

عناصر الزمن في قصص الأطفال لعبدالمجيد زراقت (عيدالنصر (١٩٩٠)، وعودة العسافير (١٩٩٢)، وقرية العطايا (١٩٩٢)، والمرتبة الأولى (١٩٩٤) نموذجاً)

رقية رستم پور ملكي^١، زهرا عليزاده^٢

١. أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة الزهراء، طهران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/٢/٢٥؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/١٢/١٠)

الملخص

للزمن دور مهم في تجسيد أحداث القصة وتطويرها، وهو عنصر محوري من عناصر القصة، ويربط بعض الأحداث ببعضها الآخر، وتكسب القصة بواسطة الزمن حيوية؛ إذن لا تكتمل إلا في إطاره. يتناول هذا البحث ضمن المنهج الوصفي التحليلي عنصر الزمن من بين العناصر القصصية الأخرى في قصص عبد المجيد زراقت؛ نظراً لأهميته في هذه القصص، وركزت الدراسة على مجموعة قصصه للأطفال، وهي عيد النصر (١٩٩٠)، وعودة العسافير (١٩٩٢)، وقرية العطايا (١٩٩٢)، والمرتبة الأولى (١٩٩٤) نموذجاً. حيث شكلت هذه القصص أولى قصصه، وأهمها موجّهة لجمهور الأطفال؛ بما فيها من قيم ومواقف مؤثرة في شخصية الطفل. ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي أن الزمن يعمل على إثبات حضوره بفاعلية كبيرة في هذه القصص؛ بما أننا نجد قدرة الكاتب على التلاعب بالنظام السردى، وعلى تشكيل الأزمنة، منها: علاقات الترتيب، وعلاقات الديمومة، وعلاقات التواتر، وبها يؤخر ويقدم، ويعيد ترتيب الوقائع التي حدثت في زمن واحد ترتيباً تتابعياً حيث ليس بإمكانه أن يضع الأحداث أمام عيني الطفل في آن واحد؛ إذن تتراوح قصصه بين الوحدات الزمنية الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل هكذا ينتقل من الحاضر إلى الماضي أو يقفز إلى الأمام، وأحياناً يجسد الحدث في ذهن الطفل وأحياناً أخرى يحذف الأحداث التي لا يرى أهمية لذكرها.

الكلمات الرئيسية

أدب الطفل، عبدالمجيد زراقت، الزمن، عيد النصر، عودة العسافير، قرية العطايا، المرتبة الأولى.

مقدمة

يعتبر أدب الأطفال محورياً مهماً من محاور الأدب، لحاجة الطفل إلى التوجيه والعناية والتعليم. ولا يمكن في هذا الإطار من العلم أن يقدم الكاتب المعلومات والأفكار للطفل تقديماً مباشراً، إذ يجب ربطها بموقف أو مواقف درامية معينة ليكون تأثيرها أكبر وذا رسوخ في نفس الطفل وشخصيته، بما أن القصة تعدُّ من أنجح أساليب التربية التي يمكن الاستعانة بها لتربية الطفل وتنميته في جوانب نموه المختلفة فقد كان لها دورها البارز في جذب انتباه الطفل نحوها، والطفل تائق إلى سماع كل ما هو في قالب قصصي.

ويعدُّ "عبدالمجيد زراقط" من أبرز الكتّاب اللبنانيين في أدب الأطفال، ويحتلُّ موقعاً متميزاً بين كتّاب جيل السبعينيات الذين أرسوا دعائم القصة اللبنانية الحديثة، إذ يرتبط اسمه منذ نتاجه الأول بحركة التطوير والتجريب التي حدثت في مسيرة القصة اللبنانية الحديثة.

هذا ومن ناحية أخرى، أصبح الزمن عنصراً بارزاً في قصصه واعتنى الكاتب بتوظيف هذا العنصر بغية تجسيد أحداث القصص بصورة جذابة وشأنه كشأن الشخصيات، واللغة، والمكان، وبقية العناصر السردية، إضافةً إلى ذلك، إنَّ الزمن في قصصه يستوعب مجموع الأحداث التي حصلت في الواقع؛ إذ لا يكون متدرجاً من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل فحسب، بل يلجأ الكاتب إلى التلاعب بالزمان فيؤخِّر، ويقدم، ويعيد ترتيب الوقائع التي حدثت في زمن واحد ترتيباً تتابعياً؛ لأنه لا يستطيع أبداً أن يروي جميع الأحداث في آنٍ واحد.

إذا حاولنا النظر في سوابق البحث، فنسجد أنَّه يعاني عدم اهتمام الدارسين به في إيران. ولكن هناك مقالات في لبنان تدرس بعض آثار الكاتب لفئة الكبار، ولكن هذه المقالات لا تتناول موضوع البحث منها: مقالة «الدكتور مهدي زيتون» تحت عنوان «قراءة في لغة مناديل» ويقوم الكاتب في هذه المقالة بتبيين المضامين في كتاب "مناديل" لعبدالمجيد زراقط وكذلك يبين أسلوب الكاتب في هذا الكتاب. ومقالة ليوسف الصميلي عنوانها

١. ولد عام (١٩٤٦) في قرية مركبا (جنوب لبنان) وحياته حافلة بالأعمال التي تتوزع بين النقد والدراسة، يكتب أبحاثاً في تاريخ الأدب ونقده، ويكتب الرواية والقصة القصيرة والأدب الموجه للفتيان. ويشتهر بإنتاجه الضخم والغزير حيث لا يتوقف عن نشاطه في جميع المجالات الأدبية سواءً في حقل كتابة القصص والروايات والمقالات. لا يغرب عن البال أنَّ الحروب في بلده، تعدُّ من المؤثرات الهامة في حياته، حيث لا يمكن أن نفصل كثيراً من آثاره عن الحرب والهجرة.

«الاتجاهات المقاومة في القصة اللبنانية» هذه الدراسة تشرح الأفكار الأساسية للمقاومة في قصص الكتاب اللبناني بصورة عامة وفي قصص عبدالمجيد زراقت بصورة خاصة. وتبحث الدراسة عن ينابيع الاتجاه المقاوم في قصص الكاتب متمثلاً في الينبوع الروحي والينبوع التاريخي والينبوع الواقعي، وكذلك تدرس أبعاد الاتجاه المقاوم من حيث البعد الوطني والبعد الاجتماعي والبعد التربوي. ومقالة «التقريب والانتقاد مجموعة ذات عصر لعبد المجيد زراقت» لعقاد منصور، وفيها يشرح الكاتب مدى توظيف عبدالمجيد زراقت للمسائل الدينية في هذه القصة ويشرح الآيات التي وظفها في هذه القصة. ومقالة أخرى تحت عنوان «قراءة في كتاب الإبداع الأدبي لعبدالمجيد زراقت» لأميرة حسيني. هذه دراسة تدرس آراء الكاتب في مجال الشعر. ومن الملاحظ أن الكاتب فيما يبدو لم يحظ بالدراسات التي تتناول عنصر الزمن في قصصه للأطفال؛ حيث لم يتوصل البحث إلى مقالة في هذا النطاق.

أما البحث بالنسبة إلى الدراسات السابقة فتعتمد على ما يلي:

١. حميد لحداني، ١٩٩١: بنية النص السردي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢. عبدالمجيد زراقت، ١٩٩٩: في بناء الرواية اللبنانية. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية.

