السرد العجائبيّ في أدب الطفل
رواية (حمزة والهدهد) لـ: لؤي خليل أنموذجاً

إعـــداد
د.أحـمد صـــوّان

١- مُقدّمـــة:

عالم الأطفال عالم مفتوح، وكذلك أدبهم، وما كان كذلك يتأبّى على البقاء في حدود ضيّقة، وهذا الأدب – أي أدب الأطفال– شكلاً ومضمونًا(١)، قابل للجديد من الأفكار والطرائق إذا كان مُقدّم هذه الأفكار وطارق هذه الطرائق خبيرًا واعيًا بعالم الأطفال؛ فيُعمل مُخيّلته ليضع بين أيدي الأطفال قصّة أو رواية أو غير ذلك من الأجناس الأدبية، يشُدّهم بها فَرَحًا أو حُزنًا أو إثارة شدًّا كبيرًا، فلا يتركون ما أُلقي إليهم من فرط الانتظار والتوقّع حتّى يأتوا على آخر كلمة منه، فالأديب الحقّ قادر على ارتياد سُبُل جديدة تدفع المُتلقّي الطفل إلى حبّ القراءة والإسهام في تنمية معارفه ومداركه، ولعلّ سبيل (العجائبي) واحد من الطرق الجديدة التي قد تُعبّد قريبًا، ويأمل الوقوف على (العجائبي) في رواية (حمزة والهدهد) أن يكشف عن تجريب وتجديد في مسيرة السرد الروائي للطفل.

٢- العجائبي – FANTASTIC:-

تعدّدت المصطلحات المُحيلة إلى مفهوم العجائبي، فكان منها: الغرائبيّ، والعجيب، والغريب، والخارق، والوهميّ، والاستيهاميّ، والخياليّ،

(١) – يقول د. شكري عيّاد: «إنّ أدب الأطفال ليس عملاً تربوياً فحسب، ولكنه عمل فني أيضاً، بل عمل فني أولاً»، يُنظر: الأدب في عالم متغير: د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٧٦.

والفانتازيّ، وغيرها[٢]، إلا أنّها جميعًا تعتمد تعريف (تودوروف) لمفهوم العجائبي، إذ يرى أنّ: «العجائبيّ هو التّردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا فوق طبيعيّ، حسب الظاهر»[٣]، ويقول: «لا يدوم العجائبي إلا زمن تردّد، تردّد مشترك بين القارئ والشخصية اللذينِ لا بد أن يُقرّرا فيما إذا كان الذي يُدركانه راجعًا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العامّ، أم لا. وفي نهاية القصة عندما يتّخذ القارئ قرارًا[بخلاف الشخصيّة التي ربّما لاتفعل ذلك] فيختار هذا الحلّ أو الآخر... يخرج من العجائبي، فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا: إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر [هو] الغريب.

[٢] – يُنظر في هذه المصطلحات وغيرها من المصطلحات الحافّة بمصطلح العجائبي: مدخل إلى الأدب العجائبي: تزفتين تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٩و٥٧ومابعدها، و: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح والمفهوم: د.لؤي خليل، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠٠٥، ص٢٦وما بعدها، و: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب: د.لؤي خليل، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧، ص١٧وما بعدها، و: الغرابة، المفهوم وتجليلته في الأدب: د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ع٣٨٤، ٢٠١٢، ص٦٦-٧٣، و: أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع: ت.ي.أبتر، ترجمة: صبّار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩، ص١٢، و: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: حسين بوعلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٩، ص٢٧وما بعدها، و: العجائبي في الرواية العربية،: نورة العنزي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١١، ص٧ وما بعدها، و: في نظرية الأقصوصة: أحمد السماوي، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، ٢٠٠٣، ص١٨٤وما بعدها.

[٣] – مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص٤٤.

وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة [على] الطبيعة يمكن أن تكون [الظاهرة] مُفسَّرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب»(٤).

يكمن العجائبي إذًا بين العجيب والغريب ما بقي التردّد قائمًا، فإذا زال التردّد زال العجائبي، وانضوى تحت لواء الغريب أو العجيب، وللعجائبي صلة بهما، وثمّة مساحة مشتركة معهما؛ إذ فيه عناصر منهما(٥)، وهو لذلك مختلف عن أدب الخيال العلمي والروايات البوليسية(٦).

