رواية "معجزة في الصَّحراء" الموجَّهة للأطفال

دراسة في المحتوى والبناء السَّردي

أ.م.د. إبراهيم محمد أبو طالب*

abotalib70@yahoo.com

ملخص:

يتطرق هذا البحث إلى دراسة الرواية الموجهة للأطفالِ التي تمثِّل قيمةً تربويةً وجماليةً على قدر كبير من الأهمية، وهي نوع حديث في الأدب العربي المعاصر نَهضَ به عددٌ قليلٌ من الكتَّاب العرب من أصحاب الموهبة والرسالة والخبرة، ولهذا كانت المتابعةُ النقدية أمرًا مطلوبًا في تقييم هذه التجربة. وتسعى هذه المقاربة للوقوف على واحدة من تلك الروايات الجادَّة، وهي رواية "معجزة في الصحراء" للكاتب العربي الرائد الأستاذ يعقوب الشَّاروني؛ بهدف معرفة بنيتها، وقد تمّ تقسيمه إلى أربعة مباحث ابتداءً بالعتبات: العنوان، والغلافين الخارجيين، مرورا بالعناوين والرسوم الداخلية واستجلاء دلالاتها، ثم المحتوى والمغامرة، والخطاب السردي الذي يحقِّق لها أدبيتها، والوقوف على الموجهات التربوية والقِيَمية، وذلك بالتحليل الوصفي مع الاستفادة من معطيات المنهج السِّيميائي والآليات السَّردية. وتوصل البحث إلى أنَّ الرواية الموجَّهة للأطفال عملٌ إبداعيٌّ دقيقٌ استخدم فيه الكاتبُ تقنيات السَّرد المعروفة في كتابة الرواية عمومًا، مع العناية الخاصَّة بالمرحلة العمرية والموجِّهات التربوية والقِيَمِية التي تمَّت مراعاتها في الخطاب الموجَّه للطفل.

الكلمات المفتاحية: الرواية الموجَّهة للأطفال، "معجزة في الصَّحراء"، يعقوب الشاروني، المحتوى والبناء السردي.

---

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

- هذا البحث تمَّ دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي-جامعة الملك خالد– المملكة العربية السعودية، (بالرقم: G.R.P-50-41).

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783) ISSN: 2707-5508

A Miracle in the Desert as a Child-Oriented Novel: A Study of its Content and Narrative Construction

Dr. Ibrahim Mohammad Abu Talib*

abotalib70@yahoo.com

Abstract:

This research investigates the nature of child-oriented novel which represents very important educational and aesthetic values, and it is a modern genre in contemporary Arabic literature promoted by few talented and experienced Arab writers. Therefore, the aim of this study is to critically examine one of these thoughtful novels, namely "Miracle in the Desert" by the pioneering Arab writer Yaqoub Al-Sharouni, through examining its structure and its ethical and educational directives. To achieve this goal, the study used the descriptive analysis with the benefit of the data of the semiotic method and the narrative techniques. The major finding of the study is that child-oriented novel is a defined artistic work in which a writer uses the well-known narrative techniques with special consideration of the age stage and the educational values established in child-oriented discourse.

Keywords: Child-oriented novel, A Miracle in the Desert, Yaqoub Al-Sharouni, Content and narrative construction.

* Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.

مقدمة:

الروايات الموجَّهة للأطفال عمل إبداعي مهم يُشكِّل تكوينهم الفكري والمعرفي، ويعلمهم الكثير من القيم، ويغرس في وجدانهم الثوابت الدينية والوطنية والاجتماعية، وهي من أهم الأنواع في مجال أدب الطفل العربي الذي نعتقدُ أنه ما يزالُ في حاجةٍ إلى الكثير من الاهتمام الإبداعي والنقدي من خلال المتابعة، والقراءات الموازية للإنتاج الكتابي.