هناك أسئلة تطرح علة الاهتمام بهذا الموضوع لخصها في ما يأتي:

١. ما مدى اهتمام الكاتب بعنصر الزمان باعتباره عنصراً مهماً في أي عمل قصصي،

ومدى تمكنه من التقنيات الحديثة التي حاول توظيفها في قصصه للأطفال؟

٢. ما تأثير هذا العنصر في تجسيد أحداث القصة وتطويرها؟

يبتني البحث على فرضيتين أساسيتين، هما: ١. يهتمُّ الكاتب بعنصر الزمن اهتماماً بالغاً، ويتمكن باستخدام التقنيات الحديثة للإتيان بالأزمنة الثلاثة في قصصه. ٢. للزمن دورٌ مهمٌّ في تجسيد أحداث القصة وتطويرها.

فقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي- التحليلي الملائم لطبيعة الدراسة، الذي يقوم على تجميع الحقائق والمعلومات من مصادر متعددة، ثمَّ يحلّل ويفسّر ليصل إلى تعميمات مقبولة. ويعرض لعنصر الزمن وأنواعه حسب نظرية "جيرار جينيت" الذي أثمرت جهوده في دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد، جهوداً مثمرة. لقد توّزعت تلك العلاقة

عنده وفقاً مستويات أساسية ثلاثة: علاقات الترتيب^١، وعلاقات المدة أو الديمومة^٢، وعلاقات التردد^٣. ثم يدرس عنصر الزمن في هذه القصص، ويستخلص النتائج.

ملخص هذه القصص

أولاً، عيد النصر:

تدور أحداث هذه القصة في غابة، سُميت غابة الهناء، وتزخر بالشخصيات، من فعالة مؤثرة في مجرى القصة من مثل: الأسد، الحمار، القرد، القنفذ، الكلاب، والهدهد... ومن منفعة وضئيلة الدور فيها من مثل: الدوري والعصافير. وتظهر الشخصيات في شاشة العرض واحدة تلو الأخرى تبعاً للأحداث وبطل هذه القصة هو الأسد، وهو ملجأ الآخرين عند الأخطار. والشخصيات المساعدة التي بجانب الأسد تقاوم أعداءها، ومن هذه الشخصيات: القرد، الحمار، القنفذ، الكلب، جماعة النحل، الدب، والغراب... والشخصيات المعارضة تتمثل في الذئب، والنمر والثعلب. ذات يوم أرادت الشخصيات المعارضة السيطرة على الغابة عن طريق انغلاق ماء النهر. فهم الجميع ولجؤوا إلى الأسد وتشاوروا كثيراً وأخيراً انتهى الأمر إلى وضع الخطط الفضية لطرد الأعداء، واستطاع الأسد وبجانبه الشخصيات المساعدة طرد الأعداء من الغابة. وبذلك تحتل الحيوانات في كل عام بعيد يفرح فيه جميع الحيوانات، ولهذا العيد اسمان: عيد النصر وعيد الصفاء. ويعبر الجميع به عمماً يسود الغابة من محبة وإخاء وانتصار.

ثانياً، عودة العصافير:

تدور أحداث هذه القصة في غابة جميلة، أحياناً يصف الكاتب جماليات هذه الغابة، وأحياناً أخرى يحاول الكاتب استعراض الشخصيات القصصية واحدة تلو الأخرى ويكون بطل هذه القصة عصفوراً صغيراً اسمه «سوسو»، والشخصية المساعدة تتمثل في العصفور الكبير «لولو» وكذلك العصافير الأخرى. والشخصيات المعارضة هم الأفعى وغربان سود ونسر. إن الأفعى غزت غابة الطيور تفح سماً وتنتشر أنياباً. هُزمت في البداية، وعندما كانت الأشواك فتيةً.

1. Ordre
2. Duree
3. Frequence

لكنّها عادت من جديد وتمكنت من السيطرة على الغابة وطردها أبنائها. تساعدها في ذلك أدواتها من غريبان سود ونسر نشرا جوعاً وجشعاً. ويقرّر «سوسو» العودة والمقاومة وتساعده في ذلك العصافير الأخرى. وتركز القصة على موضوع رئيس وهو الصومود أمام الأعداء.

ثالثاً، قرية العطايا:

تدور أحداث هذه القصة في قرية عرفها الناس باسم «قرية العطايا» بسبب وفور نعمها، وجاء الناس إلى هذه القرية من كلّ حذب وصوب. وتمثّل عائلتنا «عادل القادر» و«سميح السامر» شخصيتين رئيسيتين في القصة، وكلّ منهما عملاً بجدّ في زراعة الأرض. وكان «عادل القادر» أحد وجهاء القرية وكذلك من مقيمي المآدب خاصّة في شهر رمضان، وكان سميح السامر فلاحاً نشيطاً، وفي يوم أقام «عادل القادر» مأدبة ولكن ما حضر سميح وتعجّب الجميع، وسعيد يعرف السبب ولكن تردّد في قوله وسكت وذهب «القادر» إلى بيت «السامر» لكي يسوّي الأمر معه، كأنّه اغتصب أرض جاره ونخلته الغالية. وأخيراً أعطى «عادل القادر» حقّ «سميح السامر» وفرح الجميع.

رابعاً، المرتبة الأولى:

يتراوح مكان هذه القصة بين الملعب والمنزل والمسجد والحيّ. الشخصيات السكونية هما «مصطفى» و«الناظر»، والشخصيات الرئيسية تتمثّل في «محمود» و«إبراهيم»، وهما صديقان حميمان وكان إبراهيم من خيرة الفتيان ومن الطلاب المجدين ولكن «محمود» من الطلاب الكسالى، وكان يريد الوصول إلى المرتبة الأولى دون أيّ جهد، توكل على الله دون قراءة دروس، ولكن صديقه «إبراهيم» أكبّ على الدروس وتوكل على الله، وحان يوم النتائج ونال إبراهيم المرتبة الأولى كالعادة، ولكن «محمود» رسب في الامتحانات، وكان فهمه بالنسبة للآية القرآنية ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي إِذَا دَعَانِ﴾ ناقصاً. لذلك أكبّ على الدرس والاجتهاد وساعده في ذلك صديقه «إبراهيم».

لا تختلف قصة الأطفال عن عامّة القصص، من حيث اشتراكها معها في العناصر والأسس البنائية التي يمكن من خلالها الحكم على فشل القصة أو نجاحها في التأثير على الطفل، إلّا أنّها تختلف في طبيعة ما تتناوله من أحداث، وطبيعة ما تعرضه من مواضيع وشخصيات، كونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بجماهير الأطفال وهم متلقّوها. (الظهار، ٢٠٠٣: ١٥٣) تسعى الدراسة في هذا المقال إلى البحث عن عنصر الزمن في قصص «عيد النصر»، «عودة العصافير»، «قرية العطايا»، «المرتبة الأولى» لعبدالمجيد زراقت.

الزمن وأنواعه

في البداية لابد من الولوج في تعريف الزمن وأهميته وأنواعه محاولة التطبيق على قصص عبدالمجيد زراقط. للزمن أهمية كبيرة في القصة، «فشكل القصة بات يربط ارتباطاً وثيقاً به، وعليه ترتب أيضاً عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار» (سيزا، ١٩٨٤: ٢٦). فهو من العناصر القصصية المميزة، ويشغل - بنمطيه الحكائي والسردى - حيزاً واسعاً في عالم القصة والرواية؛ إذ من دون الزمن لا يمكن أن تقوم القصة على وضعها السردى، ومن خلال الزمن يستطيع الكاتب أن يتحكم في إدارة دفعة الأحداث، فيسرعها ويبطئها ويلعب بها كيفما يشاء. (عبيد، ٢٠٠٨: ٥٠). بتصرف وتلخيص) إذن القصة قائمة على الزمن، ولا يمكن حذفه من القصة؛ إذ دون وجود الزمن لا يحدث أي حدث. ووجود الحدث دليل على وجود الزمان، وفي أي بحث عن المعنى الحقيقي للزمن لا يخلو من الارتباط بموضوع الحدث؛ لأنه مندمج فيه وكذلك لا يتجسد الزمن إلا من خلاله.