يكاد العجيب « يمثّل الدرجة القصوى من اللامألوف الذي يقع خارج الطبيعة، ولذلك يمكن عدّه واقعًا في النهاية، فلاشيء بعده، خلافًا لـ(الغريب) الذي تنفتح جهته الأخرى على الأدب بمعناه الواسع، إذ يمكن عدّ (الغريب) درجة أولى نحو اللامألوف، ولذلك فإنّ المألوف كلّه يقع في الجهة المفتوحة»(٧)، وكلّ الوقائع التي تحدث في (الغريب) تُفسَّر تفسيرًا واقعيًّا لا علاقة لها بخرق نظام المعقول، أمّا في (العجيب) فالأمر معكوس؛ لأنّه يتّسم بوجود وقائع فوق–طبيعية لا تقع في نظام الألُفة(٨)، والعالَم في(الغريب) هو

---

(٤) – السابق، ص٥٧، وقد آثرت نقل التعريف من كتاب (تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث)؛ لأنّ مؤلفه أدخل تعديلات ضرورية على التعريف أغفلها بوعلام في ترجمته لكتاب تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي)، وقد أضاف المؤلّف هذه التعديلات بعد اطّلاعه على الترجمة الإنجليزية لكتاب تودوروف، ينظر: تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص٢٦–٢٧

(٥) – تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص١٥٥

(٦) – مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص ٦١–٦٩

(٧) – تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص١٥٨–١٥٩، ويُخطّط مؤلّفه لموقع العجائبي بين الغريب والعجيب بالخطاطة الآتية: <--- غريب ا عجائبي ا عجيب --->

(٨) – السابق، ص١٦٢

عالَم الواقع، وفي (العجيب) عالم المستحيل، أمّا (العجائبيّ) فيرتهن إليهما معًا؛ أي إلى الواقع الطبيعي، وإلى المستحيل الذي هو فوق-طبيعي[٩].

٣- الأطفال والعجائبيّ:

تكاد تتّفق الدراسات النقدية لأدب الطفل على ضرورة مراعاة كاتب الأطفال لمراحل الطفولة المُتعدّدة، مُبكِّرةً كانت أو مُتوسِّطة أو مُتأخِّرة[١٠]، إذ ما يصلح أن يُقدّم للطفولة المتأخرة لا يُقدّم للمبكرة، والعكس صحيح، وقد استقر في رأي النقاد أنّ الطفل يستطيع «أن يفهم لغة أعلى من لغته وأسلوبًا أرقى من أسلوبه بقليل»[١١]، ونحن «حين نكتب للكبار منهم، للفتيان والمراهقين والشبان فلابأس من اللجوء إلى أسلوب التلميح والمجاز والاستعارة من دون مبالغة»[١٢]، ويتساءل بعضهم عن جدوى اعتماد أساليب جديدة لم تُطرق بعد

---

[٩] – السابق، ص ١٦٣-١٦٤

(١٠)- تعددت تقسيمات مراحل الطفولة في العصر الحديث، ومنها:

١- الطور الواقعي المحدد بالبيئة، وهو بين (٣ – ٥) سنوات، يحاول فيه الطفل أن يكتشف البيئة المحيطة به، وخياله فيها إيهامي مرتبط بها، ويميل إلى الاعتقاد الوهمي بأنّ الجماد يتكلّم ويحسّ ويرى ويسمع، والحيوانات كذلك، وانتباه الطفل في هذه المرحلة قصير مداه.

٢- طور الخيال الحر، وهو بين (٦ – ٩) سنوات، يتوق الطفل فيه إلى تخيّل شيء آخر وراء الظواهر الطبيعية الواقعية التي خبرها في بيئته، فيجنح إلى الخيال الحر الواسع الذي تظهر فيه الملائكة والجنيات والساحرات والعمالقة والأقزام، وانتباه الطفل في هذه المرحلة يطول عن سابقه.

٣- طور المغامرة والبطولة، وهو بين (٩ – ١٢) سنة، يبتعد الطفل فيه عن الأمور الخيالية إلى حدّ ما، ويُعنى بالحقيقة الواقعية، ويميل إلى قصص والمغامرات والشجاعة والعنف والتعرض للهلاك، ويجب أن تكون القصة ذات دوافع خيّرة وشريفة وسامية، ولا يقتصر الأمر على تقديم بطولة الأشخاص الحقيقيين، كخالد بن الوليد وطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي، بل تُقدّم القصص التي مزجت بين الحقيقة والخيال، كقصص عنترة بن شداد وأبي زيد الهلالي والسندباد البحري وغيرها. ينظر: أدب الأطفال: د.عبد الرزاق جعفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩م، ص٤٩-٥١، و: الطفل وأدب الأطفال، مرجع سابق، ص١٥٠-١٦٣

(١١) – أدب الأطفال، د. عبد الرزاق جعفر، مرجع سابق، ص ٥٩

[١٢] – السابق، ص ٥٩-٦٠

في الكتابة للأطفال، ويجيب بأنّ الكاتب «وحده القادر على فتح نوافذ جديدة نحو القارئ الصغير، وتحبيب القراءة إليه، واختيار الأساليب التعبيرية الجديدة المناسبة»[١٣].

