوب في الفرع المعرفي هو تشكيل

[1] _ ينظر: نفسه: ص59.

[2] _ ينظر: السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيال فوكو، دار المنتخب العربي_ بيروت، 1994م، ص146.

ملفوظات جديدة، وتتم عملية مراقبته للخطاب من خلال بعث دائم للقواعد النظرية[1].

3- السلطة في ممارسات العقوبة:

ويتم ذلك من خلال دراسة جينالوجيا الذات عبر ماعرف بـ(العقل التأديبي) الذي يمارس سلطته على الجسد، وقد تم تتبع العلاقة بين العقلانية والسلطة من خلال الفينمونولوجيا والأسئلة التي تطرحها، (كيف ينشأ المعنى من اللامعنى؟) السؤال الذي يقود إلى سؤال آخر فحواه (كيف لهذه العقلانية أن تقود لهذا الضجيج؟)[2].

الأسس النظرية للمنهج الأركيولوجي/الحفري

لم يعد المحيط هو من يحدد الأفكار، بل الأفكار هي من تفعل، بشكل يتماهى مع طبيعة الإنسان، ولا يخلق فجوة بين الشيء والكلمة، الفكرة والإنسان؛ من أجل ذلك كان المنهج الأركيولوجي الذي اعتمد الحفر المعرفي ثم التفكيك والتأويل[3].

إن الحفريات المعرفية تمارس تحليلًا لمضمون النص، تاريخيًّا ولغويًّا وأدبيًا وفلسفيًا واجتماعيًا ونفسيًا، وتعد الأركيولوجيا امتدادًا للأعمال البنيوية وانشطارًا عنها، في أنها ترى الكتابة سمة المجتمعات المتحضرة، وفعل الحفر فيها يعمل على إنهاض الفكرة من السبات.

تنظر الأركيولوجيا إلى الخطاب باعتباره تر اكمًا معرفيًّا، فهي تبحث عن آليته في تشكيل المعنى، وتتجاوز المنطوق إلى المضمر، لتكون دراسة ضمنية للمعرفة، وتفترض هذه الدراسة المعمقة استحضار مختلف المقاربات الفكرية، واستخدام كافة الأدوات الحديثة والتقنيات العقلية والاستقرائية، وفق هذه الرؤية يتبين أنه لا يوجد

---

[1] _ ينظر: نفسه، 167_172.

[2] _ ينظر: نفسه: ص 176_178.

[3] _ ينظر: هيثم الحلي الحسيني: المناهج والمنهجية_ منهج البحث الأركيولوجي الحفري والدراسات المعمقة في التراث العلمي/18، مقالات حول العالم، موقع الإمام الشيرازي: articl <http://www. alshirazi.com.

نص من دون استراتيجية عقلانية ظاهرة أو باطنة مهما كان يتمتع منطوقه باللاعقلانية.

ويرى أن التفكيك يتطلب التعامل مع الخطاب على أنه وحدة أولية لإنتاج المعرفة، بالتالي يمكنه التحرر من أي انتماء، مما يجعل التفكيك يختلف عن التأويل الذي يصرف النص إلى معنى يحتمله، مما يجعله أكثر اتساعًا، ليضم اهتمامات القارئ.

إن المنهج الأركيولوجي يكتفي _فينومينولوجيًّا_ برصد التحولات التي تطرأ على الممارسات الخطابية، متجاهلًا نقطة البدء، وقد أشار ابن خلدون في مقدمته أن للتاريخ وجهان، ظاهر وباطن، وهذا ما يقوله المنهج الأركيولوجي إذ أن مايُقْرَأُ في المتن التاريخي ليس سوى صورة ظاهرية، لما توصل المؤلف لمعرفته، مما يستدعي قراءة ثانية معمقة للأفكار المنثورة في النص، لبيان كيفية تشكلها و الظروف التي أنتجتها، وما يتضمنه هذا المتن من أحداث مدونة وأخرى مضمرة، أقصيت بطريقة أو بأخرى، ويتم البحث عن المسكوت عنه خارج الإطار المؤسساتي، فيكون المنهج الأركيولوجي متماه مع الكائن الحي فهو ينمو ويستمر لأداء رسالته الحضارية[1].

[1] _ ينظر: هيثم الحلي الحسيني: المناهج والمنهجية_ منهج البحث الأركيولوجي الحفري والدراسات المعمقة في التراث العلمي.

الأنساق الفكرية في قصص اليافعين الليبية

طُرِح في الفصل الخاص بالمصطلح تقسيم القصة باعتبار شكلها الفني كما أورده عبدالحميد محمد عامر، وفي هذا الجزء سيُطرح تقسيم القصة باعتبار الموضوع الذي تتناوله، ويقتصر الأمر على النصوص المدروسة، إذ إنها النموذج المتاح لقصص اليافعين، التي ستتجلى شيئًا فشيئًا كلما كانت البحوث حولها مكثفة، ويُلاحظ أن النصوص المدروسة تراوحت بين القصص الواقعي والخيالي إذ ضم النوع الأول القصص التاريخي كما في (سلسلة قصص الجهاد)، حيث دارت الأحداث في فلك الواقع، أما النوع الثاني فقد انتحى الحدث فيه منحًا عجائبيًّا كما في مجموعتي (من قصص الأطفال)، و(أصوات منتصف الليل)، وهناك نوع ثالث يمزج بين الواقعي والخيالي كما في مجموعة (القصص القومي)، وهذه الحدود ليست بالصرامة التي تجعل النص أو المجموعة تلتزمان بنسق واحد، بل إن التمازج حاضر في أغلب الأحيان، غير أن التقسيم اعتمد النسق المهيمن داخل النص أو

المجموعة القصصية وسيتم توضيح الأنواع التي جرت عليها الأنساق القصصية كما التالي:

القصص العجائبي/الفنتازي

ويندرج تحت هذا المصطلح (العجائبي)، أو بالأحرى يتقاطع ويندمج معه العديد من المصطلحات، ويرد منها (الخرافي_ الشعبي- الفلكلوري_ الأسطوري/الميثولوجي_ الغرائبي)، ولعل القاسم المشترك بين هذه المصطلحات هو (الخيال)، لذلك ستتم الاستعانة بكل هذه المصطلحات لأن الهدف هو استجلاء الخيالي في قصص اليافعين، وذلك تحت مصطلح العجائبي، الذي سيُتَمِّمُ نفسه ويساندها ببقية المصطلحات.

الخرافة: هي أحداث وحوافز، ترمي إلى إبراز المغزى الخلقي، فهي عبرة حكائية تتستر وراء مواقف بسيطة، ترسخ الثوابت، وتؤرخ للماضي، وتُحكى على لسان الحيوان[1]، ويلاحظ في هذا التحديد ربط الخرافة بالراوي غير البشري/الحيواني، وهذا ما يجعل الدراسة تختار مصطلح العجائبي، بدلًا عن الخرافي.

وقد تم الربط بين ظهور الخرافة، وبين (الأخوين غريم) "في تعليقهما على مجموعتهما (حكايات الأطفال والبيوت) وبالبحث عن أصل الحكايات الخرافية نفسها ومجموعاتها فهي معروفة قبل هذا التاريخ بزمن طويل. وعلى الرغم من أن الحكايات الخرافية كوفحت بما فيه الكفاية بوصفها حكايات العجائز، فإنها مع ذلك ظلت محتفظة بحيويتها وجدتها عبر آلاف السنين"[2]، ومن الأسطر أعلاه يُستشف ربط الخرافة بالحكايات الشعبية التي ترويها العجائز من جهة، والقصص التي يكتبها عظماء المبدعين من جهة أخرى.

---

[1] _ ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص82.

[2] _ فريدريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية (نشأتها_ مناهج دراستها_ فنيتها)، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم_ بيروت، 1973م، ص19.

أما القصص الشعبي: فهو نتاج فني، يتسم بجمال التركيب، وعمق المعاني والقيم، وهو من تأليف المجتمعات البسيطة، في سياق تاريخي/ثقافي معين[1]، وتبقى مسألة اللغة التي أثارت جدلًا واسعًا في هذا المجال، فهناك من النقاد من يرفض الكتابة باللهجة العامية، وهناك من يؤكد على أهميتها خصوصاً في الحكاية الشعبية، و هذا الجدل قد بدأ يخفت عندما ازداد الاهتمام بتوثيق التراث، سواء كان ذلك باللهجة المحكية، أو باللغة الفصحى، أو من خلال المزج بينهما.

وقد قسمتها نبيلة إبراهيم إلى:

1) حكاية المعتقدات: وهي نسق من القص يرتبط بقوى خارقة، كالآلهة وأنصاف الآلهة.
2) حكاية التجارب اليومية: وهي حكايات مستمدة من الواقع المُعاش، والحياة اليومية.
3) الحكايات التاريخية: وهي التي تحكي أحداثًا تاريخية، حدثت في الماضي البعيد أو القريب.
4) الحكايات الهزلية: وتهدف إلى إشاعة روح النكتة والفكاهة، وتأخذ _أحيانًا_ طابع النقد اللاذع لعادات المجتمع[2].

وهذه التقسيمات تُقصي مصطلح الحكاية الشعبية_في هذه الدراسة_ فهو يبدو فضفاضًا من جهة وضيقًا من جهة أخرى، إذ يضم أنواعًا أخرى من القص التاريخي واليومي، و يحتكر القص على نوع معين من الخيال وهو الخيال الشعبي.

والأسطورة: هي كلمة تختصر تلك الحكايا المدهشة والروايات التي نسجتها الشعوب حول نفسها، في مراحل تطورها، وآمنت بها وصدقتها، لأنها تُدخل فيها عناصر خارقة، تفوق إمكانيات الكائن البشري، فتغدو تفسيرًا مقنعًا، ونظامًا متماسكًا للكشف عن غموض الكون[3].

---

[1] _ ينظر: عزام أبو الحمام المطوّر: الفلكلور (التراث الشعبي) الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع_ عمان، 2007م، ص58.

[2] _ ينظر: نبيلة إبراهيم: الحكاية الشعبية (أهميتها، عناصرها ووظائفها)_ مجلة الحوار_ أربيل، الإثنين، 2نوفمبر، 2015م، الموقع: Alhiwar magazine. Blogs pot. Com> 2015/11، تاريخ الدخول: 1_2_2018م.

[3] _ ينظر: بيار غريمال: الميثولوجيا اليونانية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات_ باريس، 1982م، ص5، (المقدمة).

وقد قسم لويس سنسبر الأسطورة إلى أربعة أنواع:

1) الأسطورة الطقوسية: يرتبط هذا النوع بعمليات العبادة، وطرائقها وأشكالها.
2) الأسطورة التعليلية: تَزَامن ظهورها مع ظهور العالم الميتافيزيقي، الذي يُولِّد رغبة في التفسير، بعد وجود السحر والروحانيات.
3) الأسطورة الرمزية: وقد أتى دورها بعد أن تخلص الإنسان من التمائم، وحفظ أدعية الكهان، التي تجعله في اتصال دائم مع مكونات الطبيعة.
4) الأسطورة التاريخية: تشتمل على الخوارق من جهة، وكون أبطالها أنصاف آلهة من جهة أخرى[1].

يبقى مصطلح العجائبي، الذي وصفه تودوروف قائلًا أن "العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة. يظهر أنه ينهضُ بالأحرى في الحد بين نوعين، هما العجيب والغريب، أكثر مما هو جنس مستقل بداته... يحصل الأثر العجائبي... خلال جزء من القراءة فقط: قبل أن نكون متأكدين من أن كل ما وقع يمكنه أن يقبل تفسيرًا عقلانيًّا... إذ أن العجيب يطابق ظاهرة مجهولة، لم تر بعدُ أبدًا، وآتيّة: أي أنه يطابق مستقبلًا؛ ومقابل ذلك في الغريب، حيث يُرجَع بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة، إلى تجربة موجودة قبلًا، ومن ثمة إلى الماضي. أما العجائبي بالذات، فالتردد يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة، إلا في الحاضر"[2].

وتفرق سناء شعلان بين السرد العجائبي والسرد الغرائبي من خلال المتلقي الذي يشعر بالتردد حيال تصديقه لحدث ما، وإذا ما حسم أمره؛ و "قرر أن قوانين الطبيعة تظل سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة"[3] فقد دخل في السرد الغرائبي، أما إذا قرر تحديث قوانينه تجاه اعتقاداته عن الطبيعة، ليتمكن من استيعاب الظواهر وفهمها، فقد دخل مجال السرد العجائبي.

---

[1] _ ينظر: سعيد غريب: موسوعة الأساطير والقصص: دار أسامة للنشر والتوزيع_ عمان، 2005م، ص7_8.
[2] _ تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، مكتبة الأدب المغربي_ الرباط، 1993م، ص65_66.
[3] _ سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي_ قطر، 2007م، ص10.