علاقات الترتيب

يقدر بعض النقاد أن كل أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل في القصة محيل على الماضي في الواقع؛ لأن الحاضر ليس إلّا خدعة سردية وحيلة فنية. يحاول الكاتب إخراج الزمن من رتابة السردية، والنباسه لباس الحاضر والمستقبل، فيتخذ السرد شكلاً جديداً. «فالتسلسل النصي للزمن يجب أن يختلف عن التسلسل الطبيعي لجريان الحوادث» (أيوب، ١٩٩٧: ١٢٧). هكذا ينتقل القارئ إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل إضافة إلى حضور في الزمن الماضي. وهناك وسائل كثيرة يلجأ إليها الكاتب؛ لكي تعينه على التلاعب بالنظام السردى وعلى اختلاط الأزمنة وإعادة تشكيلها. منها علاقات الترتيب؛ وتشتمل على الاسترجاع، الاستباق، التضمين. ولكي نتعرف على المبنى الحكائي لهذه القصص وعلى دلالاته لابد من أن ندرس مختلف التقنيات المتعلقة بترتيب الأحداث في القصة، منها:

- الاسترجاع: هو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل القصة نوعاً من الحكاية الثانوية. (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٨) إنما يستحضر الكاتب زمن الماضي لخدمة اللحظة الراهنة إضاءة أو تفسيراً لحوادث في القصة.
- الاستباق: هو استشرف أحداث لاحقة لبدء زمن القصة، وزمن الحدث الذي يؤدي؛ إذ يعلن الكاتب عما سيحصل في المستقبل قبل وقوعه. (زراقط، ١٩٩٩: ٧٠٦) هكذا يشجع الطفل بقراءة القصة.

- التضمين: وهو إيراد حدث أو أحداث، من خارج أحداث القصة لأداء وظيفة تخدم قصديتها عبر تقديم وثائق أو شهادات على اختلاف أنواعها، تثبت ما يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ. (مجدي، ١٩٧٤: ٦٧)

علاقات الديمومة

تنقل القصة لنا عالماً قائماً بذاته بوصفها نموذجاً حياً للإنسان، وتقدم معلومات عن حوادث جرت في حقبة زمنية طويلة أو قصيرة ضمن إطار محدد من الورق. فالكاتب لا يستطيع أن يقدم كل المعلومات دفعة واحدة، بل يروي بعضاً منها، ويترك بعضاً آخر لفصل لاحق، فيثقل زمن الفصل بالحوادث، ويخفف سرعته. ويعرّف "جيرار جينيت" هذه السرعة بأنها النسبة بين طول النص وزمن الحدث، ويسمى سرعة النص. (الخطيب، ٢٠٠٨: ٤٥، بتصرف وتلخيص) وقد يلجأ الكاتب إلى تقليص الحوادث المروية أو توسيعها فتتأثر سرعة الزمن بذلك. وحسب الأنماط السردية الإيقاعية المستعملة يكون لكل قصة إيقاع زمني يتسم بالسرعة أو البطء، ويختلف من فصل إلى فصل ومن مقطع إلى آخر، ويكون على علاقة وثيقة بالمعلومات المقدمة، وأهميتها في سير الأحداث. (مريدن، ١٩٨٠: ١٥) إذ ليس عبثياً أن يكون الإيقاع الزمني سريعاً أو بطيئاً في أي مقطع من القصة.

ولعلاقات الديمومة عدّة تقنيات منها:

- تقنية التلخيص: هو أن يكون الزمن أكبر من مساحة النص. فدوره هو المرور السريع على حقبات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ؛ لأنها لا أهمية لها، فهي لا تؤثر في سير حوادث القصة. (قاسم، ١٩٨٤: ٥٦) وهكذا يهمل الكاتب التفاصيل.

- تقنية الوقفة: تكون الوقفة عندما يتوقف الكاتب عن السرد، ويلجأ إلى الوصف، وهذا يسمى الاستراحة؛ لأن الزمن السردى يتوقف. (لحمداني، ١٩٩١: ١٧)

- تقنية الحذف: تعدّ هذه التقنية من أكثر التقنيات المتعلقة بعلاقات الديمومة أهمية؛ لأنها التقنية الأساسية التي تمكن الكاتب من نقل أحداث قد تمتد إلى سنوات إلى دفتي كتاب يقرأ في أيام معدودة. (مرتاض، ١٩٩٨: ٨)

- تقنية المشهد: يتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات، وهي تتحرك، وتمشي، وتتصارع، وتفكر، وتحلم. (شريبط، ١٩٩٨: ٦٥)

علاقات التواتر

التواتر هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار روايته، وهناك أنواع من التواتر، هي: التواتر الانفرادي: وهو ذكر السرد مرةً لحدث جرى مرةً واحدة. التواتر التكراري: هو عودة السرد تكراراً إلى حدث واحد، أي سرد الحدث الواحد مرّات عديدة.

التواتر النمطي: هو سرد يقدم مرةً واحدة حدثاً تكرر وقوعه. (زيتون، ٢٠١١: ٩) يحاول البحث بعد هذا الاستعراض الوجيز استخراج نماذج من الأزمنة في قصص عبدالمجيد زراقط ضمن قصصه الأربعة.

الزمن في قصص الأطفال لعبدالمجيد زراقط

يوظف الكاتب كمعظم القصاص المعاصرين الزمن النفسي حيث لا يعرف الطفل أحداث قصصه كلّها دفعة واحدة، بل من خلال فترات مختلفة وعن طريق التقنيات التي يستخدمها في قصصه. يقوم الكاتب في هذه القصّة بخلط الأزمنة؛ ليقيم نظاماً خاصاً يتناسب مع رؤيته؛ لذلك اشتملت قصصه للأطفال على عدد من الأحداث المتداخلة. فانخلطت الأزمنة إلى درجة لا يستطيع معها الطفل الإمساك بالزمن وحصره في مدّة زمنية معينة، ونلاحظ العلاقات الثلاث في هذه القصص:

أولاً، علاقات الترتيب:

١. تقنية الاسترجاع: وفي علاقات الترتيب نرى أنّ الكاتب يتوقّف عن متابعة نسيج القصص في زمن الحاضر ليعود إلى الوراء مسترجعاً الأحداث التي وقعت، وما إن اكتمل استرجاعه حتّى عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في زمن الحاضر لإكمال مسارها السردية، كما نلاحظ فإنّ القرد قد أحضر من الماضي أحداث عن طريق الاسترجاع منها: «منزلي... جميل منزلي... آه ما أحلاه... أمس عظمت فرحتي، قدم الثعلب يلوح بذنبه من بعيد، كان يحييني باحترام شديد، فرحتُ وبقيتُ أطلُّ عليه من الشرفة. رأيته يحمل موز عظمت فرحتي، صرختُ: مورّ أصفر. دخل الثعلب بيتي، أجلسته في صدر المجلس إلى جانب النافذة...» (زراقط، ١٩٩٠: ٢٣). إذاً يرجع القرد إلى الوراء ويعيد ذكر ما حدث له من خلال عملية الاسترجاع. ويصوّر الكاتب عبر هذا الاسترجاع مدى معاناة القرد النفسية والجسدية.