وتمثِّل الرواية الجادَّة منها على وجه الخصوص مَعلمًا إبداعيًّا مُهمًّا يحتاج إلى المتابعة والقراءة النقدية في أدبنا العربي الحديث، ولا سيما أنَّ هذا النوع من الأدب الموجه للطفل من الأنواع الحديثة في تجربة الكتابة العربية، وربما لم يلتفت إليه إلا القليلُ ممَّن حَمَلوا هَمَّهُ، وأخلصوا للكتابة فيه بوعي وقراءة واستمرار، وعلى خطورته وأهميته والفراغ الملاحظ والماثل فيه ما تزال التجارب الجادَّة والنوعية منه قليلة أيضًا، وكذلك النماذج المتميزة منه أقل -وإن كثرت الكتابات-؛ ومن هنا تكمنُ وجاهة اختيارنا لهذا النوع من الكتابة الموجهة للطفل لمقاربته.

أسباب اختيار الموضوع:

لعلَّ من أسباب اختيار هذا الموضوع قلة الدراسات التي ركَّزت على طبيعة الرواية الجادَّة الموجهة للأطفال، وعلى خصائصها النوعية، ومقاربة بنيتها من حيث المحتوى والمغامرة، أو من حيثُ الخطاب؛ حين نجدُ بعض القراءات تهتمُّ بالحديث عن موضوعات الروايات، أو بالمغامرات فيها ضمن حديث عام عن أدب الطفل، ومستويات كتابته، أو في إطار خصائص مراحل الطفولة وغيرها من القراءات التربوية والنفسية، دون التركيز على بنيتها السردية والفنية، ولم نجد -فيما اطلعنا عليه- دراسة تناولت الرواية الاجتماعية -والجادة منها على وجه الخصوص- بوقفة فاحصة متأنية وفق قراءة نقدية ومنهجيّة.

الدراسات السابقة:

الدراسات السَّابقة في أدب الأستاذِ يعقوب الشاروني متعددة، وقد تناولت أدبه بشكل عام، بعضها صدر في كُتبٍ مثل: (الإبداع في أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشاروني) صادر عن المجلس القومي لثقافة الطفل، بوزارة الثقافة، 2006م، و(قراءات في أدب الأطفال، يعقوب الشاروني نموذجًا، رؤى تحليلية نقدية تربوية) د. أميمة منير جادو، المركز القومي للبحوث التربوية، 2006م، و(أفراح وأحزان طفل في هذا الزمان، دراسات حول مشكلات الطفل في أدب الشاروني) فريد محمد معوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م، و(سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني القصصي، إعداد وتقديم: هالة الشاروني، -وهي مجموعة دراسات قدَّمها 23 ناقدًا ومبدعًا صدرت بمناسبة الاحتفال ببلوغه 85 عاما، عام 2016م- دار العلوم للنشر والتوزيع، 2016م، و(تجليات القصِّ في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني) د. هبة محمد عبد الفتاح، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، 2020م. وغيرها. وبعضها في رسائل ماجستير ودكتوراه. أو على شكل أبحاث، مثل: (أنساق القيم في قصص الأطفال: يعقوب الشاروني نموذجًا) لمحمد فوزي مصطفى، وكذلك في مقالات في دوريات مختلفة.

وما يعنينا هنا هو ما يَخصُّ رواية "**معجزة في الصَّحراء**" على وجه الخصوص، فمنها: مقال واحد نُشِر ضمن كتاب (سحر الحكاية في أدب يعقوب الشَّاروني القصصي)، هو: (شهادة معجزة في الصحراء بقلم د. سمير القاضي ص128- 129)، وأخرى ضمن كتاب (أدب الطفل وقيم البناء) للدكتور صلاح شعير، مكتبة جزيرة الورد، ط1، 2020م، (في فصل من الكتاب تحدَّث فيه عن الشاروني ضمن الفصل الثاني الذي يقوم على تحليل المضمون لبعض الأعمال المصرية لعدد من الكُتَّاب، منهم يعقوب الشاروني، وأحمد طوس، وغراء مهنَّى، وثريا عبد البديع، وسعدية العادلي).