وترى ساندرا بيكيت _الباحثة في ثقافة أدب اليافعين_ إثر مناقشتها لآراء ميشيل تورنيه وآخرين، أن البعد الأسطوري يجعل العمل الأدبي ملائمًا للقراء من جميع الأجيال والأعمار والطبقات، وذلك بسبب طبيعته المتعددة المستويات؛ فهو أداة مثلى لأنه يخاطب اللاوعي بطرق غير متبعة في الأدب المخصص للكبار، وتورد مصطلح (الأدب العابر للأجيال)[1] قائلة: "اقتلعت الخرافات والأساطير وقصص الحوريات بشكل كبير من مقرر البالغين وأدخلت إلى مكتبات الأطفال. يسعى البالغون الآن لاسترداد حقوقهم في هذه الأعمال... ولايزال البعض يرفض الاعتراف بالأدب العابر للأجيال كـ(أدب جدي)"[2]، لعلها تسعى في ذلك لإيراد مصطلح (الأعمال مختلطة الجمهور)، أو إلى (أدب اليافعين).

وبينماهناك من يرى أن للقصص العجائبي وظائف وضرورات،هناك من يرى أن هذا النوع من الكتابة، هو دعاية لطفلنة الكبار والهروب من الواقع وتتفيه الذوق العام!، ويذكر وليام نيكلسون أنّه يُحرَج من تأليف كتاب للكبار يتطرق فيه إلى العوامل الأخلاقية المتعلقة بالإله أو الجنة والنار والموت وهذه القضايا المركزية في الحياة، فالإنسان بطبعه دائم التساؤل عن المكان الذي أتى منه والمكان الذي سيذهب إليه، ويؤمن وليام نيلكسون أن الأدب العجائبي (الفنتازي) يلبي احتياجات روحية لدى الكبار، ويرى أن هناك نوعًا من قصص المغامرات (النفسية_الروحية) تلائم مجموعة عمرية رحبة تمتد من 10 إلى 30 سنة[3].

ويورد غارث نيكس في نظرية (الجبل الجليدي)، أن القصة "هي فقط القمة المرئية للجبل الجليدي، ويتعين على القارئ استيعاب وإدراك التسعين بالمئة المتبقية تحت السطح. ويرى نيكس أن العديد من مؤلفي الأدب العجائبي يقعون في فخ الشرح المفصل، ويفتقدون (العنصر الأسطوري، حسّ الغموض). تثير الروايات العابرة للأجيال والمحفزة للتفكير العديد من الأسئلة التي لم تتم الإجابة عنها بعد...تؤدي هذه النصوص دورًا تحفيزيًّا وتنويريًّا للقراء الصغار والكبار، وهي

---

[1] _ ينظر: ساندرا بيكيت: أسباب وعواقب صرعة الأدب العابر للأجيال في عصرنا الحالي، (حكايا)موقع لأدب وثقافة الأطفال والفتيان، 2_12_2018م. الموقع: hkaya.info، تاريخ الدخول: 14_3_2021م.

[2] _ نفسه.

[3] _ ينظر: ساندرا بيكيت: أسباب وعواقب صرعة الأدب العابر للأجيال في عصرنا الحالي.

متاحة لجميعهم على حد سواء"[1]، وعلى هذا يكون المتلقي البالغ/اليافع/الطفل غير ملزمٍ بفهم كل ما يتخلّل النصّ، عوضًا عن أن اليافع اليوم يتمتع بقدر عال من الكفاءة والقدرة مقارنة بأسلافه[2].

وظائف القصص العجائبي:

للسرد العجائبي وظائف متعددة منها الإمتاع/النفع، فالإنسان يشعر بالفضول تجاه العوالم الخفية، ومع المتعة تتوازى وظائف أخرى تلبي احتياجات المتلقي من نواح عديدة وتحرره من قيود الواقع التي قد تفرض عليه نسقًا معينًا من التفكير والسلوك.

في الحقيقة يعد السرد العجائبي مخرجًا آمنًا من مأزق السلطة، فهذه الحيلة قديمة قدم الوجود السردي، فعبدالله ابن المقفع روى قصصه على ألسنة الثعالب والذئاب، ولازالت هذه الخدعة صالحة لتمارس التخفي/الظهور من حين لحين؛ فكلما ساءت أحوال حرية التعبير وحُوصِرَ الفكر التجأ بعض الكتاب إلى استبدال المقهى بالغيمة، والحاكم بالأسد، وغير ذلك، ويتم أيضًا التلاعب بالزمن والتعمية ليعود إلى عصور سحيقة أو يوغل في المستقبل أو يكون مزيجًا من الأزمنة الثلاث.

مجموعة (من قصص الأطفال) للصادق النيهوم

في التحليل الفني تم تناول كل قصة على حدة، أما في تحليل محتوى الخطاب فإنه سيتم التوقف عند النسق الفكري في المجموعة القصصية وعلاقتها بشبكة نصوص الكاتب وعلاقتها ببقية الخطابات والنصوص المتنوعة.

ويقول صادق النيهوم في حديث له عن مجموعته القصصية: "القصة عمل لا ألتجئ إليه إلا إذا أغلقت أمامي الأبواب"[3] وبهذا الصدد يورد يونس الفنادي تساؤلاته عن ماهية تلك الأبواب وأسباب انغلاقها، حيث جعلت صادق النيهوم يكتب مجموعة قصصية يتيمة؟![4]، هذا ويتضح أن الفكرة تلح على كاتبها وتتخذ شكلًا أدبيًّا معينًا، وقد كان هذا النوع قصة مفخخة بالأفكار التي تَنْقض السائد من خلال

---

[1] _ نفسه.

[2] _ ينظر: نفسه.

[3] _ يونس شعبان الفنادي: قراءات أدبية، الجمعية الوطنية لرعاية الشباب_ طرابلس، 2010م، ص25، نقلًا عن: صحيفة الأسبوع الثقافي، العدد339، 11_8_1978م.

[4] _ ينظر: نفسه، ص25.

تحليله، ومن ثم إمكانية التفكير في إيجاد الحلول، هذه الأفكار التي طرحت نفسها مغلفة في إطار سردي في السبعينيات، تكشف عن نفسها في مقالات فكرية للمؤلف، ففي عام 1988م صدرت مجلة الناقد وكان صادق النيهوم كاتبها الأكثر إثارة للجدل، وقد شكلت الردود (مع/ضد) التي تستقبلها المجلة بخصوصه أكبر نسبة من بين بقية الكتاب[1]، وفي مقال له بعنوان (كيف نستطيع أن نكون عربًا ومعاصرين)، تطرق لبعض الكلمات مثل(الصحافة والحرية والديمقراطية والشعب والجامع والصلاة)، حيث حللها وأقرّ باستحالة بعضها في الواقع العربي كالصحافة مثلا[2]، وأن بعضها ليس من عَرَقِ الشعوب المسجونة وراء مضيق جبل طارق (العرب)، فالديمقراطية على سبيل المثال هي صيغة اكتسبها الأوربيون بعرق جبينهم تمامًا كالرزق الحلال[3]، وقد تحولت كلمة (الجامع) إلى أيقونة في فكر النيهوم وارتبط اسمه بها، ففي أحد تحديداته للجامع يقول: "(الجامع) في الإسلام، صيغة أخرى من صيغ السلطة الجماعية. إنه مقر مفتوح في كل محلة. يرتاده الناس خمس مرات كل يوم، لهم حق الاجتماع فيه، حتى خلال ساعات حظر التجول. تحت سقفه مكفولة حرية القول، وحرية العقيدة، وسلطة الأغلبية... فكلمة (بيت الله) تعني أن الجامع لا يخص الدولة، ولا يخضع لقوانينها، ولا تستطيع أن تمنع الاجتماع فيه، أو تتجاهل القرارات الصادرة عنه، لأنه مقر لإقامة شريعة العدل الذي تضمنه _فقط_ سلطة الأغلبية"[4].

ولعل النيهوم يذهب بصيغة الجامع إلى مدى أبعد بكثير من صيغة المسجد كما فرق بين صيغتي الشعب والأمة، ليكون مصطلح الجامع قريب من مصطلح الأمة، فهو يحمل كل الأطياف بغض النظر عن عرقها ومكان نشأتها وديانتها[5]، "فنظام الجامع الذي يقوم على تسليم الحكم لله، والإدارة للناس، نظام يستحيل تطبيقه، بين ناس لايستحقونه، لأنه قائم على مبدأ سلطة الجماعة، التي لا تستطيع أن تملك

---

[1] _ ينظر: الصادق النيهوم: الإسلام في الأسر (من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟)، دراسة وجمع وتحقيق: رياض نجيب الريّس، برنيتشي للكتاب_ بنغازي، 2013م، ص 13 (المقدمة).

[2] _ ينظر: نفسه، ص16_17.

[3] _ ينظر: نفسه، ص 23.

[4] _ الصادق النيهوم: الإسلام في الأسر (من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟)، ص17.

[5] _ ينظر: نفسه، ص32.

السلطة أصلًا حتى تصبح جماعة بالفعل، وتلتزم دستوريًّا بمبدأ المساواة بين الأديان والألوان والأنساب. وهو شرط يتجاوز مدى الوعي المتاح لثقافتنا العربية، بسبب الخلط التاريخي عميق الجذور بين وظيفة المسجد، ووظيفة الجامع. إنه خلط مميت، ورثناه من عالم أسلافنا الموتى، لكنه أصبح جزءًا من حياتنا"[1]، وضمن هذا الإطار يشير النيهوم إلى أن الجامع ليس حيًّا إلى الآن[2]، فهو يعترض على الشعارات التي تطالب بالعودة للإسلام وإحيائه؛ و يرى أنه حي بالفعل لكن الجامع ليس حيًّا، فهي دعوة للعودة إلى نظام الجامع كما حدده في الأسطر أعلاه.

بعد هذا التوقف سيتم طرح السياقات النصية التي ورد فيها مصطلح الجامع عند النيهوم، في القصص محل الدراسة، "اللصوص الصغار الذين يلجأون إلى هذه الحيلة القديمة يذهبون عادة لإخفاء المسروقات في زير المياه القائم عند باب الجامع... هذا وجه الحق. ولكن زير الجامع لن يخطر ببال أحد... لقد خطر زير الجامع ببال اللص... علمناه الصلاة، سبقنا على الجامع... ابتعد عن الجامع إذا كنت تريد أن تجد مكانًا آمنًا حقًّا، ابتعد عن الجامع. هذا ماأقوله لك. إنني لا أريد أن أسيء إلى بيوت الله، ولكنها في الواقع ليست مكانًا آمنًا. هذا ما أقوله لك. إن الخلوة لابد أن تضم مؤذنًا ما يسارع إلى سلب ما تخبئه هناك. أو على الأقل يطالبك بأن تقتسم معه"[3].

وهكذا من خلال المقارنة بين ماهية الجامع في المقالات الفكرية، وماهيته في المقام السردي، يتضح التآزر والتعاضد، حيث إن المُؤلف ينفي وجود الجامع، ويُقِرُّ بأنه ليس حيًّا، وعلى هذا فإن الجامع الذي ورد في القصص هو جامع آخر، فالجامع الأول يقوم على سلطة الأغلبية انطلاقًا من كونه بيت الله، هكذا صرح في مقاله، لكن النص يثبت العكس، إذ ينتقد مصطلح الجامع الذي يسعى إليه، وذلك يعود لتبدل الصيغة وتحولاتها عبر العصور، فهو يُعزي عدم أمن الجامع في كونه عرضة للصوص المستخفين في ثياب الفقهاء، إذ إن الصراع ينتقل من مواجهة القوى

---

[1] _ نفسه: ص29.
[2] _ ينظر: نفسه: ص18.
[3] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص34_36.

الخفية، إلى صراع البشر، حيث إن الراوي لا يثق في المؤذن لأنه كائن بشري يحمل صفات البشر من طمع وغدر وغيرها، ويسلط الضوء على صورة (الفقي) التي أخذت حيزًا لابأس به من النص ففي قصة (عن النسر السحري الأبيض) يتعمق الراوي في شخصية الفقي/معلم الصبيان، ويبرر لها ماتفعله –أحيانًا- ويصف بشاعتها في أحيان أخرى، فالفقي متعدد المواهب والأنشطة حيث "يفك الرصيدة ويعلّم القرآن للأطفال ويشفي من العقم وسائر الأمراض ويكتب أحجبة المحبة. وقد تبحر في علوم الأولين واغترف من أنهار الحكمة وعرف الأوراد السبعة وخبايا مملكة الجان ولغة الطيور وضرب الرمل"[1]، وينتقل تدريجيّا فيُفَصِّل أكثر في العلوم التي تلقاها معلم الصبيان، حيث عرف كتاب "(اللؤلؤ والمرجان في فتح المطالب بخاتم سليمان). وقد قرأ فيه - عندما كان يطلب العلم في الجزائر_ عن وجود كنز مسحور تحت سور المقبرة في مدينة بنغازي"[2]، وقد قرأ أيضًا أن الكنز عبارة عن مقصورتين مملوءتين بالجواهر الثمينة، والحرير الهندي، والأواني المصنوعة من الذهب والفضة، وأهم مافي الكنز هي المرآة السحرية التي لطالما حلم بها معلم الصبيان، فهي تلبي طلب من ينظر إليها، ويطلب منها أن تسحره إلى طير أو حيوان، وقد تأمل الفقي في المرآة وأخذ يزور مكانها بعد كل صلاة عصر، ويغمض عينه ويغرق في أحلام اليقضة، فيمسك المرآة السحرية بكلتا يديه ويقول بصوت عال: "أيتها المرآة المباركة، يابحيرة الخير والنعمة، أنا معلم صبيان، هذا مايقال عني هنا، ويقال أيضًا في مدينة وهران، مجرد معلم صبيان، لا يساوي نصف دينار، ولا يساوي تفلة. مجرد شحاذ يكتب الأحجبة، ويطارد القمل على قميصه. فخذي هذين القدمين الحافيين وأعطني جناحي نسر، أعلو بهما في سماء هذه المدينة المغرورة، وأقول لأهلها المغرورين، ارفعوا رؤوسكم يامعشر الخنازير. هذا معلم الصبيان ترونه بعيونكم ولا تناله أيديكم"[3]، وبعد أن ينتهي الحلم يعود مجرجرًا خيباته معه؛ حيث غرفته المظلمة خلف جامع الحدادة، ولكن

---

[1] _ نفسه: ص41.
[2] _ نفسه: ص41.
[3] _ الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص42.