نموذج آخر من الاسترجاع في القصة عن ذكريات الخروف: «لم ينفعني أمس الذكاء، كان الذئب قوياً ولم أكن مستعداً. كنا نرعى في مرجنا الخصيب، فوجئنا بالذئب، دخل علينا مثل عاصفة ذات أنياب حرنا» (زراقت، ١٩٩٠: ٢٨). فقد ساق هذا الاسترجاع لتدل على معاناة الخروف في مرجه، ويستعيد الخروف الماضي للتخفيف من وطأة الأزمة النفسية وهي طرده من بيته.

وكذلك يستخدم الكاتب هذه التقنية في قصة عودة العسايفر؛ لأنها تساعد في فهم مسار الأحداث في القصة، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: «غطى العصفور الكبير فرخه الغاضب بجناحيه وشدّه إليه ونظر إلى البعيد وقال: حكايتنا طويلة... قديمة. كنت أنتظر الفرصة المناسبة لكي أحكيها لك. حكايتنا منذ القديم بدأت، في تلك الأيام قطن أجدادنا هذه الأرض. وكانت براري شاسعة قاحلة، يمرُّ بها السحاب كالهارب من تأر. وكان لابد من عمل... فراح أجدادنا يغردون أغاريد حلوة وسمع الناس الأغاريد، فأتوا وبدؤوا يعملون» (زراقت، ١٩٩١: ٦). استخدم الكاتب هذا الاسترجاع للإجابة إلى العصفور الصغير. وهكذا يعطي الكاتب الطفل المعلومات ويساعده في فهم أحداث في الحاضر.

ومن خلال تمعننا في استرجاع الحدث نلاحظ شواهد تعكس حقيقة قصة قرية العطايا، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: «حاصرت أعين السائلين الرجل وألحّت عليه، تريد إجابة، فعاد إلى جلسائه وقال: أمس رأيت "السامر"، الفلاح النشيط قرب حقله... كان يتأمل حائطاً يفصل حقله عن حقل جاره، ويهز رأسه ويتمتم بأسف: خسارة... خسارة كبرى خسرت جاراً وصديقاً. وخسر الناس إنساناً كانوا يواصلون الثناء عليه» (زراقت، ١٩٩٢: ١٥). نرى أن الكاتب قد ابتعد عن السرد بصيغة الحاضر، واسترجعت هذه القصة لبيان علّة غياب "سميح السامر"، والاستذكار التي ساقها على لسان "سعيد"، تأتي لتضيء جانباً معيناً من جوانب القصة، ثم تتضافر لتعطي صورة كاملة عنها. وكذلك أتى الكاتب بأحداث من الماضي في قصة "المرتبة الأولى" عن طريق الاسترجاع منها: «قال محمود: أنا لا أصدق... ولكنني دعوتُ الله كثيراً بعدما سمعتُ المقرئ يتلو الآية الكريمة: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي إِذَا دَعَانِ﴾» (زراقت، ١٩٩٤: ٢٠). فهذا الاسترجاع ساقه الكاتب ليثبت وجهة نظره أن كثيراً من الناس لا يعرفون المعنى الحقيقي للآيات القرآنية، وحمل هذا الاسترجاع بطريقة غير مباشرة وجهة نظر الكاتب في فهم الآيات القرآنية.

٢. تقنية الاستباق: يوظف الراوي تقنية زمنية أخرى في هذه القصص وهي الاستباق، «وهي تقنية متقدمة في خدمة الدلالات» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٣). فهي تضع الطفل أمام فرضيات

عديدة قد تصيب وقد تخطى وما على الطفل إلّا الاختيار أو نسج بعض الفرضيات الأخرى التي تغني أجواء القصة، هناك الاستباقيات في هذه القصص، منها ما يتمنى الثعلب أن يسيطر على الغابة عن طريق انغلاق ماء النهر، وهاجس احتلال الغابة هو الذي يسيطر عليه حيث نرى في القصة: «يعوي عواءً غريباً ويقول: منذ الغد لن يكون للغابة نهرٌ إلّا إذا صرنا أسيادها» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٧). كما نلاحظ يتمنى "الثعلب" أن يسيطر على الغابة ولكن خاب أمله. وهذا الاستباق يفيد تصور ما يمكن أن يحدث في الغد. وأيضاً يأتي بهذه التقنية في قصة "عودة العصافير" حيث يحلم "سوسو" أن يطرد الأعداء من الغابة، ويقول: «أنت لنا يا غابتنا/ سوف تبقى لك أوفياء/ فيك يا غابتنا/ أشياء كثيرة/ تجعلنا أوفياء أوفياء/ في غابتنا تحدث أشياء خطيرة/ إن غدونا أوفياء/ إن بقينا أوفياء/ إنك لنا يا غابتنا/ إن بقينا أوفياء» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٧). يواجه الكاتب الطفل بالمستقبل الذي يحلم "سوسو" به. وفي قصة "قرية العطايا" يرجو سعيد "أن يعود عادل القادر" إلى عدله وأن يسوي الأمر مع جاره ويتحقق أمله. قال سعيد: «عسى عادلٌ يعود مؤمناً تقياً، ويقصد جاره ليسوي الأمر معه» (مرتاض، ١٩٩٨: ٩). يرجو "سعيد" أن يعطي عادل حق صديقه ويتحقق أمله. ومن أمثلة ذلك في قصة المرتبة الأولى كثيرة منها: «ليتني أجد طريقة تحقق أمني من دون تعب» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٠). ويورد نموذجاً آخر من تقنية الاستباق: «أنا واثقٌ من النتيجة فالله عز وجل لن يخذلني... المرتبة الأولى ستكون من نصيبي هذه المرة» (مرتاض، ١٩٩٨: ٩). كما نلاحظ أن "محمود" يستشرف ما يحتمل وقوعه في نتيجة الامتحانات ويأمل أن يكون متفوقاً بين الطلاب ولكن لا يحقق أمله.

ثانياً، علاقات الديمومة:

١. تقنية التلخيص: وفي ما يتعلّق بعلاقات الديمومة نلاحظ أن الكاتب يستخدم تقنية التلخيص في عدة مواضع قصة عيد النصر؛ لأنه يريد المرور السريع على حقب زمنية لا يرى أهمية لذكرها، حيث يقول: «مرّت أيام الأسبوع، وجرت فيها أحداث كثيرة. وفي اليوم الموعود، أطلّ الفجر وعاد للنهر خريير الماء» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٨). إنَّما يختصر الكاتب لينقل إلى ذكر ما هو أهم، وهو طرد الوحوش من الغابة وإعادة المياه إلى النبع ويكتفي بالإشارة السريعة. ويوجز ما دار خلال الأسبوع بسطرين، ولكن لا نعثر على هذه التقنية في قصصه الأخرى.

٢. تقنية الحذف: أمّا التقنية الأخرى التي استخدمها الكاتب في قصصه، فهي تقنية الحذف. وبها يتمكن القاص أن ينقل أحداثاً قد تمتدُّ إلى الأيام، إلى دفعة واحدة. من مثل:

«مرّت الأيام وبقي سوسو يغردّ ويحلم... واستمرّ ريشه الملوّن ينمو وينمو، وظلّ صوته يحلو ويحلو، وغدت عيناه صافيتين تريان وتريان» (مرتاض، ١٩٩٨: ٤). وقد لجأ الكاتب إلى هذه التقنية في كلّ مرّة احتاج فيها لأبعاد أحداث لا تخدم رؤيته. قد يعرض الكاتب سنوات طويلة بفقرة قصيرة، عن طريق هذه التقنية. حيث لا يرى ذكر هذه الأحداث التي جرت في هذه الفترة مهماً، لذلك يحذفها ومن نماذج الحذف: «أقامت العائلتان في البدء منزلين متواضعين. وعملتا في زراعة الأرض بجدّ ونشاط. مرّ الزمن غدا البيتان بيوتاً عديدةً، وقامت قرية صغيرة عرفها الناس باسم قرية العطايا المملأى بالخير» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢).