وثمة كتابات أخرى أمدَّني بها المؤلف نفسه -مشكورًا- في ملف (وورد)، وهي على النحو الآتي: (قراءة في قصة معجزة في الصَّحراء ليعقوب الشاروني) بقلم: د. هبة عبد الفتاح (في

صفحتين)، و(حول رواية معجزة في الصحراء) دراسة للدكتورة: حنان نصار (في 4 صفحات)، و(تحليل لقصة معجزة في الصحراء) بقلم: م. عبير المفتي، (في 5 صفحات)، و(الانتماء في روايات يعقوب الشاروني، الانتماء في رواية "معجزة في الصحراء") بقلم د. صلاح ترك (في 6 صفحات)، و(معجزة في الصَّحراء عبقرية استشراف المستقبل ما بين الواقع والمأمول، رؤية نقدية) لفاطمة فؤاد أحمد، (في 9 صفحات).

وهذه الكتابات لا تخلو من فائدة في عمومها، ولكن يَغلبُ على بعضها الكتابة الانطباعية الصَّحفية، واللغة الترحيبية أكثر من النقد والتحليل القائم على منهج علميٍّ محدَّدٍ، كما أنَّ بعضها قد ركَّز على القيم التي احتوتها الرواية، وعرضت لها بالتفصيل دون الاهتمام بالبناء الفني أو آليات السرد وتقنياته.

أهداف البحث وتساؤلاته:

من أبرز أهداف هذه الدراسة:

- استكشاف طبيعة الرواية الاجتماعية الجادَّة وارتباطها بعناصر السرد.

- قراءة نصٍّ روائيٍّ موجَّهٍ للأطفال لرائدٍ من رواد أدب الطفل العربي الكبار.

- الإسهام بالقراءة النقدية في تخصُّص الكتابة الروائية الموجَّهة للأطفال.

وسيتمُّ النظر إلى النصِّ من خلال التحليل السردي لبناء هذه الرواية وعناصرها السَّردية، وبيان دلالاتها، ومن هنا تظهر تساؤلات الدراسة على النحو الآتي:

- ما أهمية العَتَبات في بنية الرواية الاجتماعية الجادَّة الموجَّهة للأطفال؟

- كيف ارتبط الموضوعُ الاجتماعي الجادُّ بالمحتوى من خلال عناصر السَّرد كالشَّخصيات، والأحداث، والزمن، والمكان؟

- ما الدلالات والقيم التي حملتها هذه الرواية؟

- كيف بُني الخطاب من حيثُ السرد والوصف والحوار في الرواية؟

منهج الدراسة:

اقتضت هذه التساؤلات أن تنتظم الدراسة للإجابة عنها في أربعة مباحث، تعقبها خاتمة تتضمَّن أهم النتائج التي خرجت بها القراءةُ النقدية، وذلك من خلال التحليل الوصفي، مع الاستفادة من معطيات المنهج السِّيميائي والآليات السردية.

المبحث الأول: العتبات: (العنوان، والغلاف، والرسوم الداخلية في الرواية)

العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى النَّصِّ الأدبي أو أي نصٍّ آخر، ومن هنا تكمنُ أهميته، وتتحقق غايته، وفي تعريفه يرى النقادُ أنَّه "من الصَّعب وضعُ تعريفٍ محدَّدٍ للعنوان؛ نظرًا لاستعماله في معانٍ متعددةٍ"[1]، وعلى الرغم من تأخُّر الدراسات المهتمة بالعنوان إلا أنَّ "جيرار جينت:G. Genette " يعلِّل صعوبة التعريف بأن العنوان ليس عنصرًا منفردًا، بل هو مجموعة مركَّبة من العناصر المتداخلة التي تكوِّن بمجموعها ما يسمِّيه بـ"الجهاز العنواني"[2]، وعلى هذا فقد حاول كثيرٌ من النقاد تعريفه وتحديد مفهومه، وسنشير إلى واحد من تلك التعريفات التي ترى أنَّ العنوان "علامة لغوية تعلو النصَّ؛ لتسِمَهُ وتحدِّده، وتغري القارئ بقراءته"[3].