ماالذي يمنعه من الحصول على الكنز والانعتاق من هذا الواقع المؤلم؟ إنها صعوبة الحصول على المفتاح الذي هجر مسقط رأسه بالجزائر من أجله، و ظل ثلاثين عامًا يُدرِّس الصبيان دون جدوى، خرّج كل هذه الأجيال دون أن يجد غلامًا واحدًا يستوفي الشرط الذي وضعه الكتاب باسم الطلسم الأعظم، فالكنز لا يمكن أن يفتحه إنس ولا جان إلا بخاتم سليمان الذي "تجده في عين غلام، لم يبلغ السبعة أعوام، مثل شامة سوداء في العين الشمال، وتقرأ عليه الأوراد السبعة، مع عدم ذكر اسم الله، ثم تذبحه من الوريد إلى الوريد، بسكينة لم يدخلها الحديد، فينفتح المطلب، ويحصل الطلب"[1]، ويتخلل هذه المشاهد بؤرة الراوي الذي يصف ويسرد دون تدخل، فهو يصف النفس الإنسانية من الداخل ومن الخارج، في أحلام اليقضة وفي ممارساتها على مر السنوات، يكشف عن أسباب سلوكياتها ويبرر من خلال الوصف الدقيق لواقعها، ففي مقابل المقطع السردي الذي يصف فيه دار معلم الصبيان وكسرة الخبز الجافة، يأتي مشهد الجناية على الطفل دون أن يشعر تجاهه بالشفقة، وكأن الحياة القاسية جعلت منه إنسانًا بلا قلب "وقف الفقي فوق المطلب وطفق يقرأ الأوراد السبعة على رأس الغلام ثم دهنه بزيت الشيح وطرحه على الأرض وربط يديه وراء ظهره وعندما سأله الغلام عما دعاه إلى ذلك قال له الفقي، أيها العبد الصغير لا تضع وقتنا في الثرثرة إن المرء لا يعرف ما الذي يريد الفقي أن يفعله إلا بعد أن يفعله حقًّا، فاغمض عينيك الآن ودعني أنهِ مهمتي.

وأغمض الغلام عينيه ثم فتحهما فجأة عندما أحس بحد السكينة البارد يسري في عنقه مثل عرق الندى الليلي، فيما كان الفقي يجثو فوق باب الكنز وراء سحابة من دخان البخور"[2].

ويتضح أيضًا أن الأديب يركز على بعض الشرائح المستضعفة من المجتمع، فالطفل الذي حمل خاتم سليمان كان طفلًا زنجيًّا، وكاد معلم الصبيان أن يشك في صلاحية الخاتم؛ لوجوده في عين زنجي، فهو يكره الزنوج، و يعود الراوي ليتحدث من خلال وجهة نظر الطفل الزنجي الذي سأل المعلم ما إذا كانت بنت سلطان الجان

---

[1] _ نفسه: ص43_44.

[2] _ صادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص46.

امرأة بيضاء شريرة فقال له: "إنها زنجية جميلة مثل القمر وإنها تخرج من باطن الأرض وترقص مع جواريها الزنجيات على حافة سور المقبرة طوال الليل.

وقفز قلب الغلام من الفرح وسأل الفقي عما إذا كان بوسعه أن يدعو أمه الزنجية الحافية القدمين لكي ترى معه أنه ليس كل الزنوج في مدينة بنغازي يعملون في بيع الحمص المشوي"[1].

وفي مقال للأديب بعنوان: (كل طفل، كل مراهق، كل عجوز، كل امرأة) يتناول مفهوم الديمقراطية في الثقافة العربية التي أوجدت نظامًا بديلًا عنها وهو الائتلاف بين الجيش والمؤسسة الدينية، فهذا النظام ديمقراطي إذا كان المواطن رجل دين أو جندي، أما إذا كان طفلًا أوامرأة أومراهقًا أوعجوزًا، فإن الحديث عن الديمقراطية يصبح شفهيًّا إلى حد لا يصدق[2].

ومن صورة الفقي التي تمثل السلطة المطلقة يتم الانتقال إلى الصورة الأكثر تعقيدًا، وهي المرأة التي وضعها في قائمة المهمشين كما في قوله: "إن إجهاض مبدأ السلطة الجماعية. وليس الإسلام. هو الذي أتاح للفقهاء، أن ينوبوا عن ملايين النساء في اتخاذ قرار لا يخص فقيهًا واحدًا... دون أن يلاحظ أهل الفتوى، أن قرار الفقاء نفسه غير دستوري، لأنهم لا يمثلون المرأة أمام الله، ولا يحق لهم شرعًا أن ينوبوا عنها. في لغة الجامع، يعاد اللفظ إلى أصل معناه"[3].

ويضعها في السياق القصصي في مرتبة أعلى من الشيطان، فضحاياها تفوق عدد ضحاياه بكثير وهذا ما برهن عليه الرجل القصير القامة ذو القبعة الحمراء في حوار له مع الشيطان، عندما سأله عن سبب هدوئه، بخلاف القطيع الذي كان يتمرغ في التراب ويلعن الشيطان، حينها "مد الرجل القصير القامة يده إلى طاقيته الحمراء وأخرج من تحتها عقب سيجارة محلية الصنع ثم أشعله من سور الجحيم وقال للشيطان: (لماذا تريدني أن ألعنك ياسيدي؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم. إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك. ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك

---

[1] _ نفسه: ص 45.

[2] _ ينظر: الصادق النيهوم: الإسلام في الأسر (من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة)، ص24_25.

[3] _ صادق النيهوم: الإسلام في الأسر (من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة)، ص28.

أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان. أنت مجرد شيطان صغير كريه الرائحة، ولكن امرأتي ياسيدي.. أجل امرأتي التي تتضوع برائحة الحناء والقرنفل)"[1]، ويؤكد الرجل القصير القامة أن كل امرأة حافية القدمين في مدينة بنغازي، قد وضعت ضعف ما وضعه الشيطان في الجحيم[2]، بعد ذلك يُفصّل الراوي في قضية سلطة المرأة، ويبرر لها ما تفعله، إذ أنها أسيرة لسلطة مجتمعية أكثر سطوة، ويتضح ذلك من خلال عرض الزيف في أكثر من محل، فالشيطان الذي ذهب بنفسه ليتحقق من كلام الرجل القصير، وصل بنغازي التي تبعد جهنم بخمسة أميال، وكانت المدينة تستعد لعيد الأضحى، ولك أن تتخيل كم الزيف الذي شاهده الشيطان بأم عينه، فالنعجة التي في السوق اتضح أنها كلب مغطى بالنطع عندما سرقها الحمال خشية أن يعود لزوجته بدون نعجة عيد، ونعجة جارة الحمال دمية بثغاء مزيف يُؤَدّيه زوجها الذي جلس طوال اليوم في السقيفة، وهذا ما جعل الشيطان يتساءل في ذهول "ماهذا يا إلهي. هل قلتَ لأهالي بنغازي إن النعجة فداء للإنسان أم الإنسان فداء للنعجة"[3]، وفقًا لهذا النهج في الاستماتة على تطبيق شعائر الإسلام أو الجماعة، وإن كان الوصول إلى ذلك بطرق غير مشروعة، تقول زوجة الحمال "ما هذا يا مسعود بن تفاحة. ماذا تعتقد أنني أستطيع أن أفعل بخمسة دراهم. أنا قلت لك أن تحضر نعجة العيد. هذا ماقلته لك، ولم أطلب منك أن تلقي في وجهي كيسك الملوث بالعرق... اذهب الآن واسرق نعجة جارنا. إنني لا أستطيع أن أحتمل رؤية امرأته العرجاء وهي تركب تلك النعجة العظيمة عبر الصراط فيما أمشي أنا على قدمي أجل. اذهب الآن. هل تريد أن تتركني أضحوكة يوم القيامة يا مسعود بن تفاحة"[4].

ومن المرأة التي تمثل القوة/الضعف إلى القاضي ففيه ينصهر الدين والعدالة والإنسانية، ويسلط الراوي الضوء على شخصية القاضي من خلال السؤال الذي

---

[1] _ صادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص50.
[2] _ ينظر: نفسه: ص50.
[3] _نفسه: ص53.
[4] _ صادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص52_53.

يطرحه الشيطان، "ماذا يفعل القاضي في هذه المدينة"[1]، حيث يُعد ذلك استباقًا لما سيمنحه السرد من مساحة للقاضي وأفعاله، ويتوجه الشيطان باللوم على القاضي لمجرد غيابه عن كل هذه التفاصيل المزدحمة، ولكن القاضي يظهر أخيرًا بعد عدة تمهيدات، يظهر لتزاد الأمور سوءًا، فبدل أن يعمل على حلحلة مشاكل المواطنين والتخفيف من همومهم، لايترك ثغرة إلا ويستخدمها لصالح رغباته في جمع المال ومصاحبة النساء الحسناوات، فقد احتال على زوجة الحمال وأخذ النعجة بنصف درهم، لم يبادر بالسؤال عن السبب الذي يجعلها تبيع نعجة كاملة بنصف درهم! وواصل افتراءه على الفقراء بعد أن واعد امرأة متزوجة، وافْتُضح أمره ليَفْتَدي نفسه بالنعجة التي اشتراها بنصف درهم، فعندما طلبت منه المرأة التي واعدها مائة درهم لإسكات زوجها المتخفي في زي كبش عظيم وقد كاد أن يودي بحياة القاضي، رد قائلًا: "أجل ياسيدتي. ولكني لا أملك درهمًا واحدًا في البيت لقد دفعت كل ما معي ثمنًا لهذه النعجة. انظري بنفسك. إنها تساوي أكثر من مائة درهم"[2]، وهذا ماجعل الشيطان يشتاط غضبًا من كذب القاضي.

وسط هذه الخدع المتتالية "وفي عتمة الليل الخريفي البارد مشى الشيطان وراء النعجة ومشت النعجة وراء الكبش ومشى الكبش وراء امرأته التي كانت تقول له من تحت عباءتها: (يازوجي العزيز ألم أقل لك إنني أستطيع أن أدخلك إلى بيت القاضي أمام القاضي نفسه. يازوجي العزيز ألم أقل لك إنني أستطيع أن أخرجك منه أمام القاضي نفسه أيضًا، يازوجي العزيز، من قال لك إن راقد الريح يلقى العظم في الكرشة)"[3]، يتضح من هذا المقطع أن الإنسان في هذا المكان يسلك كل الطرق ليتحصل على مطية توصله للجنة، وإن كان السبيل إليها هو ذاته السبيل إلى الجحيم.

وقد تنوعت الرموز بين القوة والضعف فالفقي لا يستطيع إقناع نفسه فهو إنسان، والقاضي أيضًا لم يمارس مهنته، ولم يستطع أن يكبح رغباته التي تتعارض مع مهامه، والمرأة رمز الضعف في الثقافة العربية، تسعى بمكرها إلى منافسة الشيطان

---

[1] _ نفسه: ص53.
[2] _ نفسه: ص57.
[3] _ صادق النيهوم: من قصص الأطفال، ص58.

وهي صورة نمطية في الثقافة الليبية، فلماذا هذا الحفر في مكونات المجتمع؟ ولماذا هذا التضاد في تجليها؟ إن هذه المجموعة القصصية، تخالف السائد في كونها تتخذ لنفسها أنساقًا معلنة من الأنساق المضمرة في المجتمع، فقد يلاحظ القارئ تمجيد مثل هذه الرموز في السرد الموجه لجمهور محدد، فالملك معطاء عادل والقاضي عادل والنساء متفانيات في الصبر، والفقي مقدس لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه، إلا أن هذه المجموعة اعتمدت أنساقًا فكرية مغايرة، فهي لم تتكئ على وصف الحسناوات، أو الجمال التقليدي، وإنما اتكأت على وصف الواقع بأدق التفاصيل، وذلك من خلال سرد عجائبي، يعطي صورة للواقع أكثر صدقًا ووضوحًا من الواقع نفسه.

مجموعة (أصوات منتصف الليل) لسعيد المحروق

{ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّۘ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۚ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ **}**[1]، في هذه الآيات تلخيص للمشاعر العالقة بين الإخوة وبين البشر بصفة عامة، فإذا ماتمت دراستها بنظرية السرد فإنه سيتم الخروج بنسقين سلوكيين (الغيرة_ الحقد) حيث إن الأخ الذي لم يُتقبل قربانه أقسم ليقتلنه غيرة منه، وماذا فعل أخوه بالمقابل أعلن استسلامه مبررا ذلك بخوفه من الله، ثم أفصح عن رغبته في أن يدخل أخوه إلى النار، معللًا أن هذه المنزلة هي الجزاء المناسب للظالمين.