وأحياناً يستخدم الكاتب هذه التقنية لإسراع عملية القصّ ومن أمثلة ذلك: «انتظر أياماً لتتأكد من صدق ما أقوله لك، لن تنال المرتبة الأولى منذ هذا الامتحان يا إبراهيم. إلى اللقاء في يوم توزيع النتائج» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٠). وبعد ذلك استمرّ الكاتب في السرد وصورّ يوم توزيع النتائج: «كان يوم توزيع النتائج يوماً صحواً، أشرفت شمسها وصفت سماؤه» (مرتاض، ١٩٩٨: ١١). غيب هذا الحذف تفاصيل لا تساهم في تطوّر الحدث، فمرّ سريعاً وانتقل إلى ما هو أهمّ وهو يوم توزيع النتائج. وبهذا الحذف يريد الكاتب أن لا يرهق الطفل بتفاصيل لا تؤدّي دوراً في القصة. فهذا الحذف المحدّد بزمان قفز عن يومين دون أن يذكر ما حدث فيهما؛ ليضع الطفل في قلب الحدث.

ويورد في موضع آخر من القصة نموذجاً من هذا الحذف: «انقضى زمن طويل وتعرّف الفتى إلى أبناء الحي، وتعلّم منهم الكثير. فصار يواظب على أداء الصلاة وقراءة الكتب الدينية، وسأل عن الكثير من الأمور» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢). فالكاتب بهذا الحذف قفز بين المراحل الزمنية يقتضي إلغاء المرحلة المقفوز عنها؛ لأنها لا تؤثّر في سير الأحداث، فيتجاوز بهذا الحذف بعض الحقبات الزمنية.

٢. تقنية المشهد: أمّا التقنية الأخرى التي استخدمه الكاتب في هذه القصص فهي تقنية المشهد، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: «حطّ الغراب الأسود فوق غصن شجرة. رأيت قطعة الجبن البيضاء في منقاره تلمع مثل نجمة. أسرعّت أخاطبه: مرحباً بك يا جميل الصوت! لم يجب، فأضفتُ صوتك أحلى من عزف ناي ومن تغريد بلبل. رفع رأسه عالياً متباهياً. فأضفتُ لبتك تنطق يا صديقي لأرقص لك وأعلن في الغابة أنّك أعظم المطربين... فتح منقاره فسقطت قطعة الجبن منه، وكنت أنتظرها، فتذوّقتها على مهلٍ وكأنّها شهد، وكانت نصراً أن

أحَقَّقَ اليومَ أهمَّ منه» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢١). اهتمَّ هذا المشهد بتفاصيل صغيرة منها: كيفية خدعة الثعلب الآخرين واستمرارها وسذاجة الغراب. ويورد نموذجاً آخر من تقنية المشهد في موضع آخر من القصة: «هجم، قاومنا. كان أقوى قطع صوتي. كسر قرني، ابتعدت، اختبأت خلف البيت. وراح يطارد النعاج. رأيت النمر يدخل كأنه سيد الغابة... التفت إلى سيد الغاب وعض شفته السفلى، فابتسم سيد الغاب وهز رأسه وأشار: أكمل. عاد الخروف يقول: دخل النمر، تبعه الثعلب، التقيا الذئب وكان دامي الأنياب. اجتمع الثلاثة، تحدَّثوا طويلاً. ثم أتجه الذئب والنمر صوب النبع، وعاد الثعلب إلى البيت، ورأيته يرفع رأسه، وسمعته يعوي عواءً غريباً...» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٩). أتى الكاتب بتفاصيل صغيرة حتى تكتمل صورة التي يريد أن يقدمها، وكذلك لا تكتمل صورة معاناة الخروف وما يتعلَّق بها إلّا من خلال ذلك المشهد الذي يقدم لنا بطش الذئب والنمر والثعلب. ويصوِّرُ بطش الذئب من خلال أنيابه الدامية.

ويورد نموذجاً آخر من تقنية المشهد معبراً بها عن مشاعر الشخصيات: «كنتُ أمس أجوب الغابة... أقوم بواجبي مثل كلِّ يوم... رأيتُ ما حدث للقرد والخروف، ثمَّ شاهدتُ الذئب والنمر يسرعان صوب النبع. وقفا أمام باب المغارة التي يتدفَّق منها الماء وضحكا... ثمَّ رأيتهما يسرعان ويدحرجان صخوراً كبيرةً ويسدّان بها باب المغارة، فتوقَّف الماء فضحكا وقالوا: لا نبع، لا نهر، منذ اليوم، إلّا إذا كنّا أسياد الغابة، هذا قرارنا وليعلمه الجميع. رأيتُ أرفرف فوقهما علت قهقهاتهما وصرخا: أنت هنا عظيم! اذهب وأخبر سيدك لا نبع لا نهر منذ اليوم إلّا إذا صرنا سيدي الغابة، غضبتُ، قلتُ: كفا عن عبثكما ولا تفسدا عيد الغابة ومياهها، أعيدي الصخور إلى مكانها، عادا يقهقهان ويقولان: لا تغضب مكانك محفوظ إن أقتعت سيدك بقرارنا. قلتُ لهما ستريان ما يحلُّ بكما» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٢).

والمشهد بتفاصيله جاء للدلالة على حرص الذئب والنمر والثعلب على انغلاق ماء النهر وحبهم للسيطرة على الغابة. وكذلك صوِّرَ الكاتب من خلال هذا المشهد غضب الهدهد من انغلاق ماء النهر ومدى استهزاء النمر والذئب الآخرين وضحكهما يحمل كثيراً من السخرية. والنقطة المركزية في هذا المشهد مستقطبة حول أهمية الغابة عند الهدهد وهذا الاستقطاب في المشهد قام على حوار يدور بين الأسد والهدهد. حيث يغضب الهدهد من عمل الذئب والنمر ويهددهما. هكذا احتلَّ المشهد مكانةً مميزةً في هذه القصة؛ إذ قام على الحوار المعبر عنه لغوياً. وكان له وظائف منها: كشف الطبائع النفسية، ويوظفه الكاتب في هذه القصة توظيفاً كثيراً وبها يستحضر القصة في ذهن الطفل وفكره، إذن لتصوير المشاهد في القصة دور في شحذ خيال