٤- العجائبيّ في رواية (حمزة والهدهد) [١٤] لـ: لؤي خليل[١٥]:

---

(١٣) – سحر القصة والحكاية، البحث عن النسغ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال: محسن الكناني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص١٠، وتدعو د.وفاء السبيل كُتّاب الأطفال إلى التفكير خارج الصندوق، إذ لم«يعد أطفال اليوم هم أطفال الأمس، أطفال اليوم انفتحوا على عوالم أخرى، ورأوا وسمعوا ما عند الآخرين، ولا يُثيرهم أو يلفت انتباههم ما كنّا نكتبه سابقًا، لابد أن يتطوّر الكُتّاب والرسّامون ويُحرّروا عقولهم ويفتحوا أبوابًا جديدة يُمكن أن يُقبل عليها صغارنا»، ينظر: ما لم يُكتب في أدب الأطفال، المجلة العربية، الرياض، ع٤١٧، ٢٠١١، ص٤، ويُشير حسين علام إلى أنّ الأشكال التقليدية للأدب لم تعد كافية، ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: حسين بوعلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠١٠، ص٥٥

(١٤) – حمزة والهدهد: د.لؤي خليل، جائزة خليفة التربوية، الدورة الخامسة، ٢٠١١-٢٠١٢، وقد كُتب على عتبة الغلاف الأمامي: رواية للفتيان، ولايُحيل هذا التحديد إلى عمر مُعيّن، وليس ثمّة اتفاق بين نُقّاد أدب الأطفال على تحديد السّنّ التي تُحيل إليها هذه التسمية، إلا أنهم عندما يُطلقون هذه التسمية على إبداع للأطفال يقصدون أنّه مُوجّه إلى الأطفال (الكبار)، ولعلّهم يقصدون الأطفال الذين تجاوزوا الثانية عشرة إلى نحو الخامسة عشرة، وقد عدّ بعض الباحثين هذه المرحلة في الطفولة المتأخّرة، ينظر: واقع الخدمات المكتبية للأطفال في مدينة الرياض: د.محمد بوزنيف، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠٠١، ص٤٩. وقد أطلق بعض نُقّاد أدب الأطفال وأدبائه تسمية (اليافعين) على هذه المرحلة، ونصّ على أنّها بين الثانية عشرة والخامسة عشرة، تنظر: سلاسل دار الفكر لليافعين: محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩

(١٥) – أديب وباحث سوري، ولد في دمشق عام ١٩٦٩، عضو الهيئة التدريسية بقسم اللغة العربية بجامعة دمشق، مختص في الأدب الأندلسي والمغربي، نال جوائز عدّة ، وله

أ- حكاية الرواية:

يمرّ الطفل حمزة- وهو شخصية رئيسة في الرواية- بأزمة مرحلة تتعلّق بالانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النّضج؛ إذ يتطلّع إلى هجر الطفولة والانتقال إلى مرحلة الفتوّة أو الرّجولة، يحاول فيها أن يترك كلّ شيء يرتبط بالمرحلة السابقة من سلوك أو أصحاب، ولكنه في سبيل ذلك يلجأ إلى صحبة سيّئة تعود عليه بالسوء علميًّا وسلوكيًّا، وكان لحمزة هدهد يأتيه مساء يُسليّه، ويقصّ عليه أخبارًا، ويُقدّم إليه معلومات من محيطه لا يعرفها، ومعلومات ليست من محيطه، ولكنّ ثمّة شكوكًا عن حقيقة هذا الهدهد، أهو حقيقيّ أم خياليّ من اختراع الطفل حمزة؟

ينقطع الهدهد عندما يتغيّر سلوك حمزة، ويعود إليه لاحقًا، وقد كان للأهل أثر كبير في إعادة الطفل إلى مساره الصحيح باستشارة الشيخ عارف الذي قدّم لهم مساعدة كان لها أثر مهمّ في تغيير مساره.