من الممكن أن يكون الطرح السابق مدخلًا للأنساق الفكرية المضمنة داخل مجموعة أصوات منتصف الليل حيث إنها تفتتح السرد بقصة (الموت أكثر من مرة) التي اتخذت لنفسها بناءً عجائبيًا ينطلق من نسق فكري محوري يتمثل في (الغيرة/الحسد)، ويتضح ذلك من المقاطع السردية الأولى التي وضَعتْ الأخوات الثلاثة على مقصلة المقارنة عندما قالت الكبرى:

"- أنا أريد أن أتزوج رجلًا أجرب وغنيًّا، له رزق وفير.

[1]_ سورة المائدة: الآية 29_30.

قامت الوسطى فيهن، وقالت:

- أنا أريد أن أتزوج رجلًا أعمى.. رجلًا أعمى وفي بسطة من الرزق والدراهم.

عقبت أختاهما الصغرى، وعبرت عما تريد:

- أنا أريد الزواج من شحاذ، رجل شحاذ وجميل"[1].

إلى هنا لم يكن هناك ما يريب فالأخوات الثلاث يغزلن الصوف ويثرثرن عن آمالهن، إلى أن استرق أبوهن السمع ولبى لكل واحدة منهن أمنيتها، وبهذا كانت الفروقات الاجتماعية قد ظهرت فالمرض /الصحة، القبح/الجمال، الغنى/الفقر، أشياء من شأنها أن تخلق فجوة بين البشر، وهذا ما حدث مع الأخت الصغرى التي اختارت الجمال والفقر، بينما اختارت أختاها المال مقابل الجرب والعمى، وسيتم عرض مقطع نصي يوضح طبيعة العلاقة بين الأخوات الثلاثة أو بالأحرى الأختين الكبرى والوسطى اللتين تنتميان إلى ذات الطبقة الاجتماعية، والأخت الصغرى التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية مغايرة، فعندما ولدت الأخت الكبرى، أصرت زوجة الشحاذ على الذهاب، ولم يستطع زوجها أن يثنيها عما اعتزمت أن تفعله، إذ كان ردها أنها تعرف أختها جيدًا ولن تخذلها، ولكن تصرف أختها كان عكس ما كانت تظن "كان للأخت الكبرى أَمة تقوم بخدمتها، فقالت للأمة:

- هاهي تلك الملعونة قد جاءت، إنه جزاؤها أن تتزوج شحاذًا حقيرًا... اجمعي لها كل الملابس القذرة لكي تغسلها، وعندما يحين موعد ذهابها اقذفي عليها مياه الغسيل... إياك أن تعطيها شيئًا تأكله.

أعطت الأمة لزوجة الشحاذ تلك الملابس، فغسلتها، ثم أعطتها خفية من سيدتها، قفة من الشعير، وأخرى من القمح، وكمية من الزيت، وأوصتها ألَّا تخبر بذلك أختها: (إياك أن تبوحي بما أعطيتك لأُختك)"[2].

وبهذا الأسلوب المقتضب يقتصد الراوي في الإفصاح ويجعل المتلقي يتساءل، لماذا تصرفت الأخت الكبرى بهذه الطريقة؟ ولماذا ساعدت الأمة الأخت الصغرى؟ فكما أشار الناقد مفتاح العماري أن النصوص الشعبية توحي أكثر مما تصرح، فإن

[1] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص14.

[2] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص15.

هذا النص يطرح قضية قديمة قدم الوجود الإنساني، لذلك لم يعط للشخصيات أسماءًا فكانت التراتبية العمرية هي الفارق بينهن، ويستمر طرح الإشكالية، فالأخت الوسطى تعاملت معها تماما كما فعلت الكبرى، إلّا أن تغيرًا عجيبًا قد طرأعلى حياة الأخت الصغرى عندما جاءها المخاض "ما أن حانت لحظة الميلاد، حتى خرجت إليها حوريات الجنة.. اشتغلن لها كقابلات، ثم وضعن الوليد الذي كان أنثى في القماط، ورتبن كل شيء في محله.. وأخيرًا أردن أن يهدين المولودة هدية الميلاد، فسمينها: (ماوية بنت طرنجة وليتحول الماء الذي يلامس جسدها إلى نقود)... ثم اختفت الحوريات"[1].

انقلبت الموازين وأصبحت زوجة الشحاذ سيدة غنية تسكن قصرًا جميلًا، وحان موعد زيارة الأختين ليباركا المولودة الجديدة، احتارتا ماذا ستهديانها فجمعتا بقايا طحين الرحى كهدية تليق بابنة شحاذ، على الرغم مما تملكان من الرزق، وهذه كانت دهشتهما:

- أيها الرجل، أين خربة فلان؟

رد عليهما قائلًا:

- هاهي ذي، أدخلا.

- سود الله له أيامه، متى بنى هذا البيت بسرعة؟

فيقول لهما:

- لكن لماذا تريدان تسويد أيامه، إنه قد بنى بيتًا كسائر عباد الله.

لم يشأ أن يفصح لهن عن هويته"[2].

لم تشاءا تصديق مايقول وظلتا تدوران وتدوران وتسألان عن ذات العنوان، والغريب في الأمر هو معاملة أختهما، حيث أظهرت لهما الود وبالغت فقد طلبت من خادمتها أن تفرش تحت أقدامهن كي لا يطئن الأرض، ويتضح أن ذلك لم يكن حقيقيًا من خلال ما طلبته الأخت الصغرى من زوجها عند قدوم أختيها "عندما يحين

---

[1] _ نفسه: ص17.

[2] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص18.

موعدُ الغداء تعالى بالإبريق لتصب الماء على أيدي أُختيَّ انحرف بأنبوبة الإبريق، فأصفعك وسأقول لك:

- لما تنحرف بالإبريق على أختي؟ فتقول: عفوكِ... ياسيدتي، لقد حصل ذلك سهوًا مني"[1].

حان الغذاء وفعل الرجل ماطلبت زوجته، فما كان من الأختين إلا أن ترفضا تناول الغذاء وتنهضا من فورهما، "كُبْراهُنَّ ذهبت إلى زوجها الأجرب وقالت له: (والله لن أبقى معك أيها الفرطاس المشئوم، هيا طلقني) فطلقها. فعلت الأخرى نفس الصنيع مع زوجها الأعمى... وهكذا رجعتا إلى بيت أبيهما"[2].

ويتساءل القارئ عن الدوافع التي جعلت الأخوات يتعاملن بهذه الطريقة، فلم يذكر الراوي عداوة مسبقة بينهن ولم يُلَمِّح حتى، فكأن أُخوتهن أو إنسانيتهن تقتضي منهن التصرف وفق هذه الطبيعة، فقد كان يكفي أن ترى الأخت الصغرى أختيها في الحياة الهانئة لتندب حظها، لكنهن أردن أن يضاعفن هذا الشعور بمعاملتها كالخادمة ودلق ماء الغسيل عليها، وكان يكفي أن تتضايق الأختان الجشعتان لمجرد رؤية الخير العميم لدى أختهما الصغرى؛ لكنها أرادت أن تضاعف هذا الشعور؛ مما أدى بالأختين إلى عدم الرضا وطلب الطلاق، وتظل الأسئلة معلقة فلماذا فعلن ذلك؟ وربما كانت الإجابة في قصة (الإنسان) من نفس المجموعة وقد تم تحليلها في الجانب الجمالي، حيث إن الإنسان خذل أخوه الإنسان وأنكر الجميل بينما حفظته بقية المخلوقات (الأفعى_الأسد).

وكذلك تتضح هذه الفكرة في قصة (بونفيص)[3] الذي تقدم لصعود النخلة بينما تكاسل إخوته "ساعد الإخوة بونفيص، على الإمساك بجذع النخلة، فوصل بسرعة إلى قمتها، وأخذ يزدرد الرُّطب الجني الجيد، أما الرديء فكان يلقي به إلى الأرض، ليأكله هؤلاء الكسالى.

---

[1] _ نفسه: ص19_20.

[2] _ نفسه: ص20.

[3] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص33_43.

أكل هؤلاء الإخوة الكسالى كثيرًا، حتى انتفخت بطونهم، ثم انصرفوا، وقد ولّوا الأدبار لبونفيص، رافضين أن يساعدوا أخاهم على النزول من على النخلة.

أطبق الأمر على بونفيص... فخذله حسه وتفكيره، إذ أنّى له أن يهبط ؟

حينذاك، تكلم الكبش، فقال:

- ابصق عليّ، فإن وقع بصاقك على ظهري، اقفز من على النخلة، فإنك لا محالة واقع على ظهري!"[1]، في هذه المرة لم يبرر الراوي صنيع الإخوة في خذلان أخيهم، وربما أشار إلى ذلك عندما ذكر أن بونفيص أكل الرطب الجني ورمى بالرّديئ لأخوته، لكنه أفصح عن ذلك في الموقف التالي فقد وردت عبارة تشير إلى قلة أدب بونفيص على لسان إخوته فقد شرب الماء الزلال ومدهم بالماء الآسن.

ومن الشخصيات الملفتة في هذه المجموعة شخصية الغولة التي تملك السلطة المطلقة وهي القادرة على قهر الإنسان إلّا صاحب الإرادة العالية ويتضح ذلك من خلال صراعها مع بونفيص فعلى الرغم من ذكائه ومساندته من قبل الدابة التي يمتطيها، إلّا أنها أمسكت به مرتين.

وتعود النهاية لبث الأمل مما هو متعارف عليه في القصص الفلكلوري لاستخلاص الحكمة التي تمجد السلوك القويم والذكاء على الخليقة "حقًّا لقد كان نصف آدمي... لكنه استطاع بعقله أن يشق عدة دروب وعرة أمامه ومن خلفه، أفضل من إخوته مكتملي النمو، والذين ضلّوا الطريق، والتهمتهم أنياب الغولة!"[2]، ومن المحتمل أن يكون صنيع أمه في بداية القصة هو ماجعله أوفر ذكاءً من إخوته إذ أكلت نصف تفاحتها وأعطت النصف الآخر لشحاذ طرق بابها.

ويتضح أن هذه القصة مغايرة للنسق الفكري الجمعي الذي يؤكد على ضرورة أن يكون البطل مكتمل الصفات الجمالية العامة؛ ففي حكاية الحسناء والوحش، تحول الأخير إلى شاب وسيم لتكون النهاية سعيدة، أما في حكاية الأميرة فيونا والوحش شريك؛ فقد تحولت الأميرة إلى وحش وتزوجت بشريك وأنجبت منه وحوشًا

---

[1] _ نفسه: ص35.

[2] _ سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، ص43.

صغيرة، ففي هذه الحكاية يلاحظ فصل السعادة عن المظهر الخارجي كما في قصة بونفيص بخلاف السائد.

أما فيما يخص مناسبة هذه المجموعة لليافعين من عدمه، فإن التحديد صعب جدًّا؛ لأنها تنتمي إلى القصص الميثولوجي الذي يقدم لكل الفئات في الغالب، أي أنه من النصوص مختلطة الجمهور، وقد تمت حكاية قصة (بونفيص) على أسرة كاملة تضم فئات عمرية مختلفة من سن سبعة إل سبعين سنة، وكان مستوى التلقي متساو في الدهشة تقريبًا، ولكن إذا ما طرح أمر التلقي كنص مقروء فإنه يصعب على الأطفال قراءتها لكثرة عدد أوراقها وتفرع الحدث، يظل اليافعون من الجمهور الأكثر قربًا لهذه النصوص، وربما المرحلة المتأخرة من فترة المراهقة (17_21).

القصص التاريخي:

اهتم الكتاب بهذا النوع من الكتابة لإبراز التاريخ، والقيم التي تتضمنه كالشخصيات البطولية والتضحية والشجاعة، وهناك من القصص ما يتناول تاريخ الماضي البعيد، أو التاريخ المعاصر، وتكتفي هذه القصص بالخطوط العريضة لتلك الأحداث دون الغوص في التفاصيل التي تجعل من العمل الفني أقرب للتسجيل والرصد من الأدبية، وتُحكى الأحداث من خلال بنية السرد وبعض المشاهد الحوارية التي تعتمد الوضوح[1].

ويتحدث الناقد سالم العواسي عن التاريخ باعتباره مخزونًا جيدًا، حيث وظفه الكتاب في رسم ملامح الشخصية، وأن التوظيف إما أن يكون مباشرًا كاقتباس شخصية أو حادثة، أو غير مباشر حيث تكون البذرة تاريخية وينسج من خلالها نصًا يتكئ على الخيال[2].

[1] _ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر_ مسرح الطفل_ القصة)، ص320.
[2] _ينظر: سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا (1970_2000)، ص178.

وقد ربطت الناقدة فريدة المصري بين الموضوعات الوطنية والموضوعات التاريخية، أي أن القصص التاريخي انطلق من الأحداث السياسية، وربما يعود حضور المرأة القليل لذات السبب فغالبًا ماتكون البطولات الوطنية ناتجة عن شخصية الرجل، مع تهميش التاريخ الثقافي والفكري[1].