الطفل. وكثيراً ما يعطي الكاتب الطفل إحساساً بالمشاركة في قصة عودة العصافير عبر تقنية المشهد؛ إذ يرى الطفل كل شخصية وهي تعبر عن نفسها مباشرة بلغتها الخاصة من مثل: «كانت الأفعى تصعد لاهتة. تمد أمامها لسانها الملتوي. وتبرز أنيابها الحادة. رأى جدك سعيها نحوه، فصرخ: ما الأمر يا صديقتي؟ فحّت الأفعى طويلاً، ثم قالت: فراخك سمينة ينبغي أن يكون فيها نصيب». فسأل مستغرباً: ألسنا صديقين؟ فأجابت: في حناجر فراخك سرُّ الغناء... بقيت الأفعى تفح وتصدع وراح جدنا يفكر: في العش فراخ سمان لا تقوى على الطيران... وهذه الأفعى لا تنفك تقترب فاتحة شفقها الواسع... علي أن أتصرف ولكن ماذا أعمل... حدق جدنا في الأشواك المشرببة صوبه، وصفق بجناحيه فرحاً، ثم رفرف نحو فراخه يقودها إلى الغصن الطري العالي» (مرتاض، ١٩٩٨: ٨). يتميز هذا المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات، وهي تصعد وتصرخ وتستغرب وتفكر. والطفل يقرأ القصة ويتأثر كثيراً. والمشهد بتفاصيله جاء دلالة على طبائع الشخصيات حيث نفهم بعد قراءة المقطع مدى مكر الأفعى حيث إنَّها أراد أن تمتص بفرخ العصفور الكبير بينما كانا صديقاً قبل ذلك. ومن أمثلة ذلك في قصة "قرية العطايا" كثيرة، حيث نرى في كثير من مواضع القصة أنَّ الشخصيات تغضب وتحلم وتتحرك... والطفل عندما يقرأ هذه القصة، يظنُّ أنَّها مسرحٌ عليه الشخصيات وهي تتحرك في المشهد. حيث يرى الطفل أنَّ كلَّ من "السامر" و"القادر" و"سعيد" يعبرون عن أنفسهم بلغتهم الخاصة منها: «عاد السامر يسأل: أترى هذه النخلة الباسقة المثقلة بالثمار الشهية؟ أجبت: أراها. فقال: وهو يصوب كفه نحو الحائط: هذا الحائط بني في هذا المكان منذ أيام. ركل الحائط بقدمه، أشار إلى آثار حجارةٍ وطينٍ تبعد أمتاراً عن الحائط وأضاف: هذا الحائط نُقل من هذا المكان إلى مكانه الحالي، سألتُ لماذا؟ أجاب بحدة الغاضب المتهور: أنت أعمى أم أنك لا تريد أن ترى؟! أحسستُ بضيق، كدتُ أغادر المكان لولا أنني تذكرتُ طيبة هذا الفلاح النشيط، وقلتُ في نفسي: لاشك في أن سبباً قوياً جعله يتكلم بهذه الحدة» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٠). والمشهد بتفاصيله جاء للدلالة على طمع جار "السامر"؛ لكي يستفيد من ثمار النخلة وكذلك يعبر عن مدى حزن السامر تجاه نخلته الباسقة وغضبه من عدم فهم "سعيد" للموضوع. وكذلك ينم عن طيبة عمل "السامر" وهو الفلاح النشيط. «هكذا احتلَّ المشهد مكانةً مميزةً في دائرة الزمن القصصي، إذ قام على الحوار المعبر عنه لغوياً والموزع إلى ردود متناوبة» (بحراوي، ١٩٩٠: ٧٦). ومن أمثلة ذلك في قصة المرتبة الأولى: «أقبل الناظر أخيراً. صاح الصديقان، وكلُّ منهما يضع يده على قلبه. النتيجة النتيجة. ساد الصمت منذ أن اعتلى الناظر المنصة، وأصغى الجميع باهتمامٍ وقلقٍ. ألقى الناظر

خطبة قصيرة، ثم بدأ قراءة أسماء الناجحين، إبراهيم المرتبة الأولى كالعادة... رفع إبراهيم كفيه المفتوحين إلى الأعلى وراح يشكر الله على التوفيق. أحسَّ فرحاً. تعالَى التصفيق. وبقي محمود جامداً. تحرَّك كفاه، وتلاقيا، وفي ذهنه سؤال: ماذا؟ (مرتاض، ١٩٩٨: ١٢). والملاحظ في هذا المقطع أنَّ الكاتب نقل مشاهد متنوِّعة، وصوَّر يوم توزيع النتائج بهذا المشهد، كأنَّ الطفل يرى هذا المشهد بأَمِّ عينيه. ويهتمُّ الكاتب في هذا المشهد بذكر تفاصيل صغيرة، إنَّها تفاصيل تعبِّر عن مدى شوق إبراهيم ومحمود لفهم النتيجة، وأيضاً يصوِّر الكاتب شكر إبراهيم لله بأسلوب تحليلي. ولم تكتمل صورة شكره إلَّا من خلال هذا المشهد الذي يقدِّمه لنا.

ثالثاً، علاقات التواتر:

١. التواتر التكراري: وبالنسبة إلى علاقات التواتر نرى أنَّ التواتر التكراري قد هيمن على قصتي "عيد النصر" و"عودة العصافير"، فالكاتب طوال الوقت يكرِّر في قصَّتين بطش الأعداء ومقاومة الحيوانات أمامهم، ولتجسيد هذه التقنية السردية نعرض نماذج عدَّة تظهر فيها هذه التقنية بشكل جليٍّ من القصَّتين، كما نلاحظ في الأمثلة التالية: «كان القرد النحيل يركض، يشدُّ شعر رأسه بكفِّيه ثمَّ يضرب وجهه ويصيح بيبي... بيبي... كان يصمت لحظةً، ويلوِّح بذنبه، ثمَّ يصيح ذنبي... ذنبي...» (مرتاض، ١٩٩٨: ٨). والمثال الآخر: «بقي القرد يركض ويصيح: طردني طردني من بيتنا.. طردنا..» (مرتاض، ١٩٩٨: ٩). «وساد الغاب صوتٌ لا ينفك يصرخ: طردني... طردني» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٢). «جاءت الإشارة للقرد بأنَّ يتكلَّم، تقدَّم، تلوَّى وناح طردني من بيتي طردني» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٥).

فها هو يكرِّر كلام القرد وتصرفاته التي تحمل الدلالة نفسها. «فتحتُ الباب وأطللتُ، دفعني بقوة وأغلق الباب بسرعة. علق ذنبي. صرختُ كاد يقطع» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٣). «رأينا القرد يخرج من المنزل دامي الذنب، وهو يصرخ بصوتٍ شبيهٍ بالعواء: طردني الثعلب وكاد يقطع ذنبي...» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣). هذا التواتر التكراري يتكرَّر في القصَّة بشكلٍ لافتٍ ومفاده أنَّ القرد متألمٌ من بطش الثعلب.

والكاتب يكرِّر كلام الوحوش في كثير من مواضع القصَّة، منها: «عاد الثعلب إلى البيت، ورأيته يرفع رأسه، وسمعته يعوي عواءً غريباً، ويقول: منذ الغد لن يكون للغابة نهرٌ إلَّا إذا صرنا أسيادها» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٩). والمثال الآخر: «ثمَّ شاهدتُ الذئب والنمر يسرعان

صوب النبع. وقفنا أمام باب المغارة التي يتدفق منها الماء وضحكا... ثم رأيتهما يسرعان ويدرجان صخوراً كبيرةً ويسدان بها باب المغارة، فتوقف تدفق الماء وضحكا وقالا: لا نبع لا نهر منذ اليوم إلا إذا كنا أسياد الغابة، هذا قرارنا وليعلمه الجميع» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣١).