ب- العجائبيّ في رواية حمزة والهدهد:

تُقدّم رواية حمزة والهدهد رؤية للعالَم، يسعى الروائيّ إلى تجليتها تجلية واضحة لا تُنقص من فنّيّة الرواية، ولاسيّما أنّ الخطاب فيها مُتوجّه إلى فئة من المُتلقّين مخصوصة، ولأنّ الخطاب كذلك لم يُقدَّم بأصوات مُختلفة حقيقة، بل قُدِّم بصوت واحد، في الواقع، هو صوت الروائيّ، إلا أنّ الصوت الواحد في هذه الرواية لم يُقدَّم خِلْوًا من الفنّ، لذلك لم يقع في المُباشرة الجافّة التي أُصيب بها كثير ممّا قُدِّم إلى الأطفال شعرًا ونثرًا.

ينسج السرد أحداثه في مدينة حلب السورية، وقد وردت أسماء أمكنة فيها كحديقة السبيل والخالدية وباب الحديد ومسجد الحيّ ومدرسة حمزة ومنزله، وفيها جميعًا مُوجبات المكان الواقعيّ، وثمّة أماكن أخرى في الرواية لا تُحيل

بحوث منشورة في مجلات عربية محكّمة، من كتبه – إلى جانب ماورد في البحث- الدهر في الشعر الأندلسي، دراسة في حركة المعنى، وعين جورية (رواية)، ووجوه القلعة (قصص)، وغيرها.

إلى واقع حقيقيّ، بل إلى واقع عجائبيّ؛ كالأرض العجيبة التي سافر إليها حمزة بصحبة الهدهد، وقد رأى فيها غيمة تتكلّم، وبيوتًا مُلوّنة من الحلوى، وأراجيح مصنوعة من الفراشات، وطيورًا كبيرة جدًّا، وقصورًا مصنوعة من الحليب والفراولة والشكولاتة[١٦] سبح فيها حمزة وخرج جافًّا.

إنّ العالَم المُتّصل في الرواية مُتّصل بالطفل حمزة وحده، فهو الشخصية الوحيدة التي كانت محور العجائبيّ؛ فجلّ من حوله: (الوالدان والأخت والأصدقاء) لم يُصدّق أنّ مصدر معلوماته الكثيرة الغريبة هو الهدهد، والروائيّ له أثر بارز في عدم تصديق هؤلاء حمزة، فحمزة يعرض على أسرته معلومات كثيرة ومُفصّلة عن عالَم النحل، فيقابَل بما يُشبه التكذيب والشّكّ حينًا، وهو موقف الأب، والتكذيب الصريح حينًا ثانيًا، وهو موقف الأمّ، والتفسير الساذَج الذي يُناسب الأطفال الذين هم في مرحلة الخيال الإيهاميّ[١٧]، وهو موقف الأخت حينًا آخر:

«جلس حمزة على مائدة الإفطار بجوار أخته (سماء)، وقال يخاطبها بصوت عال، ليُظهر معرفته أمام أبيه الذي يجلس أمامه:

- هل تعلمين أنّ نملة عمرها أقلّ من خمسة أشهر يمكنها أن تعمل خارج بيتها، وأنّها تستطيع أن تحمل وزنًا أكثر من عشرين ضِعفًا من وزنها؟

نظر أبو حمزة إليه، بابتسامة هادئة، مسرورًا بمعلومات ابنه، وقال:

- هل تعلّمت ذلك من درس العلوم؟

---

[١٦] – كذا وردت في الرواية، والصحيح أن يقول: الحلوى بدل (الشكولاتة)، إذ ليس جميع الأطفال العرب يعرفون هذه الكلمة، إلى جانب أنّهم – إن عرفوها – غير مُتّفقين على لفظها بصورة واحدة، والقاسم المشترك بين الجميع هو العربية الفصيحة.

[١٧] – مرحلة الخيال الإيهاميّ تقابل الأعمار بين الثالثة والخامسة، والطفلة (سماء) أخت (حمزة) في بداية العام السادس من عمرها؛ لأنّها في بداية الصفّ الأوّل الابتدائيّ، والتشخيص في حديثها عن دُميتها بعد قليل يُؤكّد أنّها في هذه المرحلة.

- لا.. بل من صديقي الطائر!

تدخّلت أمّ حمزة موجِّهة كلامها إلى حمزة:

- عدنا ثانية إلى قصة الطائر؟! إلى متى سيبقى هذا الكذب؟
- أنا لا أكذب، لماذا لا تصدّقونني؟

في هذه اللحظة تدخّل أبو حمزة، وحدّق في عيني ولده، وقال بهدوء:

- لماذا لا تطلب إلى طائرك أن يبقى حتّى الصباح لنراه ونسلّم عليه؟
- طلبت إليه ذلك، ووعدني أنّه سيفعل عندما يحين الوقت....»[١٨].