ويشير رشدي أحمد طعيمة إلى مصطلح (الرواية التاريخية: Historical fiction) ويعرفها على أنها قصة تشتق مقوماتها السردية من التاريخ، فقد تدور القصة حول بطل تأتي الحوادث من خلال سيرته، أو العكس، ومن أمثلة هذا النوع السردي القصص السياسية والوطنية والأحداث الدينية وتاريخ الشخصيات المشهورة من مثل صلاح الدين الأيوبي وعمر المختار[2].

ولعل المتأمل في مصطلح القصص التاريخي، يتساءل عن نقاط التماس بينه وبين القصص الواقعي، إذ كلاهما ينطلقان من الواقع القريب أو البعيد وينسجان على منواله نصوصًا تجمع بين الحقيقة والخيال والمقصود بالخيال هنا هو مايمكن أن يحدث في الطبيعة، فلو كان غير ذلك لخرج من دائرة التاريخي والواقعي إلى العجائبي والأسطوري.

وتطرح يمنى العيد سؤال الواقعية ضمن كتابها (في معرفة النص) حيث ترى أن المسألة الأدبية: "مسألة داخلة في نظام بنية المجتمع، وليست امتدادًا لما هو قبل في الزمان، أو اللازمان، كما ليست استمرارًا لما هو فوق في المكان، أو اللامكان. ليست مسألة الأدب وجودًا مطروحًا للنظر فيه، في نطاق نظام آخر، أو في علاقته بنظام آخر غير عالم المجتمعات البشرية على هذه الأرض"[3]، إن مفهوم الأدب في هذا الإطار يعني دخوله (عالم مجتمع الأرض)، وقد استقل بزمنه المادي التاريخي، وهو تحرير له من فكرة الولادة الغفل/المجهولة الأصل أبدًا، أو من فكرة إقصائه

---

[1] _ينظر: فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين، (دراسة تاريخية تحليلية)، ص173_174.

[2] _ينظر: رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق) مفهومه وأهميته_ تأليفه وإخراجه_ تحليله وتقويمه، ص44.

[3] _يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص48.

عن المجتمعات الأرضية، المجتمعات التي لاتتنكر للأسطورة والخرافة والسحر والنبوءة، وإنما تنظر لها على اعتبارها ظواهرَ مشدودة لأساسها الذي يخلقها[1].

وقد فرق محمد عبدالمنعم خفاجي بين ثلاثة أنواع للواقعية، أولها الواقعية المظهرية: تهتم بالمظاهر المادية للحياة وتؤكد في طرحها على أن الإنسان كائن بيئي يتأثر بالظروف المحيطة ويتجاوب معها، أما النوع الثاني فهو الواقعية المحولة: غايتها الوصول إلى التحول، والثالثة هي الواقعية الشاملة: تتناول شريحة من الواقع بلا تفصيل ممل، فهي تتناول الحياة الظاهرة والباطنة بنظرة واقعية[2].

سلسلة قصص الجهاد لخليفة حسين مصطفى وإبراهيم الكوني

على الرغم من أن هذه السلسة تتحرك ضمن الإطار الواقعي/التاريخي، إلّا أن الطرح يختلف بين الكاتبين إبراهيم الكوني وخليفة حسين مصطفى، ففي قصتي (الطريق إلى الأوراس_ واحة كبيرة تضج بالغناء) الكاتب الأول اتسم عرضه بالنظرة التفاؤلية المبنية على قوة الإرادة، أما الثاني في بقية قصص السلسة؛ فقد سيطرت النظرة السوداوية والنهايات _في أغلبها_ تراجيدية، ويموت فيها الأبطال، وقد اتكأت السلسلة القصصية على واقعة تاريخية، وانطلقت تجوب التفاصيل الهامشية فيها بحيث كانت براحًا واسعًا للتأمل ونسج القصة الخيالية التي تستمد أصولها من الواقع، فلا الأسماء ولا الأفعال في تلك القصص تحيل إلى تاريخ متداول.

---

[1] _ ينظر: نفسه ص48.

[2] _ ينظر: محمد عبدالمنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية_ القاهرة، 2003م، ص156.

وفي ظل ثنائية الغياب والحضور فقد كان حضور المرأة ضعيفًا جدًّا، وليس له فاعلية تذكر، ففي (قصة واحة كبيرة تضج بالغناء) كان توظيف المرأة سلبيًّا، إما للسخرية أو للشتيمة، كما في قول الراوي على لسان إحدى الشخصيات: "الرجالُ تموتُ وأنت ترضع من القربَة كالمرأة"[1]، "اسكت يَامْرا"[2]، ربما كتب المؤلف ماكتبه؛ لأنه رجل فقد تكررت هذه النظرة للمرأة في أكثر من مؤلف، ففي رواية التبر يقول الراوي على لسان البطل أوخيّد "الأنثى أكبر مصيدة للذكر. سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنة. ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس. في الحفر دائمًا تختبئ الأفاعي والعقارب، تلدغ كل مستهتر"[3]، كما يشير في لقاء له مع الإعلامية فدوى بن عامر أن المرأة (سلطة)[4]، كتبرير لنظرته عن المرأة وهو في الحقيقة مديح مبطن بالهجاء، إذ إن السلطة تكون ظالمة في الغالب، ثم إن مقارنة هذه الوجهة من التفكير في المرأة بتفكير المرأة في الرجل، يتضح أنها مساوية في القوة ومعاكسة في الاتجاه، فقد تناول الناقد علي محمد برهانة رواية فوزية شيلابي (رجل لرواية واحدة)، وأبرز هموم المرأة من خلال الرواية التي تناولت قضية المرأة سواء كانت ليبية أوإيطالية أو غير ذلك، حيث يقول: "إنهن يردن أن يتحررن من السلطة المفروضة عليهن في البيت والشارع، ويتساوى بعد ذلك إلى أين يهربن، والنتيجة امتهان جديد، أي أن المرأة تخرج من شبكة نسجها الرجل لتقع فيها مرة أخرى، تخرج من الشبكة الرسمية شبكة الزواج والعلاقات العائلية، لتتحول في الطرف الثاني من الشبكة إلى محظية أو جارية في حريم رجل يتمتع بامتيازات معينة نتيجة مركزه"[5]، وبالعودة إلى الرواية، يتضح أن لغتها أشد قسوة، وربما تصل إلى الحنق والتذمر من العلاقات الاجتماعية التي تجعل من المرأة أمَة لاتنبس بحرف مهما تقزز جسدها

---

[1] _ إبراهيم الكوني: واحة كبيرة تضج بالغناء، ص18.
[2] _نفسه: ص20.
[3] _ينظر: إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر_ بيروت، 1992م، ص21_22.
[4] _ برنامج مع فدوى_ الحلقة السابعة_ الموسم الأول_ الكاتب إبراهيم الكوني، 2019م، الرابط:https://youtube.com/watch
[5] _ ينظر: علي محمد برهانة: الرواية الليبية (مقاربة اجتماعية)، منشورات جامعة التحدي_ سرت، 2006م، ج1/140_141.

ورفضت روحها، "تمل المرأة، تضجر، وقد تكره لكنها لاتملك أن تقول لا، لأن العبد لايعترض على إرادة السيد!

يمل الرجل، يكره إمرأته، لكن لا بأس من قهر جسدها كل ليلة، حتى وإن كان له أسطول هائل من العشيقات والزوجات العرفيات والرسميات.

وسبحانك أيها السيد القاهر الأعلى!"[1]، تتحدث المرأة عن الرجل بشيء من التفصيل بل تجعله عتبة لعنوان روايتها (رجل لرواية واحدة)، وتتحسس ذاتها من خلال علاقتها به، بينما يتكتم الرجل عن علاقته بالمرأة، ويفضل الحديث عن الطبيعة أو التاريخ أو فلسفة الحياة والموت، وربما يعود ذلك إلى كونه لايهتم لهاجس المرأة أساسًا، أو أنه يخفي هواجسه ويجد حرجًا في عرضها.

أما فيما يتعلق بالقصص التي كتبها خليفة حسين مصطفى في هذه المجموعة فهي لم تَفْرِدْ مساحة للمرأة سوى في قصة (أم السعد في رحلة الحرب)، حيث مُنِحت البطلة اسما واعتمدت عليها بقية العناصر السردية، على الرغم من ذلك، فإن حضور المرأة كان مُلفتًا للمتلقي اليافع في قصة (السوط والجرح) وربما لأن القصة قد تم عرضها على يافعتين وليس يافعين، وفيما يلي سيتم عرض تعليقيهما على النص: "القصة تحكي عن المرأة وكيف تظلم وتضرب عارية في الساحات على الرغم من كل الحوادث التي مر بها إبراهيم إلا أن انتباهي قد شد نحو المرأة وترك في تفكيري ماالذي حدث لزوجة إبراهيم بعد أن قتل الضابط لأجلها"[2]. "تحكي القصة عن إبراهيم وكيف تعذب في حياته لدرجة أنه كان ينظر إلى الحياة نظرته إلى الموت وتحكي القصة عن المرأة وكيف تتعذب... قتل إبراهيم الضابط لكن ماذا حصل لزوجة إبراهيم"[3].

مجموعة (القصص القومي) لزعيمة الباروني

من العنوان يتضح النسق الفكري المسيطر على هذه المجموعة، إذ إنها تؤكد على القومية العربية وبطريقة مباشرة أحيانًا، كما أنها تركز على القيم والمبادئ

[1] _ فوزية شلابي: رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان_ طرابلس، 1985م، ص88_89.
[2] _ تهاني عمر بن محمود، في السنة الثالثة من المرحلة الثانوية.
[3] _ خولة عمر بن محمود، في الصف الثامن.

الأخلاقية ويمكن ملاحظة ذلك من خلال عناوين القصص، (قدسية الأمومة_ الكرامة الحقة_ الأب الحكيم_ نخوة عربية_ الربيع في الحمادة_ وشاح الشجاعة_ الرجوع إلى الله_ الرحلة القاسية_ المروؤة_ فزان البعيدة_ بنت الحاضرة)، وتؤكد القصص على إبراز الثقافة الليبية بشكل عام، وثقافة الجبل الغربي الذي ولدت فيه _الأديبة_ وكانت وفية له إذ نسجت أغلب قصصها من تفاصيله، وعادت لتسرد قصة بحيرة أم القرب، و الشعار الخاص بقبيلة "أولاد زكري"[1]، وفي بعض الأحيان تستغرق في الوصف مما يجعل القصة تقترب من التقريرية، وتجعل هامشًا للتعريف ببعض العادات المحلية من لباس ولغة وغير ذلك، "سروس مدينة شهيرة في الجبل الغربي لا تزال بعض آثارها موجودة"[2]، "زواغة مدينة على الساحل الغربي من طرابلس كانت آهلة بالسكان أو هي صبراتة الأثرية الآن لأنها قريبة منها"[3]، ولعل هذه التقريرية قد لازمت قصص البدايات، إذ وُجهت مثل هذه الانتقادات لقصص وهبي البوري، وبما أن زعيمة الباروني هي أول امرأة ليبية تُشهر قلمها وتكتب، ثم ماذا تكتب ؟ تكتب نصوصًا إبداعية، وسيتم الأخذ بعين الاعتبار نظرة المجتمع للمرأة في ذلك الوقت، و ربما تكون الظروف المحيطة سببًا في مثالية النص من جهة، وكونه نصًا تعليميا من جهة أخرى فقد عملت الأديبة في المجال التربوي حيث "عينت في سنة1950م مدرسة بالمرحلة الابتدائية، ثم تقلبت في الوظائف التربوية فاشتغلت مفتشة، فنائبة لمديرة كلية المعلمات، فرئيسة مكتب محو الأمية"[4].

ويلاحظ أن القصة تعالج القضايا الإنسانية مثل (الأمومة والأبوة) بمثالية زائدة وتجعل من بعض الشخصيات إجابية بالمطلق كما في قصة (وشاح الشجاعة) فقد أوغل السارد في وصف تفاصيل غالية وبهائها وشجاعتها وتطلعها وحب الجميع لها حتى زوجة الأخ التي ظهرت في الميثولوجيا الليبية بعلاقة عدائية مع أهل زوجها

---

[1] _ زعيمة الباروني: القصص القومي: ص80.
[2] _ نفسه: ص52.
[3] _ نفسه: ص53.
[4] _ عبدالله سالم مليطان: زعيمة الباروني (رائدة الأدب النسائي في ليبيا) دراسات_ مقالات_ شهادات ، مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني_ طرابلس، 2010م، ص19.