والمثال الآخر: «رأيتني أرفرف فوقهما، علت قهقهاتهما وصرخا: أنت هنا عظيم! اذهب وأخبر سيدك، لا نبع لا نهر منذ اليوم إلا إذا صرنا سيدي الغابة» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣٢). هذا التواتر التكراري يتكرر في هذه القصة بشكل لافت ومفاده أن هناك علاقةً وطيدةً بين حياة الحيوانات وماء النبع. لذلك يحرص الوحوش على السيطرة على الغابة عن طريق انغلاق ماء النبع. كما نلاحظ تكرار السرد لهذا الحدث الذي حصل مرةً واحدة على لسان الحيوانات، يؤكد أهمية هذا الحدث. وكذلك الكاتب في قصة "عودة العصافير" ظل يكرر بطش النسر في كثير من مواضع القصة، ويقدم شواهداً على ذلك منها: «دائماً كان ينشب في الغابة عراك يدوم ويدوم... إلى أن يأتي النسر فيهدأ الخصوم. ثم لا يلبث الجميع أن يتفرقوا وفي أعينهم دموع... وفي أعينهم نظرات تودع أعزاء علقوا في مخالب تعودت نقل الثقيل من المغانم» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٨). هذا التواتر التكراري يتكرر في هذه القصة بشكل لافت، ونموذج آخر من التواتر التكراري في القصة: «وفي البعيد تخضر أيكّة، وتنبسط سهول خضراء، ويشمخ جبل عال. في البعيد تبدو الأشجار خضراء ملتفة، ينساب الماء عذباً وتطفح بالخير. كان سوسو يغرد ويهمُّ بالطيران صوب تلك الأمكنة، لكنّه سرعان ما يتذكر وصية والده العصفور الكبير "لولو" فيقف على حافة العش» (مرتاض، ١٩٩٨: ٤). وقال الكاتب في موضع آخر من القصة: «كان سوسو يتذكر وصية والده، فتساب أغاريد حزينّة ويظل يتأمل الجبل والأيكّة والسهول، ويحلم بالطيران إليها» (مرتاض، ١٩٩٨: ٥). يصور الكاتب حزن "سوسو" في مقاطع عدة ومفاده أن "سوسو" متألم من تسلط العدو على الأيكّة الخضراء. ولا نجد التواتر التكراري في قصتي "قرية العطايا" و"المرتبة الأولى".

٢. التواتر الانفرادي: وأيضاً هناك أحداث يذكرها الكاتب مرةً واحدة؛ لأنه لا يرى فائدةً من تكرارها. ولأنّها ليست غايةً بحد ذاتها. ومن الأمثلة على ذلك أي حضور التكرار الانفرادي: «أعطى سيد العرين إشارة البدء بالاحتفال، وكأنّ الفيل كان ينتظر الإشارة، فهرع إلى النهر وبدأ مهمّته، وراح يرش الماء، يغسل الأشجار والصخور ويلعب الحيوانات» (مرتاض، ١٩٩٨: ٥٦). وهكذا نرى أنّ التواتر قام بدور بنائي خدم أهداف القصة القائمة على غرس بذور حبّ الوطن والمقاومة لأجله. والمثال على ذلك في قصة عودة العصافير: «رمت

الطيور الشعل في كوم الريش. اشتعلت النيران وراحت الطيور ترفرف بأجنحتها تحثُ اللهب على أن ينتشر. وسرعان ما غدا اللهب عالياً مثل جبال. أطلَّ النسر كان رأسه يلتهب وجناحاه يحترقان» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٤). كما نلاحظ أن هذا الحدث جرى مرة واحدة ويسرده الكاتب مرة واحدة؛ لأنَّ لا معنى لتكراره، والانتصار قد تحقَّق. ومن أمثلة ذلك في قصة قرية العطايا كثيرة منها: «النخلة لك. استوليتُ عليها في لحظة طمع. أرجوك اغفر لي. لك الخيار: إما أن تبيني إياها بأيِّ ثمنٍ تحدِّده أو أعيدها لك وأعطيك التمييز الذي تطلبه.. أموالك كلها بين يديك» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٤). كما نلاحظ أن الكاتب يذكر هذا الحدث مرة واحدة ولا يكرره في موضع آخر من القصة؛ لأنَّه لا يرى فائدة من تكرار هذا الحدث، حيث تنتهي القصة بعودة "عادل القادر" إلى عدله.

٣. التواتر النمطي: ولا نعثر على التواتر الانفرادي والتكراري في قصة المرتبة الأولى، ولكن الكاتب وظَّف التواتر النمطي فيها رغم أنَّه لم يستخدم هذا التواتر في قصصه الأخرى، ويسرد حدثاً مرة واحدة بينما يكرِّر وقوعه عدَّة مرَّات من مثل: «أنهى الناظر تلاوة أسماء الناجحين، ولم يكن اسم محمود بين تلك الأسماء...» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٤). كما نلاحظ يقتصر السرد على ذكر حدث مرة واحدة مع أنَّه يتكرَّر فعله دائماً، لعدم أهمية هذا الحدث. والكاتب يذكر هذا الحدث مرة واحدة، ولا يرى جدوى من تكراره؛ فلو كرَّره لتحوَّل إلى عامل إملال الطفل؛ لذلك لا يرهقه بتكرار هذا الحدث.

والكاتب كثيراً ما، يهتمُّ بعنصر الزمان حيث يتكلَّم عنه في كثير من مواضع القصة، والأحداث المهمة لا تخلو من الإشارة إلى الزمان. ولكن لا يحدِّد الزمان تحديداً كاملاً، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: «تحتفل غابة الهناء في كلِّ عام مع قدوم الربيع، بعيد يفرح فيه جميع أبنائها» (مرتاض، ١٩٩٨: ٤). والمثال الآخر: «ذات عام، أشرق شمس العيد، في أوَّل يوم من أيامه» (مرتاض، ١٩٩٨: ٧). كما نلاحظ أن الكاتب لا يتكلَّم عن الزمن بدقة في هذه القصص.

والكاتب يصوِّر أحداث قصصه مستخدماً الليلة، اليوم، العام، الحال، الفجر، فمثلاً حينما يشير إلى زمن هجوم الحيوانات يختار الليلة زمناً لوقوع الحدث يقول: «علت أصوات لا ضعيف بيننا، نبدأ الليلة الهجوم» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣٦).

والمثال الآخر: «المهم أن نبدأ تحركنا منذ الليلة وأن نفاجئ الأعداء ولا نترك لهم فرصة للاستعداد» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣٦). كما نلاحظ أن الكاتب استخدم الليلة للهجوم، والهجوم في

الليل أشدُّ من النهار؛ لأنَّ في الليل ليس لدى العدو فرصةٌ للتهيؤِ قد تزيد الإشارة إلى «وقوع الأحداث في النهار أو الليل ويكون له - في الغالب - دلالة رمزية خاصة» (وادي، ١٩٩٤: ٣٥).
جديرٌ بالذكر أنَّ وقوع بطش النسر في النهار له دلالة رمزية خاصة، فهذا المشهد يناسب أن يكون نهاراً؛ لكي يساعد ضوء النهار على إظهار الحقيقة أي: بطش النسر، كما نرى في المثال التالي: «كان النسر يطلُّ كلَّ يوم من الذرى. ثمَّ لا يلبث أن يحلِّق ويحوم، ويدور بعينه المشتعلتين في كلِّ ناحية. كان يمارس حرفة الصيد التي يحبُّها» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٧).

ينتهز المؤلفُ الفرصة مع اقتراب عيد، ليبين مدى فرح الحيوانات من طرد الأعداء. والمثال الآخر: «تعال غنَّ لي في يوم انتصاري» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣٦). اختار كلمة يوم لانتصار في جميع مواقف القصة.