أمّا المذهب الثالث الذي قُوبل به حمزة فكان من أخته:

«وفي الطريق إلى المدرسة سأل حمزة أخته:

- هل تظنّنين أنت أيضًا أنني أكذب، وأنّ صديقي الطائر غير موجود؟
- لا.. أنا أعلم انّك صادق!

تعجّب حمزة من جواب أخته، وسألها بلهفة:

- وكيف عرفت ذلك؟
- أنا أيضًا قلت لأمي إنّ دميتي (مرح) تتكلم معي، ولكنها لم تصدقني.
- ولكن طائري يتكلم معي حقًّا!
- سكتت (سماء) ولم تردّ على أخيها ....»[١٩].

يُميّز الطفل حمزة بين ما يجري معه حقيقة في رأيه، وبين ما تتخيّله أخته الصغرى المحكومة بنوع من التخيّل لا يسعها أن تتجاوزه، وهو بمجابهته لمن حوله يُحاول بجِدّ أن يُقنعهم بما يقوله، وهو في عمله هذا يُحاول أن يُقنع المُتلقّي الطفل بذلك، ويبدو أنّ الكاتب يُحاول أن يصرف الأذهان عن أنّ خِيار الحلم مقبول في حلّ ما يُصرّ عليه حمزة ويُكرّره، فصار لذلك خيارًا بعيدًا، فعندما يقصّ قاصّ ما شيئًا غريبًا من اليسير إنهاؤه على أنّه حلم، واللجوء إلى الحلم شائع في سرد غريب مُوجّه إلى الأطفال لحلّ مشكلة أو

---

[١٨] – حمزة والهدهد، مصدر سابق، ص٢٢-٢٥

[١٩] – السابق، ص٢٥-٢٦

مشكلات يعرضها السرد في أثنائه، لكنّ السارد –هنا– يُنكر أيّ ملابسة لحلم أو غيره من الحلول السهلة المألوفة، إنّها الحقيقة الواضحة وضوح الشمس في رائعة النهار، ولكنّ ما يقوله الطفل حمزة ليس بالأمر اليسير، ولو صدر من أخته الصغيرة لكان الأمر سهلاً، ولم يتوقّف إخبار حمزة الغريب عند هذا الحدّ، بل إنّه سيُخبر أهله بأعجب ممّا أخبرهم به سابقًا بوساطة الهدهد، إذ بلغ به الأمر أن أخبرهم عن رحلة سماوية غريبة برفقة هدهده، شاهد فيها عجائب كثيرة كما سيأتي.

يسرد حمزة لأخته كيف جاءه الهدهد أوّل مرّة، ومتى كان ذلك باسترجاع طويل، وهو يُوصلها إلى مدرستها:

«قالت (سماء)، وقد بدت عليها الدهشة:

– هل يعني هذا أنّ الله استجاب دعاءك، وأنّ طائرك هدهد حقيقي؟ »[٢٠].

ولكنّ العجائبيّ يُطلّ بجلاء بعد سؤالها الذي سبقه سرد غريب، فقد سرى التردّد – وبه يقوم العجائبيّ– إلى نفس حمزة، فلم يُحر جوابًا:

«صمت حمزة ولم يعلم بماذا يجيبها، فهو نفسه ليس موقنًا أيزوره الطائر في الواقع، أم يزوره في المنام؛ ولذلك لم يردّ على سؤال أخته، وأمسك يدها وتابعا الطريق نحو المدرسة »[٢١].

ينتهي بذلك فصل (الطائر الهدهد) الذي حاول فيه حمزة أن يُقنع من حوله بواقعيّة هدهده، ولكنه هو نفسه تردّد في نهايته فحسب، وأصابه ما أصاب من حوله، ولعلّ ما أصابه سرى إلى مُتلقّيه الذي بدا يُفكّر بما وقع لحمزة، أهو حقيقيّ حقًّ، أم إنّه خيال يتخيّله كما تتخيّل أخته؟ فهو –أي المتلقّي– سيتردّد من الآن، ويتحرّك بين هذا وذاك بعد أن أُصيب بالدهشة، وهي الإصابة الأولى في هذه الرواية، فالروائي لم يلجأ إلى تقنية الحلم – وهو

---

[٢٠] – حمزة والهدهد، ص٢٧

[٢١] – حمزة والهدهد، ص٢٨

الذي ينتمي إلى جنس الغريب[٢٢]- تجرّؤًا منه على إيصال رسالة بوسيلة جديدة، ويبدأ بعد ذلك سرد واقعيّ استغرق فصولاً عِدّة[٢٣].