من هذا التعريف المكثَّف نستنتج وظائف العنوان التي تتركَّز في ثلاثة أفعال متتابعة: (يَسِمُ، ويحدِّدُ، ويُغرِي)، وبذلك تتمثَّل أهميته، وجدواه في تصدُّرِ الأعمال؛ ليعطيها خصوصيتها بالوسم، ويحدِّد هُويتها المجازية والحقيقية الإبداعية والوظيفية بالرسم، ثم يُغري بالجذب، وهنا يكمنُ عنصر الجذب والإشهار (الإعلان) عن العنوان، فيجذب القارئ ويدفعه للقراءة والاهتمام.

هذا هو شأن العنوان في أيِّ عملٍ أدبي، وحين ندلفُ إلى العنوان في روايات الأطفال وقصصهم، فإننا نجده يتَّسم -إضافةً إلى ما سبق، كما يرى نقادُه- "بالرشاقة، وسهولة التعبير، والابتعاد عن المجاز، والمحافظة على الجملة الاسمية"[4]. والرواية التي نقاربُها في هذه الدراسة

عنوانها "**معجزةٌ في الصَّحراء**"[5] وهذا العنوان يتَّصف بالمعطيات الثلاثة المذكورة للعنوان، وهي: الوسم، والتحديد، والإغراء، ومن حيثُ البنية اللغوية، فهو لا يخرج عن الاسمية، إذ يَعتمد من حيثُ (الدَّال) على المباشرة والجملة الخبرية، فهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) والجار والمجرور الدال على الظرف المكاني يحدِّد الوعاء والفضاء لهذه المعجزة، ومن حيث (المدلول)، فإنه يحيل إلى التشويق، فالمعجزةُ في اللغة "واحدةُ مُعجزاتِ الأنبياء عليهم السلام"[6]، وهي" ما لم يُقتَدَر عليه"[7]، وبذلك فهي أمرٌ خارقٌ للعادة، قليلُ الحدوث، له مبرراته المدهشة، وأهميته.

بهذا يكتسب العنوان صفة التشويق لدى الطفل، من خلال مفردة (مُعجزة) التي تشدُّ القارئ، وتبعثُ فيه الفضول لمعرفة ما هذه المعجزة؟ وما طبيعتها؟ وأين مكانها؟ وهو الجزء الآخر من العنوان (**في الصحراء**). والصَّحراء بفضاءاتها المعروفة والمرتبطة بالشخصية العربية لها دلالاتها بوصفها الأصل العام لهذه الشخصية، وما تحمله في متخيله من عوالمها المكتنزة بالأسرار، والحكايات، والمغامرات، والمخلوقات، وصفاء الحياة، وبما يتبادر إلى الذهن عنها من محمولات ثقافية ومعرفية وتراثية تتمثل في الأدب، والشعر، وحياة الفطرة والبساطة للشخصية العربية.

ومن هنا يلعبُ العنوان دور التشويق والجذب في آن واحد، فلا يُعطي المضمون من البداية، بل يغري به، ويدفعُ للقراءة، ويفتح على عوالم المعرفة، ليرتبط ذلك بسؤال المتلقِّي/ الطفل: ما المعجزة؟ وما الموضوع؟ وما الحكاية؟

(الشكل رقم 1 غلاف الرواية الأمامي)

هذا العنوان الخارجي للرواية بجملته الاسمية (**معجزةٌ في الصَّحراء**)، لا يحملُ إشارةً تجنيسيَّةً تحدِّدُ نوعه، هل هو رواية أو قصة أو مسرحية؟! وذلك وفق الجهاز العنواني الذي يقسِّمه "جينيت" إلى ثلاثة عناصر متمايزة: العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي أو الثانوي، وإشارة التعيين لجنس النصّ[8]. ومن هنا لا نجدُ سوى العنوان الرئيس، وتغيب البقية، ولكن ربما يتوقَّع القارئ بإشارات أخرى تدلُّ عليه من خلال اسم المؤلف **يعقوب الشاروني**[9] الذي أصبح علمًا مَعروفًا في الكتابة للطفل، ورائدًا عربيًّا من رواد الكتابة للأطفال بأنَّه عملٌ موجَّهٌ للأطفال.