كانت _في هذا النص_ منتهى اللطف والحب، حتى أن التنبؤ بنهاية القصة كان على لسانها "لو كان الحكم لي لجعلت لعبائتك (شارة) تميزك بين أترابك ياغالية!... وكانت أم غالية تجلس في الفناء الصغير لتستريح، قريرة العين، وسمعت ذلك الثناء على وحيدتها فابتسمت وهي تهمس: لا تطري الفتاة كثيرًا.. ولا تظهري لها إعجابك فالشباب مزيج من الكبرياء والغرور! إني لم أتمن من الله آية من آيات الجمال، ولكن تمنيت أن تكون بنتًا متحلية بأحسن الأوصاف المحبوبة في معشرنا، فمنذ صغرها ربيتها على أن تطلب الكمال لا أن تراه في نفسها عبارة عن ملامح جميلة"[1]، ومن خلال هذا الطرح التقليدي، عن الصفات التي يجب أن تتحلى بها الفتاة أو الشابة، يتضح أن هناك فجوة مفقودة عن الجانب الآخر من شخصية الفتاة وهواجسها، مما يجعل النص قد يصلح للأطفال لو كُتب بطريقة تناسب الأطفال من حيث الكم والبساطة، فالعقدة بسيطة وإنشائية بل إن النص يكاد يخلو من العقدة، فالتشويق شبه منعدم في تنامي النص، ربما الحدث التاريخي (الشال الذي ميز غالية عن أترابها)، هو مايمثل عنصر الجذب في النص، فكيف ليافع أن يندمج في نص يبهرج شخصية بطريقة طفولية فحادثة قتل غالية للثعبان، ربما لن تجذب اليافع يتعاطى مشاعره مع النص، لأنه يميل إلى الأشياء الخارقة للعادة في مواجهة الأخطار، بل إن رأي الكبار في كثير من الأحيان لا يهمه، لان التطلعات مختلفة.

الخاتمة والتوصيات

من خلال دراسة قصص اليافعين في ليبيا (تاريخها_ مصطلحاتها_ بنيتها الفنية_ أنساقها الفكرية)، يمكن أن يُستخلص التالي:

1_ أن أغلب الدراسات السابقة اهتمت بدراسة أدب الطفل بصفة عامة ولم تفرد المساحة الكاملة للتقسيم العمري من حيث مراحل الطفولة والمراهقة.

2_ نتيجة للتعميم في الدراسات كان الخلط واضحًا بين أدب الأطفال وأدب اليافعين.

[1] _ زعيمة الباروني: القصص القومي، ص75_76.

3_يمكن الاعتماد على ما يكتبه اليافعون لاستخلاص مزايا وخصائص قصص اليافعين.

4_ ومن الممكن أن تكون قصص اليافعين في ليبيا قد استوفت الشروط الشكلية، من حيث الطول والقصر، والفنية واللغة، وربما يكون ذلك بشكل نسبي، وعن الخصائص الموضوعية؛ فهي لاتزال بعيدة قليلًا، ولم تواكب التطورات التي طرأت على حياة اليافع، وربما يرجع ذلك لكون النصوص المدروسة تعود لفترة الثمانينيات وماقبلها، وفوق ذلك هي تعالج فترة زمنية أقدم من التي نُشرت فيها، فهي لم تدخل صفوف الدراسة، ولم تعرض هواجس اليافع/اليافعة خلال السنوات القليلة الماضية أو الحاضرة، حيث لم يعد النضال ضد الإيطاليين وحده جهادًا، ولم تعد الرؤية بهذا الوضوح، من أجل ذلك؛ فالحاجة ماسة، لنصوص تلامس مجريات الحياة اليومية والتطور التكنولوجي الذي بات جزء مهمًا من حياة اليافع.

5_ ليست وظيفة كاتب أدب اليافعين أن يُقبِل المتلقي المحدد لاستقبال ما كتب، كما أنه لا يجب أن يكون عائقًا يحول دون عملية التلقي، بمعنى أنه ليس ذنبه أن لا تُقرأ أعماله فهي وظيفة منظومة كاملة (أسرة_ مدرسة_ دار نشر/توزيع)، أما الناقد فهو من يسعى للموائمة بين كل هذه الأشياء.

6_قد يكون البحث في مجال أدب اليافعين ضرب من العبث الذي لا طائل منه، إذ إن البحث لازال قائمًا على المادة الخام/اليافع الذي يُستنبطُ منه الأدب وهو المستهدف به في ذات الوقت، حيث لم يتم اكتشافه بعد، ولازالت المفاهيم حوله غير واضحة، كما أنه يصعب تطبيق الدراسة النظرية على أرض الواقع فليس هناك يافع، وإن وُجد فإنه لن يكون قارئًا، وإذا كان قارئًا، فإنه لن يجد ما يقرأه!.

7_ من أجل ذلك يتطلب مجال أدب اليافعين تكثيف الجهود حوله، كأن تُدرج دراسته ضمن المناهج الثانوية أو الجامعية، أو في مراحل دراسية متقدمة.

8_ ينبغي تشريح فترة المراهقة من منظور أدبي، يتوقف على خصائص النصوص التي يمكن تلقيها من قبل فئة معينة.

قائمة المصادر:

القرآن الكريم.

1) إبـــراهيم الكـــوني: واحـــة كبيـــرة تضـــج بالغنـــاء، مركـــز جهـــاد الليبيـــين للدراسات التاريخية_ طرابلس، 1987 م.

_الطريـــق إلـــى الأوراس، مركـــز جهـــاد الليبيـــين للدراســـات التاريخيـــة- طرابلس، 1987م.

2) خليفـة حسـين مصـطفى: الصـهيل الأخيـر، مركـز جهـاد الليبيـين للدراسـات التاريخية- طرابلس، 1987م.

_المعركة والغزال، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987م.

الجرادة، مركز جهاد اللبيين للدراسات التاريخية طرابلس، 1987م.

_الحزن والغضب، مركز جهاد الليبين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987م.

_السوط والجرح، مركز جهاد الليبين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987م.

_العرس، مركز جهاد اللبيين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987م.

_لكنه لم يعد، مركز جهاد اللبيين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987 م.

_الرصاص لا ينتظر، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987م.

_أم السعد في رحلة الحرب، مركز جهاد الليبين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987 م.

_الرجل الذي فقد حذاءه، مركز جهاد الليبين للدراسات التاريخية- طرابلس، 1987 م.

3) زعيمة سليمان الباروني: القصص القومي، الطبعة الثانية 1972م.

4) سعيد المحروق: أصوات منتصف الليل، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1992م، (أعدت النسخة الإلكترونية بواسطة أمير العزابي مايو 2015م).

5) الصادق النيهوم: من قصص الأطفال، تالة للطباعة والنشر_ بيروت، 1972م.

ثانيا: قائمة المراجع:

أ- الكتب العربية:

1) إبراهيم عبد الجليل الإمام : الشاغة :دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015م.

_ بوابة الصحراء، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م.
_ سلطان يوم الماء: رؤية أبو إسحاق الغدامسي، (طبعها المؤلف إبراهيم الإمام على حسابه الشخصي من دون معلومات عن النشر وتم توزيعها في ذكرى عام الماء).
_ تحرير غسوف، (أيضا طبعها المؤلف وصدرت من دون معلومات).
_أمم أمثالنا، دار الكتب الوطنية _ بنغازي، 2014 م.
_ أشليد، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م.
_ رسالة من الرجل الميت، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2015 م.
2) إبراهيم الكوني: خريف الدرويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، 1994م.
_نزيف الحجر، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1992م.
التبر، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، تاسيلي للنشر والإعلام، 1992م.
3) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة_ عمان،2003م.
4) أحمد إبراهيم الفقيه: بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان_ طرابلس، 1985م.
5) أحمد زلط: أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل)، دار هبة النيل للنشر والتوزيع_1998م.
6) أحمد أبو سعيد: فن القصة، دار الشرق الجديد_ بيروت،1959 م، ج1.
7) أحمد قنابة: دراسة وديوان، جمع وتحقيق: الصيد محمد أبو ديب، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1968م.
8) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية_ القاهرة، 2007م.
9) أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي_ القاهرة، 1991م.
10) أسماء مصطفى الأسطى: النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا 1921_ 2005 (ببليوغرافيا ودراسة)، مجلس الثقافة العام_ سرت، 2006م.
11) أمين مازن: دوائر الزوايا المتداخلة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان_ طرابلس، 1983م.
12) بسام قطّوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، كلية الآداب_ الكويت.
13) البوصيري عبدالله: رحلة طائر الكناري، مجلس الثقافة العام سرت، 2006 م.
14) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مكتبة الأسرة- القاهرة، 2006م.

15) جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين _ بيروت، 1979م.
16) جميل حمداوي: المراهقة خصائصا ومشاكلها وحلولها، الألوكة.
www . alukah . net.
17) حبيبة الصافي: سيميائيات أيديولوجية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع_ دمشق، 2011م.
18) حبيب الله علي إبراهيم علي: أدب الأطفال (دراسة نقدية في السمات العامة)_ جامعة أم درمان الإسلامية _ السودان.
19) حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام _ طرابلس، 2006م.
20) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي _ بيروت _ الدار البيضاء، 1990م.
21) حسن شحاتة: أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، الدار المصرية اللبنانية_ القاهرة، 1991م.
22) حسن عبدالله: الأصدقاء الأعداء، دار الحدائق_ بيروت، الطبعة الثانية: 2010م.
23) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع_ بيروت، 1991م.
24) خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن (دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي والحركة الأدبية الحديثة بليبيا)، الدار العربية للكتاب- طرابلس، 1988 م.
25) راوية الككلي: مختارات من أعمال الأدباء الليبيين الشباب: شمس على نوافذ مغلقة، دارف للنشر_ لندن، 2017م، 301_319م.
26) رشدي أحمد طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق) مفهومه وأهميته_ تأليفه وإخراجه_ تحليله وتقويمه، دار الفكر العربي _ القاهرة، 1998م.
27) رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية1991م.
28) رمضان البركي، محاضرات في التراث، مجلس تنمية الإبداع الثقافي_ الجماهيرية، 2004م.

29) سالم امحمد العواسي: أدب الطفل في ليبيا 1970- 2000، مجلس الثقافة العام _ القاهرة، 2006 م.
_ اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا (خلال النصف الثاني من القرن العشرين)، مجلس الثقافة العام- بنغازي، 2010م.
31) سامي الجازي: نصف حيلة، كنوز للنشر و التوزيع_ تونس، 2012م.
_ فُضُول، كنوز للنشر والتوزيع _ تونس، 2012 م.
_ السباق، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6- 10.
_ الأم الحنون، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6_ 10.
_ قطة وببغاء، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6_ 10.
_ أين اختفى العش؟، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 6_10.
32) سالمة علي عبود: صحافة الطفل في الوطن العربي (نشأة وتطور مجلات الأطفال ودورها في تنمية ثقافة الطفل)، دار الفجر للنشر والتوزيع_ القاهرة، 2009م.
33) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، سوشبريس _ الدار البيضاء، الطبعة الأولى1985م.
34) سعيد غريب: موسوعة الأساطير والقصص: دار أسامة للنشر والتوزيع_ عمان، 2005م.
35) تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد_ التبئير)، المركز الثقافي العربي_ بيروت_ الدار البيضاء، 1997م.
_ سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي_ الدار البيضاء، 1997م.
36) سلامة رشدي: الممتاز في اللغة العربية للصف التاسع من مرحلة التعليم الأساسي، شركة الناشر الليبي، 2017م.
37) سليمان كشلاف: دراسات في القصة الليبية القصيرة، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، 1979م.
38) سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي_ قطر، 2007م.
39) السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى ميشيال فوكو، دار المنتخب العربي_ بيروت، 1994م.

40) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004م.
41) شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت، 2001م.
_ الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م.
42) شعيب الغباشي: صحافة الأطفال في الوطن العربي، مطابع الفاروق الحديثة للطباعة والنشر_ القاهرة.
43) شوقي عبدالحميد: البواكير في القصة القصيرة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى1999م.
44) صابر توفيق: رانيا والشمس، دار روان، 2011 م.
_ هناء والكلب الوفي، دار روان، 2011 م.
45) صادق النيهوم: القرود، دار الكتب الوطنية_ بنغازي، 2010 م.
_ الكلمة والصورة، إعداد وتحقيق: سالم الكبتي، تالة للطباعة والنشر.
_ الإسلام في الأسر (من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟)، دراسة وجمع وتحقيق: رياض نجيب الريّس، برنيتشي للكتاب_ بنغازي، 2013م.
46) صالح السنوسي: لقاء على الجسر القديم، منشورات دار الآفاق الجديدة- المغرب،1992م.
47) صالح عبدالسلام البغدادي وآخرون: النقد الأدبي للسنة الثالثة بمرحلة التعليم الثانوي (القسم الأدبي)، شركة وضوح الرؤيا للطباعة والنشر والدعاية والخدمات الإعلامية، 2015_2016م.
48) صبحية عودة: قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، المؤسسة العامة للثقافة، 2009م.
49) الطاهر بن عريفة: التعريف بالأدب الليبي، دار الحكمة_ طرابلس،1997م.
50) عادل بشير الصاري: الغموض في القصيدة العربية الحديثة(دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد)، دار رؤيا_ زليتن، 2006م.
51) عبدالحكيم المالكي: السرديات والقصة الليبية القصيرة (نحو مدخل للتقنيات والأنواع)، مجلس الثقافة العام_ سرت، 2006م.
_ جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، 2008 م.