إنّ السرد المُتعلّق بإصرار حمزة على صحبة الهدهد على الحقيقة لا الحلم مع عدم تصديق مَن حَوله له، ثمّ تردّده هو نفسه في هذه الحقيقة لهو سرد جريء يثق بالمُتلقّي الطفل وبإمكاناته، ويدعوه بسرد شائق ليتجاوز هذا العائِق الذي لن يكون الأخير في هذه الرواية، فقد توالت الفصول بعد ذلك بسرد واقعيّ يأتي على ذكر حياة حمزة وما عاناه من مشكلات تحدث عادة لأطفال من أترابه؛ إذ تراجع مستواه العلميّ والاجتماعيّ، وقد كان مُتفوّقًا في دراسته، ويضحك كثيرًا، ويساعد أخته ويلاعبها، وكان يحبّ القراءة، فحمزة -إذن- لم يعد حمزة[٢٤]، ثمّ عاد إلى الجادّة الصحيحة باقتناع وتحوّل حقيقيين بخطة تربوية ناجحة أقطابها ثلاثة: الأب والأمّ والشيخ عارف؛ وهذا يشي بأنّ الرواية تناسب شريحة الآباء والأمّهات والقائمين على شؤون الأطفال إلى جانب مناسبتها للفتيان.

ولم يكن دور الهدهد وحضوره كبيرين في هذا السرد؛ إذ عبّر عن استيائه ممّا آلت إليه حال حمزة بزيارته زيارة واحدة ووقوفه خارج غرفته على غصن شجرة قريبة والنظر إليه بعتاب ورحيله بعد أن دعاه حمزة إلى الدخول، ثمّ تغيّر حمزة تغيّرًا حسنًا، وعاد سيرته الأولى، بل صار أفضل ممّا كان عليه من قبل

---

[٢٢] – مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص٥٧، و: عجائبية النثر الحكائي، مرجع سابق، ص١٣-١٦، وفيه يسوق مؤلّفه نماذج من الأحلام، ويعدّها من العجائبيّ.

[٢٣] – تقع الرواية في تسعة أقسام، جاءت عناوينها على النحو المتسلسل الآتي: ١- الزائر الغريب ٢- الطائر الهدهد ٣- في المدرسة ٤- مشاكل حمزة ٥- الشيخ عارف ٦- حمزة والهدهد ٧-عودة الهدهد ٨- الخطوة الثانية ٩- الإشارة، ولم يُفرَد قسم كامل للعجائبيّ أو للواقعيّ، ولكن بالنظر إلى ما يغلب على القسم يُلاحظ أنّ ثلاثة منها كانت عجائبية، وهي: الأول والسابع والتاسع، وبقية الأقسام البالغ عددها ستة واقعية.

[٢٤] – حمزة والهدهد، ص٤٦، وثمّة إشارات إلى تغيّر حمزة في مواضع أخرى من الرواية.

بفضل خطوات صحيحة سلكها من حوله أدّت إلى نتائج صحيحة، إذ تخلّى عن أصدقاء السوء، وعاد إلى تفوّقه في المدرسة، وإلى رعاية أخته الصغيرة، بل صار يحفظ من القرآن الكريم (جزء عمّ) كاملاً، ويُصلّي الفجر جماعة في المسجد، كلّ ذلك كان مؤذنًا بعودة الهدهد إليه، ولكنه هذه المرة دعاه إلى رحلة سماوية مثّلت حدثًا خارقًا رسّخ حضور العجائبيّ في الرواية، وأعاد سؤال التردّد إلى الواجهة، فالهدهد سيحمل حمزة إلى أماكن عجيبة[٢٥] بدل أن يُحضر إليه أخبارًا عجيبة، وبعد هذه الرحلة العجائبيّة أراد أن يُخبر والده عنها:

«– أريد أن أخبرك بسر، فهل تعدني بأن تصدّقني

أجابه أبوه، وهو ينظر إليه بودّ:

– أكيد سأصدّقك، فأنت ابني وصديقي.

شجّعته كلمات أبيه على الكلام فتابع قائلاً:

– البارحة.. زرت السماء! »[٢٦].