وكذلك يصوِّر الكاتب أحداث القصة مستخدماً اليوم، الأمسية، الساعة، الزمن، الأمس، الآن، فمثلاً حينما يشير إلى إقامة مأدبة لعادل القادر، يختار المغيب زمناً لوقوع الاجتماع في بيته، حيث إنَّ هذه المأدبة تقام في شهر رمضان، يجتمع الناس في بيته قبل المغيب. يقول: «كان من عادات "عادل القادر" أن يقيم مأدب عامة يدعو إليها أبناء قريته، وأكثر ما تكون هذه المأدب عامرة في شهر رمضان المبارك؛ حيث يجتمع الناس قبل المغيب يتلون آيات من القرآن الكريم...» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢). وكذلك ينتهز الفرصة مع اقتراب رمضان؛ ليبين مدى كرم "عادل القادر" في هذا الشهر: «ذات عام، داهم شهر رمضان إحدى القوافل، فأقام ابن القادر مأدبة إفطار عامة في أول يوم منه دعا إليها رجال القافلة وجميع أبناء القرية» (مرتاض، ١٩٩٨: ٣). كما نلاحظ لشهر رمضان دوراً بارزاً في كشف بعد هامٍّ من شخصية "عادل القادر". بناءً على ما سبق وبناءً على الإجابة عن الفرضية المطروحة في بداية البحث عن مدى اهتمام الكاتب بعنصر الزمن، ودور هذا العنصر في تجسيد أحداث قصص الكاتب للأطفال، يمكن القول إنَّ الكاتب يهتمُّ بعنصر الزمن في قصصه اهتماماً بالغاً، من خلال تمكنه من استخدام التقنيات الحديثة أي: علاقات الترتيب، علاقات الديمومة، علاقات التواتر لكي تعينه على التلاعب بالنظام السردى، وهكذا يجسِّد أحداث القصة أمام عيني الطفل من خلال الاهتمام بالزمن.

النتائج

النتائج التي تمّ التوصل إليها عبر هذا المقال:

١. يبرز دور الزمن في هذه القصص حين تلاحظ المكانية الكبيرة التي يحتلها من عملية السرد نفسها. وصار الزمن يتأرجح بين الماضي والمضارع والحال، بتسلسل زمني يعتمد على الاسترجاع والاستباق؛ فينزاح السرد عن خط الزمن الحقيقي للقصة مفسحاً المجال أمام الزمن الفني القصصي لكي يتحكم بتسلسل الأحداث المروية.
٢. في علاقات الترتيب نلاحظ أنّ الكاتب يكثر من تقنية الاسترجاع في قصصه الأربع؛ ليخفف من وطأة نفسية تصاب بها الشخصية، وليتيح للطفل أن يتخلّق، وكذلك أنّ الاسترجاع ساهم في إضاءة ما وقع من الأحداث في زمن الماضي حيث بإمكان الطفل رؤية تفاصيل الأحداث التي مرّت بها شخصيات القصة وإضافة إلى ذلك لها دور في كشف خصائص الشخصيات وعلاقاتها وتنمية الحدث. والتقنية الأخرى التي يوظفها الكاتب هي الاستباق يريد بها أن يتنبأ الطفل بما سيحدث في المستقبل، ومن خلال هذا التنبؤ يصنع فرضيات عديدة في باله إمّا يصيب وإمّا يخطئ.
٣. في علاقات الديمومة، نلاحظ تقنية المشهد أكثر حضوراً في قصصه، يأتي الكاتب بالمشاهد المتنوعة لتجسيد الأحداث أحداثاً واقعية، وكذلك لإيهام الطفل بصدقيتها المنقولة، أمّا الحوار فقد كان له دور بارز في هذه المشاهد، جعل الطفل يشعر وكأنّه يعيش زمن الوقائع وما يعرض الكاتب في مشهد هو تكون تفاصيله أساسية بالنسبة إلى هموم الشخصية. ولهذه التقنية دور مهم في شحذ خيال الطفل.
٤. يستخدم بعض الأفعال التي استغرقت عدّة سنوات ولكن لم تأخذ من اهتمامه سوى سطر واحد عبر تقنية الحذف، وهو بهذا يريد حذف الأحداث التافهة، ولو ذكر هذه الأحداث لعوّق السرد وأضجر الطفل من دون أيّ فائدة تذكر، وأحياناً نجد الإشارات في القصص تشبه الحذف كان يقول الراوي: «بعد أسابيع..» ويوظف الكاتب هذه التقنية في قصص «المرتبة الأولى» و«القرية العطايا» و«عودة العصافير» ولكن لا نعثر عليها في قصة «عيد النصر».
٥. يلخّص الكلام في قصة «عيد النصر» فحسب عبر تقنية التلخيص، حيث يريد إيصال الفكرة إلى الطفل بسرعة؛ إذن يترك ذكر التفاصيل غير المهمة، ويستخدم هذه التقنية في قصة «عيد النصر» ولا في قصصه الأخرى، إنّما التلخيص في هذه القصة يكون تمهيداً للأحداث الأخرى في هذه القصة.

٦. أمّا بالنسبة إلى علاقات التواتر، فقد استعمل الكاتب الأنواع الثلاثة من التكرار، ولكن التواتر التكراري قد هيمن على قصّتي "عيد النصر" و"عودة العصافير"؛ وذلك لتكرار سيئات الأعداء وبطشهم، وكذلك لتثبيت فكرة الصمود أمام العدو المضطهد في ذهن الطفل، فينتبه لها. وهو يؤكد أهمية الحدث عن طريق تكرار السرد بينما وقع الحدث مرة واحدة، وكثيراً ما يكتفي بذكر الحدث مرّة واحدة عبر التواتر الانفرادي مع أنّه يتكرّر وقوع فعله دائماً مشيراً بذلك إلى عدم أهمية ذلك الحدث في سير أحداث القصة، وعلى أيّ حال فإنّ التكرار وسيلة تساعد الكاتب في إبراز الجمال الفنّي للعمل القصصي.

المصادر والمراجع

١. الخطيب، أحمد موسى (٢٠٠٨م). قراءات في القصة القصيرة. الأردن: دار المنتدى.
٢. زراقت، عبدالمجيد (١٩٩٠م). عيد النصر. بيروت: مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع.
٣. _____ (١٩٩٢م). قرية العطايا. بيروت: دار المنتدى.
٤. _____ (١٩٩٢م). عودة العصافير. بيروت: دار الحدائق.
٥. _____ (١٩٩٤م). المرتبة الأولى. بيروت: دار المنتدى.
٦. _____ (١٩٩٩م). في بناء الرواية. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية
٧. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
٨. زراقت، عبدالمجيد (٢٠١٠م). الأدب وأنواعه. بيروت: مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع.
٩. زيتون، علي مهدي (٢٠١١م). في مدار النقد الأدبي. بيروت: دار الفارابي.
١٠. شريط، أحمد (١٩٩٨م). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥. دمشق: إتحاد الكتاب العرب.
١١. عبدالحالقي، نادر أحمد (٢٠٠٩م). الصورة والقصة. القاهرة: العلم والإيمان.
١٢. الفيصل، سمر روجي (٢٠٠٣م). الرواية العربية البناء والرؤيا. دمشق: إتحاد كتاب العرب.
١٣. قاسم، سيزا (١٩٨٤م). بناء الرواية. بيروت: دار التنوير.
١٤. لحمداني، حميد (١٩٩١م). بنية النص السردي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٥. مجدي، وهبة (١٩٧٤م). معجم مصطلحات الأدب. بيروت: دار العلم للملايين.
١٦. مسبوق، مهدي؛ دلشاد، شهرام؛ رجب، فرهاد (١٤٣٧هـ). دراسة تحليلية لرواية "خديجة وسوسن" لرضوى عاشور في ضوء نظرية جيرار جينيت. مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، السنة ١٢، العدد ١، صص ١٧١-١٩٦.
١٧. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨م). في نظرية الرواية، عالم الرواية. القاهرة: سلسلة عالم المعرفة.
١٨. مريدن، عزيزة (١٩٨٠م). القصة والرواية. بيروت: دار الفكر.