52) عبدالحميد محمد عامر: قصة الطفل في ليبيا (دراسة في النشأة والبنا)، الإدارة العامة للمكتبات والمطبوعات والنشر_ مصراتة، 2015 م.
_ أدب الأطفال وإبداعاتهم، جامعة مصراتة_ مصراتة، 2019م.
53) عبدالرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب_ القاهرة، 2006 م.
54) عبدالعزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة_ الكويت، 1998م.
55) عبدالقادر عبدالسلام الناجم: فرحة لم تكتمل، دار حب الرمان- سبها، 2010م.
_ الراعي، دار حب الرمان_ سبها، 2010م.
_ الأرنب الصغير، دار حب الرمان_ سبها، 2010م.
56) عبدالقادر القط: في الأدب العربي الحديث، دار غريب_ القاهرة.
57) عبدالكريم بكار: المراهق (كيف نفهمه، وكيف نوجهه؟)، دار السلام للطباعة وللنشر والتوزيع والترجمة_ القاهرة، 2010م، الغلاف الخلفي للكتاب.
58) عبداللطيف المسلاتي: 20 قصيدة للأطفال، (الجزء الأول: ذاكرة الطفولة)، دار الحياة للطباعة والنشر- طرابلس، 1995م.
59) عبدالله إبراهيم، صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة_ بيروت، 1998م.
60) عبدالله سالم مليطان: معجم القصاصين الليبيين (قصاصون صدرت لهم مجاميع)، مداد للطباعة والنشر والتوزيع الفني_ مصراتة، الطبعة الأولى2001م،ج1.
_ زعيمة الباروني (رائدة الأدب النسائي في ليبيا) دراسات_ مقالات_ شهادات، مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني_ طرابلس، 2010م.
61) عبدالله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ الاسكندرية، 1998م.
_ النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء_ بيروت، 2005م.
62) عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة_ الكويت، 1998م.
63) عبدالمنعم جبر عيسى: أشباح الليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، السن من 9-12.

64) عبير النوايسة: أدب الأطفال في الأردن (الشكل والمضمون)، دار اليازوري للنشر والتوزيع_ عمان، 2004م.
65) عزام أبو الحمام المطوّر: الفلكلور (التراث الشعبي) الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع_ عمان، 2007م.
66) عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد(الأدب، المسرحية، النقد، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، القصة، الخاطرة)، دار الفكر العربي_ القاهرة، 2013م.
67) عزيز سمارة، عصام النمر، هشام الحسن: سيكولوجية الطفولة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع_ عمان، الطبعة الثالثة 1999م.
68) علي أحمد عبدالحميد: الدراسات الأدبية للسنة الأولى بمرحلة التعليم الثانوي، مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، 2012_2013م.
_ الأدب والنصوص للسنة الثالثة بمرحلة التعليم الثانوي (القسم الأدبي)، مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، 2015_2016م.
69) علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، منشورات الجامعة الليبية_ كلية التربية، 1973م.
70) عماد خالد: تجليات الخِطاب الرِّوائي (مقاربة في تقنيات السرد)، مصر العربية للنشر والتوزيع_ القاهرة، 2016م.
71) عماد شعراوي: قصص الصحابيات للأطفال، دار الكوثر_ القاهرة، 2013 م.
72) الغربي المسلّمي: قصص السخاء والجود، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
73) فائزة شكندالي: من أجل طفولة سعيدة ومراهقة آمنة، مكتبة تونس، 2013م.
74) فاطمة عبدالله غندور: الحكاية الشعبية الليبية (دراسة سيسيولوجية)، المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية _طرابلس، 2010م.
75) فريدة الأمين المصري: أدب الأطفال في ليبيا في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تاريخية تحليلية)، مجلس الثقافة العام_ بنغازي، 2008م.
_ أدب الطفل ومسرحه، دار الوليد للطباعة والنشر والتوزيع_ طرابلس، 2020م.
76_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر_ بيروت، المجلد الأول.
_ لسان العرب، دار صادر_ بيروت، المجلد الخامس.
_ لسان العرب، دار صادر_ بيروت، المجلد السابع.
_ لسان العرب، دار صادر_ بيروت، المجلد الثامن.
_ لسان العرب، دار صادر_ بيروت، المجلد العاشر.
_ لسان العرب، دار صادر_ بيروت، المجلد الرابع عشر.

77) فهيم مصطفى: الطفل والخدمات الثقافية (رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي)، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2008م.
78) فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر_ مسرح الطفل_ القصة)، منشأة المعارف_ الاسكندرية، 1998م.
79) قاسم بن مهني: أدب الطفل والترغيب في المطالعة، دار العلماء_ تونس، 2010م.
80) كامل كيلاني: مدينة النحاس، صفحات، الموقع:
http : // www . safahat . org
81) لجين هويدي: غُربَة، الهيئة العامة للثقافة_ طرابلس، 2018م.
82) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي_ إنكليزي_ فرنسي)، دار النهار للنشر_ بيروت، 2002م.
83) محمد أديب الحاجي: أدب الأطفال في المنظور الإسلامي (دراسة وتقويم)، دار عمار للنشر والتوزيع_ عمان، 1999م.
84) محمد التنجي: قصص تربوية للأطفال أساطير من الشرق (الوعاء المسحور7)، دار ربيع للنشر_ سوريا_ حلب، 2012م، للأطفال من 8 إلى14.
85) محمد السيد حلاوة، نجلاء محمد علي أحمد: مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية_ الاسكندرية، 2011م.
86) محمد الصباغ: البحث عن شيء مقدس، دار الثقافة_ الدار البيضاء، 1983م.
87) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، 2005م.
88) محمد العربي الشريف وآخرون: النصوص الأدبية للصف السابع من مرحلة التعليم الأساسي، مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، مجموعة الآن للطباعة والنشر، 2014-2015م.
_النصوص الأدبية للصف الثامن من مرحلة التعليم الأساسي، 2015_2016م.
89) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان_ الرباط، 2020م.
90) محمد عبدالمنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية_ القاهرة، 2003م.
91) محمد عطية الإبراشي: الراعي الشجاع، المكتبة الخضراء للأطفال (دار المعارف)، الطبعة الرابعة عشرة.

92) محمد الغزي: البحار الصغير (الشجاعة)، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 3_ 5.
_ القلعة السحرية (التعاون)، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس، 2013 م، الفئة العمرية: 3 _ 5.
_ رسالة إلى الشتاء، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
93) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع_ القاهرة، 1997م.
94) محمد الفاضل سليمان: الفراشة والنحلة، كتابي للنشر والتوزيع_ تونس، الطبعة الخامسة: 2008م.
_ الغراب والثعلب، كتابي للنشر والتوزيع_ تونس، الطبعة الخامسة: 2008م.
_ الجزاء المضاعف، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
_ أبّان والجمل، كنوز للنشر والتوزيع_ تونس.
95) محمد مفتاح: التشابه والاختلاف (نحو مناهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء_ بيروت، 1996م.
_ النص: من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء، 2000م.
96) محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر_ تونس، 2010م.
97) محمود محمد ملودة: نقد القصة الليبية القصيرة (دراسة في ممارسات النقاد الليبيين)، منشورات جامعة مصراتة، 2013م.
98) مسعود عثماني: بين مخالب النسر، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع_ عين مليلة الجزائر، 2004م.
99) مفتاح العماري: فعل القراءة والتأويل، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان_ سرت.
100) مفتاح محمد دياب: مقدمة في أدب الأطفال، المنشأة العامة للتوزيع والإعلان_ طرابلس، 1985 م.
101) المهدي أبوقرين: مسرحيات تربوية، دار مكتبة الفكر_ طرابلس، 1974م.
102) موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة_ الكويت، 2012م.

103) نبيل فاروق: ملف المستحيل سري جدا !! (العدو الخفي) 52، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ ملف المستقبل سري جدا !! (الأرض المفقودة) 103، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ ملف المستحيل سري جدا !! (وجوه من ثلج) 105، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ ملف المستقبل سري جدا !! (بلا أثر) 106، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ رجل المستحيل (غريم الشيطان) 8، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ رجل المستحيل (ثعلب الثلوج) 20، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ رجل المستحيل (الرصاصة الذهبية) 47، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ رجل المستحيل (المحترف) 103، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ رجل المستحيل (الإعصار الأحمر) 104، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
_ رجل المستحيل (الوحش الآدمي) 139، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع_ القاهرة.
104) نجلاء نصير بشور: أدب الأطفال العرب، مركز دراسات الوحدة العربية (شؤون ثقافية) أوراق عربية 31_ بيروت، 2012م.
105) نعيمة العجيلي: الفلوس و القطوس (قصص مستوحاة من التراث الليبي)، مجلس الثقافة العام_ بنغازي، 2008م.
106) هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة_ الكويت، 1988 م.
_ أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة: بالاشتراك مع: دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، د.ت (كتبت مقدمة المؤلف سنة 1977).
107) هادي نهر: اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دروب للنشر والتوزيع_ عمان،2011م.
108) وهبي البوري: بواكير القصة الليبية القصيرة، منشورات المؤتمر، 2004م.

109) يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م.
110) يوسف الشريف: عيون النار، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.
_ ندى وشمس الربيع، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.
_ نار في البيت المهجور، الدار العربية للكتاب_ تونس، 1999م.
_ حكاية الساحر العجيب وحكايات أخرى، رقم الإيداع: دار الكتب الوطنية_ بنغازي، طباعة: دار الفسيفساء للطباعة والنشر_ طرابلس، نشر وتوزيع: مكتبة طرابلس العلمية العالمية_ طرابلس ، 2014 م.
_ دراسات في الطفولة (الكتاب الثالث)، مكتبة طرابلس العلمية العالمية_ طرابلس، ط: 2018م.
112) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من (اللانسونية) إلى (الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية،2002م.
113) يونس شعبان الفنادي: قراءات أدبية، الجمعية الوطنية لرعاية الشباب_ طرابلس، 2010م.

المخطوطات:

1) حنان الصغير أبو القاسم شوية: الدور الريادي للكاتب الليبي خليفة حسين مصطفى في أدب الأطفال (دراسة في الشكل والمضمون)، جامعة عين شمس، 2019 م، (أطروحة دكتوراه).
2) ربيعة بدري: البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لحفناوي زاغر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة محمد خيضر_ بسكرة، 2015م، (رسالة ماجستير).

3) رتيبة بوطغان: الأنساق المضمرة في كتابات محمد زتيلي (عودة حمار الحكيم) أنموذجًا، جامعة محمد الصديق بن يحي_ جيجل_ الجزائر، 2015م، (رسالة ماجستير).
4) سلوى كمال الزبير الملك: مشكلات الفتاة المراهقة، وعلاقتها ببعض المتغيرات الديمغرافية في المرحلة الثانوية الحكومية بمحافظة الخرطوم، 2004م، (رسالة ماجستير).
5) سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، العام الجامعي، 2014_2015م.
6) مريم عزوي: النسق المضمر في ديوان (النبية تتجلى في وضح الليل) لربيعة جلطي دراسة في ضوء النقد الثقافي، كلية اللغة والأدب العربي_ الجزائر، 2016م، (رسالة ماجستير).
7) مليكة سعود: الأنساق الأيديولوجية والثقافية في رواية (كراف الخطايا) لـ: عبدالله عيسى لحيلح، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)_ الجزائر، 2012م، (رسالة ماجستير).
8) منى محمد علي جاد_ أستاذ تربية الطفل (العميد الأسبق لكلية رياض الأطفال جامعة القاهرة): أدب الطفل أبعاده وسبل مواجهة مشكلاته.
9) نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي: قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق (عرض وتقويم)، جامعة أم القرى_ السعودية، 2011م.
10) وسيلة شيخة بلقاسم: الخصائص الأسلوبية في لغة أدب الطفل (قصة أطفال أوفياء أنموذجا)، جامعة حمه لخضر_ الوادي_ الجزائر، 2015 م، (رسالة ماجستير).

الكتب المترجمة:

1) أندرسن: (فرخ البط القبيح، والخنفساء)، ترجمة: يه ليانغ ينغ، شركة مجموعة جيلين للمشاركة المحدودة للنشر، 2016 م.

2) أيسوب: دراسة وتعليق وترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، دار المدى للثقافة والنشر_ القاهرة، 2003م.

3) برنار نويل: الموجز في الإهانة، ترجمة: محمد بنيس، دار توبقال للنشر_ المغرب، 2017م.

4) بروجودوين: كتب الأطفال (دراستها وفهمها) دليل المتخصصين في التربية والتعليم، ترجمة: عائشة حمدي، مجموعة النيل العربية_ القاهرة، 2011م.

5) برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة_ القاهرة، 2008م.

6) بيار غريمال: الميثولوجيا اليونانية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات_ باريس، 1982م.

7) تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، مكتبة الأدب المغربي_ الرباط، 1993م.

8) جان بياجيه: البنيوية: ترجمة: عارف منيمنة وبشير أبو بري، منشورات عويدات _ بيروت،1985م.

9) ج . د . سالنجر: الحارس في حقل الشوفان، ترجمة: غالب هلسا، المدى_ بغداد، 2007م.

10) جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبدالسلام، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)_ القاهرة، 2003 م.

11) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.

12) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات_ القاهرة، 2003م.

13) رينيه ويلك، أوستين واريـن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبيح، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت،1987م.

14) سوزان إنجيل: القصص التي يحكيها الأطفال (محاولة لفهم السرد عند الطفل)، ترجمة: إيزابيل كمال، المجلس الأعلى للثقافة_ القاهرة، 2002م.

15) سيث ليرر: أدب الأطفال (من أيسوب إلى هاري بوتور) ، ترجمة: ملكة أبيض ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب _ دمشق، 2010م.

16) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع_ بيروت، 2006م.

17) الأخوين غريم: الحسناء والوحش، ترجمة: يه ليانغ ينغ، شركة مجموعة جيلين المساهمة المحدودة للنشر، 2016 م.

18) لحسن الكيري: المراهقة (مفهومها.. أنواعها.. ومراحلها)، صحيفة المثقف العدد:2659، 12_2013م.

19) كيمبرلي رينولدز: مقدمة قصيرة جدا (أدب الأطفال)، ترجمة ياسر حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة _ القاهرة ، 2014 م.

20) م. جولد برج: مسرح الأطفال (فلسفته وطرقه)، ترجمة: جميلة كامل، مراجعة وتقديم: علي الراعي، المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة، 2005م.

21) ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء، 2006م.

22) نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل_ ألمانيا_ بغداد، 2010م.

23) مارسيل إيميه: حكايات القط الشقي، المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء، 2019م.

24) هتشكوك: سلسلة روائع القصص البوليسة (الانتحار)، إعداد محمد عبدالمنعم جلال، مكتبة معروف_ الاسكندرية.

25) الاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.

26) وليم شكسبير: (تاجر البندقية)، إعداد حمدى السعداوي، مكتبة معروف_ الاسكندرية.

الكتب الصادرة من دون ذكر اسم المؤلف:

1)أجمل القصص للناشئين: دون كيشوت، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة_ تونس، 1995م.

2)حكايات من ألف ليلة وليلة (مجموعة قصصية للأطفال)، دار الشرق العربي_ بيروت.

3)سندريلا: دار الشمال للطباعة والنشر و التوزيع_ طرابلس لبنان، الطبعة الثانية2009م.

4)شمس الربيع للناشئين المجموعة الثالثة (سر الأصابع العشر2): وضع وإشراف فئة من التربويين ذوي الاختصاص، دار ربيع للنشر حلب_ سوريا، 2011 م.

5)شمس الربيع للناشئين المجموعة الثالثة (الشاعر وبطاقة الدعوة 5): وضع وإشراف فئة من التربويين ذوي الاختصاص، دار ربيع للنشر حلب_ سوريا، 2011 م.

6)اللحية الزرقاء: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع_ طرابلس لبنان، الطبعةالثانية2009م.

7)كتاب اللغة العربية للصف الرابع من مرحلة التعليم الأساسي، إعداد: لجنة متخصصة بتكليف من مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية، 2019م.

مقالات في مواقع من دون ذكر المؤلف:

1) ترجمة وتحقيق: أنطوانيت القس: الأنهار الضائعة، منشورات وزارة الثقافة (السلسلة: شعر اليافعين)،_3_ 2004 م.

2) الأنهار الضائعة (قصائد كتبها أطفال)، https : // www . neelwafurat.com

ب- المجلات والدوريات:

1) أمينة القمودي الحافي: قصة مصورة (القيمة المفقودة) عن مسرحية الأستاذ: الصادق قصيعة، كتاب الأمل (ملحق مجاني يصدر مع مجلة الأمل، 2014م.

2) حواء القمودي: أصحاب الحديقة، مجلة الأمل، العدد العاشر_ السنة التاسعة والثلاثون، 2014م.

3) راشد الزبير السنوسي: قصيدة بنغازي، مجلة الأمل، العدد السابع_ السنة التاسعة والثلاثون، 2014م.
4) سالم العدل: سحابة، فتحية المبروك: قنديل والقبطان أمين، عبد المطلوب محمد: شهر رمضان، مجلة الأمل، العدد 418، 2019م.
5) صالح عباس: أغاني الدموع (الجزء الأول)، مجلة الأمل، العدد418_ السنة الخامسة والأربعون، 2019م.
6) صفاء امحمد فنيخرة: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان مغربي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول _ العدد الخامس، يونيو 2016م.
7) عبادة تقلا: أدب الطفل في الوطن العربي (روايات اليافعين ومشكلة النص المسرحي)، مجلة الفيصل العددان 521 _ 522 ، 4 _ 2020م.
8) عبدالرزاق العلاقي: العصا السحرية، مجلة الأمل، العدد الحادي عشر.
9) عبده الزارع: رائد أدب الطفل العربي، مجلة الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال، السنة التاسعة_ العدد الثالث عشر_ أكتوبر 2018م.
10) عمر أبو شهاب: البحارة الأقوياء_ أنشودة العلم، مجلة الأمل، العددان (414 _ 415)، 2016م.
11) فاتن سليم بركات: مدى توافر القيم في عينة من قصص الأطفال في سوريا، مجلة جامعة دمشق_ المجلد 26_ العدد الثالث_ 2010م.
12) لحسن الكيري: المراهقة (مفهومها.. أنواعها.. ومراحلها)، صحيفة المثقف العدد:2659، 12_2013م.
13) محمد علي كندي: تجنيس العلاقات في مسرحية الغزالات (قراءة في الأنساق الثقافية)، مجلة كلية الآداب_ العدد الحادي عشر.
14) موسى أبوسبيحة: مسعود والعنزة، مجلة الأمل، العدد الحادي عشر_ السنة الأربعون، 2014م.

15) نـادرة العـويتي: السـيارة الصـفراء، مجلـة الأمـل، العـدد السـابع_ السـنة التاسعة والثلاثون، 2014م.

16) نـورا محمـد أحمـد: البـادي أظلـم، مجلـة الأمـل، العـددان (416 _ 417)، 2016م.

17) يـونس شـعبان الفنـادي (رئـيس لجنـة التقيـيم): المهرجـان الأدبـي لإبـداع اليـافعين مـن سـن 13_17 عامـا_ طـرابلس، 28_ 29 / يوليـو / 2018م، (مخطوط).

18) مجلـة طيـف، تصـدر عـن مـوارد أدب الأطفـال، العـددان الحـادي عشـر والثاني عشر، 2008م.

المواقع الإلكترونية:

1) إيهـاب زطـاف: تـاريخ وأصـول الليبيـين الأصـليين (تـاريخ وأصـول الرحيبـات)، 25_7_2015م، الموقـع: Libyan. Org ly، تـاريخ الدخول:24_2_2021م.

2) تغريد النجار: ست الكل، دار السلوى، 2013 م.

3) تيسـير الناشـف: النسـق الفكـري والقمـع الفكـري، الحـوادث، 4_12_2016م، الموقـع:. net. alhawadeth m. // :http < ReadNews ، تاريخ الدخول: 4_3_2021م.

4) جواهر حلب، نصرة سعيد، 2011م،

www . aleppojewels . net

5) حسـناء عتيـب: ناديـة السـالمي أول مغربيـة تؤسـس دار نشـر، سـيدتي نـت_ الرباط ، الأحد 31_ 5_ 2015 م.

6) حسـين علـي الهنـداوي: أدب المـراهقين والقـرآن الكـريم، دنيـا الـوطن، درعا_ سوريا، 11_4_2010م.

7) حكايا (موقع لأدب وثقافة الأطفال والفتيان)، أدب الناشئة. لا أطفال ولا بالغين!.

8) خلود الفلاح: تحرير الخيال لدى جيل التقنية.. أدب اليافعين يكافح للوصول إلى قرائه، الجزيرة نت_ ليبيا، 21_ 9_ 2019 م.

9) خولة عمامرة: ماذا فعل (جيرار جينيت) بالرواية؟، مدونات الجزيرة، 8_11_2018م.

10) رحاب أبوزيد: أدب المراهقين + 14، سيدتي نت، 23_ 4_ 2014م.

11) رحاب أبو زيد: الرقص على أسنة الرماح، بيسان_ بيروت، 2010م. (https : // www . org . il) تم الدخول بتاريخ 5 _ 4_ 2020 م.

12) رحاب أبو زيد: الرقص على أسنة الرماح، دار سيبويه للنشر والطباعة والتوزيع، 2012 م.

(https : // books . google . com .ly) تم الدخول بتاريخ 5_ 4_ 2020م.

13) رحاب أبوزيد: الرقص على أسنة الرماح، أثر للنشر والتوزيع، 2014 م. (https // : www . neelwafurat . com) تم الدخول بتاريخ 5, 4, 2020 م.

14) سامي نصر: لا أعتقد بوجود أدب للكبار وآخر للصغار، حاورته: منى حسن، القدس العربي، 14- 11- 2017 م.

15) ساندرا بيكيت: أسباب وعواقب صرعة الأدب العابر للأجيال في عصرنا الحالي، (حكايا)موقع لأدب وثقافة الأطفال والفتيان، 2-12-2018م. الموقع: hkaya.info، تاريخ الدخول: 14-3-2021م.

18) سعاد العنزي: صورة الرجل النمطية في رواية (الرقص على أسنة الرماح) إيلاف، 13_ 2_ 2014 م.

19) السقيفة الليبية: صفحة على الفيس بوك، 5_ 11_2020م.

20) ضحى صلاح: تعرف على أهم روايات اليافعين التي صدرت في 2019 حتى الآن، أدب وفن، 27 _ 10 _2019 م.
12) عامر فؤاد عامر: مسرحية (عفوا شكسبير) نموذج يحتذى به في مسرح اليافعين، شجون عربية (مجلة العرب من المحيط إلى الخليج) _ دمشق، 17_ 4_ 2019 م.
13) عبدالرحمن اسماعيل: المنهج الأركيولوجي عند فوكو (الجنون نموذجًا)، صالون علمانيون (371) 2020م، محاضرة على اليوتيوب.
14) عبده وازن حاورته زهرة مروة، الكتابة للطفل صعبة وممتعة، الجزيرة نت_ لبنان، 13_4_2012م.
15) علي العربي: حضور نصوص الأدب الليبي في الكتاب المدرسي بمرحلة التعليم الثانوي، فضاء أساتذة اللغة العربية ومحبيها، 30_1_2020م.
16) عمر عيلان: مستويات السرد عند.. جيرار جينيت، موقع منتديات ستار تايمز بتاريخ: 3_3_2009م.
17)غيث خوري: الخيال في قصص ومسرح اليافعين، ملتقى الإمارات للإبداع الخليجي_ الشارقة،24_ 11_ 2016 م.
18) فاطمة الأخضر: حاورها ميزوني البنّاني، وقد نشر في كتابها (في الكتابة للأطفال واليافعين)، مدونة الكاتب ميزوني البنّاني/ تونس، 2017م. تاريخ الدخول: 16_9_2020م.
19) فاطمة أبو فلغة، حضور الأدب الليبي في مرحلة التعليم الإعدادي، فضاء أساتذة اللغة العربية ومحبيها (صفحة على الفيس بوك)، 1_2_2020م.
قناة تبادل (شركة أخبار/وسائل إعلام): (تبادل) ترافق لجين هويدي أصغر كاتبة ليبية في حفل توقيع روايتها (غربة)، 8_1_2020م.

20) ليلى احمياني: التيمة (إشكالية المصطلح وامتداداته)، الحوار المتمدن، 2014م.

21) مارسيا لينكس كويلي: أدب اليافعين في العالم العربي (انعطافة كبرى في الروايات الموجهة للناشئ العربي)، ترجمة: خالد سلامة، موقع قنطرة 2017م.

22) معن القطامين، شيماء حسن: الكنز، المنهل، 2014 م.

23) معنى (أدب اليافعين) في المعاجم العربية والأنطولوجيا، ontology. Birzeit. Edu، تاريخ الدخول: 14_9_2020م.

24) نائلة محمد أبوهليل: مرحلة المراهقة في علم النفس، موضوع (أكبر موقع عربي بالعالم)، 25_10_2016م، تم الدخول بتاريخ: 8_10_2016م.

25) نبيلة إبراهيم: الحكاية الشعبية (أهميتها، عناصرها ووظائفها)_ مجلة الحوار_ أربيل، الإثنين، 2نوفمبر، 2015م، الموقع:

Alhiwar magazine. Blogs pot. Com> 2015/11، تاريخ الدخول: 1_2_2018م.

26)نزار الفراوي: أدب اليافعين في العالم العربي رعاية جيل بالخيال والكلمة، الجزيرة نت_ الرباط، 29_ 11_ 2018 م.

27)هيثم الحلي الحسيني: المناهج والمنهجية_ منهج البحث الأركيولوجي الحفري والدراسات المعمقة في التراث العلمي/18، مقالات حول العالم، موقع الإمام الشيرازي: articl <http://www. alshirazi.com.

28)مصطلحات فلسفية (صفحة على تطبيق الفيس بوك)، 16_6_2013م.

الهيئة العامة للثقافة: حفل توقيع رواية (غربة) للكاتبة لجين هويدي، 25_12_2019م.

29)الـولي الصـالح سـيدي المسـطاري: ولـد بمكنـاس ودفـن قـرب ضـريح السـيدة خديجـة بمكـة، نشـر فـي الشـروق، 18_6_2005م، alchourouk< www. Turess . com، تاريخ الدخول: 11_2_2021م.

30)twitter a History of Libya ، 18_4_2015م، تـاريخ الـدخول: 11-2-2021م.

31)أرشـيف منتـدى الفصـيح _أغـرى امـرأ يومًـا غلامًـا جـاهلًا_ المكتبـة الشـاملة، الموقـع:http://al_maktaba.org < book ، تـاريخ الـدخول: 1-7-2021م.