---

[٢٥] – يُلاحظ هنا استثمار الروائيّ حبّ الأطفال للسفر لما يحمله من مُتعة واكتشاف وحركة، إذ «الأطفال يُحبّون السفر، أليست الطفولة واليفاع في جوهرهما سفرًا لا ينقطع عبر أراضٍ مجهولة؟ ألا يكمن في ذلك سحرهما الشاعريّ الأكبر الذي يضيء الحياة بأكملها؟»، أبطال وطبائع، مقالات في النقد والنقد المقارن: إيفريم كارانفيلوف، ترجمة: ميخائيل عيد، وزارة الثقافة، دمشق،١٩٨٢، ص٣٤

(٢٦) – حمزة والهدهد، ص١١٧، وتجدر الإشارة إلى تعدّد الرّحَل إلى عوالم أخرى في التراث العربي الإسلامي، وأهمّ هذه الرّحل مِعراج الرسول محمّد - صلى الله عليه وسلّم– إلى السماء برفقة المَلك جبريل –عليه السلام– على ظهر مخلوق يُشبه الفرس يُدعى البُراق، و قد ثبتت هذه الرحلة بالقرآن الكريم وصحيح الحديث النبويّ، وثمّة رحلة أخرى، لكنها أدبيّة خياليّة، وردت في رسالة (التوابع والزوابع) لابن شُهيد؛ إذ كانت رحلة إلى عالم الجِنّ، وكان رفيق ابن شُهيد فيها جِنّيًّا بوساطة فرس عجيبة تطير كالطيور، وقد أفاد فيها من رحلة الإسراء والمعراج، يُنظر: العجائبية في رسالة

يشعر الأب أنّ ابنه سيسرد عليه شيئًا غريبًا، فيطلب إليه أن يقصّ ما حدث معه أمام الشيخ عارف، فيستجيب لأبيه، ويُسرّ الشيخ عارف بما سمع، ويقول له بعد أن استمع إلى ما حكاه حمزة:

«– هذا حلم جميل يا حمزة، إنّ الله يخبّئ لك مستقبلاً جميلاً، على أن تملأ الدفتر الذي يحمله الملك الطائر الذي على يمينك!

أجابه حمزة بسرعة:

– نعم، هذا ما أخبرني به الهدهد، ولكن يا شيخ عارف، ما رأيته لم يكن حلمًا، بل كان حقيقة»[٢٧].

يعود العجائبيّ لِيُطلّ مرّة أخرى بقوّة، فالمُتلقّي أمام حلم وحقيقة؛ حلم في تفسير الشيخ عارف الذي يُمثّل رأي الكبار وفكرهم، وحقيقة في اعتقاد حمزة الطفل، وقد فرح حمزة بجواب الشيخ بعد ذلك؛ إذ رأى فيه تصديقًا له بحسب فهمه:

« صمت الشيخ عارف ثمّ قال:

- حسنًا، ولكن أريدك ألا تخبر أحدًا بهذه الرؤيا التي رأيتها.

هزّ حمزة رأسه، وفرح لأنّ الشيخ صدَّقه»[٢٨].

لم يتردّد حمزة –هنا– كما تردّد سابقًا، بل هو مُصرّ على أنّ رحلته مع الهدهد حقيقية، والطرف الآخر يرى أنّ رحلته حلم، ولكنه أمام إصرار حمزة عدل عن مفهومه السابق، وقدّم رؤية جديدة هي أنّ ما تحدّث به حمزة هو (رؤيا)، وهو الشيخ العالِم بدقّة معناها في الثقافة الإسلامية.

إنّ ما قصّه حمزة على الشيخ إشارة جيدة على الطريق الصحيح الذي يسير فيه، سواء أكان حلمًا أو حقيقة أو رؤيا، وهذا التردّد لم يُحسم في آخر

التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسيّ: د.أحمد الهيب، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع٥٦٤، أيلول، ٢٠١٠، ص٢٧٦ وما بعدها.

[٢٧] – حمزة والهدهد، ص١٣١

[٢٨] – حمزة والهدهد، ص١٣٢

السرد رغبة من الروائيّ أن يترك هذا للمُتلقّي بعد أن استطاع تشويقه، فليس ثمّة ضربة لازِب في اقتصار نهاية الرواية على لون واحد أو نهاية واضحة ثقة منه بقدرة هذا الجيل وإمكاناته(٢٩).

ولعلّ اختيار الروائيّ الهدهد–وهو ركن أساس في عجيب الرواية– سبب مُهمّ في تقبّل سرده معلومات تُنمّي المعرفة والوجدان معًا؛ إذ كانت البداية فيما يخصّ العقل في حديثه عن النمل، ثمّ النحل وحياتهما، حتّى إذا ما توطّدت العلاقة بينه وبين المُتلقّي وقويت انتقل إلى سرد القلب في رحلته إلى أرض سماوية غريبة تُشبه رحلة أبي العلاء في رسالته، فتقبّله بقبول حسن.

لقد أدرك الروائيّ أنّ في داخل كلّ فتى هدهدًا يُوجّهه، ويُساعده في فهم نفسه وفهم ما حوله أكثر، إنّه معلّم، ولكنّه مُعلّم لطيف مُدهش، يعطيه السعادة إن أحسن صُنعًا، ويدعوه –بحبّ– أن يراجع عمله إن أخطأ، إنّه صوت الحقّ والخير والجمال، وصوت المفاهيم الخُلُقيّة والقيم التي تنمو في هذه المرحلة من عمره.

إنّ أدب الأطفال العجائبيّ سيفشو ويزداد انتشارًا في رأي الباحث، وسيكون منه ما هو فنّيّ ناجح، وسيكون منه ما هو غير ذلك، والقسم الأول– أي الفنّيّ الناجح– يعرف مبدعوه كيف يُثيرون دهشة المُتلقّي الطفل باقتدار، وأحسب أن رواية حمزة والهدهد من هذا القسم؛ إذ استطاعت أن تُدهش باقتدار بتقنياتها

---

(٢٩) – أجرى الباحث دراسة ميدانية سريعة، تتبّع فيها آثار التّردّد إن وُجِدت على عيّنة عشوائيّة غير مُمثِّلة، لعلّها تعطي إشارة، كانت أعمارها بين الثانية عشرة والخامسة عشرة، ورأى أنّ مسألة التردّد لم تُعقهم، بل إنّ التشويق الذي في الرواية شدّهم شدًّا كبيرًا، وعندما سئلوا عن الهدهد، هل كان حقيقيًّا أم خياليًّا انقسموا في الإجابة مع إجماعهم على جمال الرواية واتّفاقهم في كثير من الدروس التي يمكن أن تُؤخذ منها، وقد وصل إلى هذه النتيجة مجموعة من الشباب بعد قراءة الرواية، فثمّة «اعتقاد شائع أنّ الشباب يجدون قصص اليافعين مُمتعة في أساسها، ووثيقة الصِّلة بهم»، تنظر: مقدمة للنقد الأدبي: ريتشارد داتون، ترجمة: دعد قنواتي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١، ص٢١٥

ومضامينها التي أرادت أن توصلها، أمّا القسم الآخر فقد يستثمر أصحابه العجائبيّ لتغطيه قصور فنّيّ ما، والزمن القادم كفيل بغربلته.

■ **المصادر:**

– حمزة والهدهد، رواية للفتيان: د.لؤي خليل، جائزة خليفة التربوية، الدورة الخامسة، ٢٠١١-٢٠١٢

■ **المراجع:**

١. أبطال وطبائع، مقالات في النقد والنقد المقارن: إيفريم كارانفيلوف، ترجمة: ميخائيل عيد، وزارة الثقافة، دمشق،١٩٨٢
٢. أدب الأطفال: د.عبد الرزاق جعفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩
٣. أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع: ت.ي.أبتر، ترجمة: صبّار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩
٤. الأدب في عالم متغير: د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١
٥. الغرابة، المفهوم وتجليلته في الأدب: د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ع٣٨٤، ٢٠١٢
٦. تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح والمفهوم: د.لؤي خليل، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠٠٥
٧. سحر القصة والحكاية، البحث عن النسغ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال: محسن الكناني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠
٨. سلاسل دار الفكر لليافعين: محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩
٩. عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب: د.لؤي خليل، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧

١٠.العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: حسين بوعلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٩
١١.العجائبي في الرواية العربية،: نورة العنزي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١١
١٢.في نظرية الأقصوصة: أحمد السماوي، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، ٢٠٠٣
١٣.مدخل إلى الأدب العجائبي: تزفتين تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤
١٤.مقدمة للنقد الأدبي: ريتشارد داتون، ترجمة: دعد قنواتي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١
١٥.واقع الخدمات المكتبية للأطفال في مدينة الرياض: د.محمد بوزنيف، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠٠١

■ **المجـــلات:**

١٦.الفيصل، الرياض، ع٢٢٩، ١٩٩٥
١٧.المجلة العربية، الرياض، ع٤١٧، ٢٠١١
١٨.المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع٥٦٤، أيلول، ٢٠١٠
١٩.الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع٩٥، ١٩٧٩