وحين نمضي في وصف العنوان والغلاف الأمامي -بوصفه العتبة الأولى للولوج إلى النص وإلى تحليله- نجد اسم الكاتب مرقومًا باللون الأبيض تحت عنوان الرواية الذي يظهر باللون الأحمر المؤطر بغلافٍ أبيض على حافته؛ ليعطي بروزًا واضحًا في الألوان التي لها دلالاتها الكثيرة، ومن مهمَّتها جذب الطفل؛ فضلًا عن الجوانب الجمالية الأخرى.

ومما يدلُّ على الاختيار المقصود للألوان وأنها مختارة بعناية غلبةُ اللون الصَّحراوي على غلاف الرواية عمومًا، والرسوم المختارة من عوالم الصَّحراء: مثل الجمل، والحياة الصحراوية كالنخيل، والكثبان، وغيرها من الصور، بحسب ما تدلُّ عليه في العالم المنسجم مع الرسوم بريشة الفنان التشكيلي: هشام رحمة[10] الذي يرسمُ "الكوميكس" أو (القصة المصوَّرة) ليحكي أحداث الرواية المتتابعة برسومه المصاحبة، وتتخلَّل رسوماته تلك الكتابة في تواشج واضح بين (الكوميكس) والنص الروائي. وهو ما يؤكد عليه الشَّاروني نفسه في كتاباته حين يقول: "نحن اليوم أمام جيل أو أجيال تربَّت على قصص الرسوم المسلسلة في مجلات الصغار (الاستبرس/ الكومكس) [11].

ولهذه الرسوم لغتها البصرية من خلال الإطارات والأيقونات التي رُسِمت فيها الشخصيات والحيوانات مثل: شخصية الشيخ مهدي، والطفل حمزة، وشخصية المدرِّس، والباشا المأمور، والمحافظ، وشخصيات النساء والأطفال، والرجال، وبعض مباني واحة (الجارة)، ورسوم

الحيوانات كالجِمال: (ريحانة، ومنصور، وزينة)، والماعز، والذئاب، والصحراء وعواصفها وشمسها، والنخيل والأشجار والشاحنة والباص وغيرها، من رسوم الكوميكس التي تخلَّلت النص.

وقد خلعت هذه الرسوم طابعها المميَّز بوصفها تجربة للفنان الشَّاب لتقديم نص إبداعي لكاتب كبير، ولكنَّه نجح إلى حد بعيد في رسمه الذي تناغم مع النص بأحداثه وشخصياته كما يظهر في (48) لوحةً ورسمة كوميكس، بعضها يأتي لمرة واحدة ليصوِّر جزءًا من الرواية، وبعضها الآخر قد يُكرَّر ويُؤخذُ منها جزءٌ من الرسم العام، ويعاد في صفحات الرواية الأخرى، وهنا نمثِّل لبعضٍ من تلك الرسوم في الرواية، وطبيعة تلك الريشة من خلال الأشكال الآتية:

(الشكل رقم 2، 3 رسوم كوميكس تصف بعض الأحداث والشخصيات)

(الشكل رقم 4، 5 رسوم كوميكس لبعض الشخصيات، ترافقها الكتابة)

وحين نمضي إلى الغلاف الخلفي نجد أنه يحتوي على (12) سطرًا لا تحمل توقيعًا لا للناشر ولا للمؤلف، ولكنها تحملُ عبارات التشويق، وكأنَّها خلاصةٌ توضع بين يدي المتلقي/الطفل لتقوده إلى القراءة، وتشدَّه إلى المحتوى، وفيها قَدرٌ من الإشهار من ناحية، والتمكُّن في الأسلوب، والخِطاب فيه ربما يبدو أكبر من سِنِّ الطفل الذي يوجَّه إليه من ناحية أخرى. والسنُّ في التعريف الإشهاري (الإعلامي) لدار النشر -وهي نهضة مصر- هو من 9- 12[12]، ولكنَّها -فيما يبدو- تخاطبُ مرحلةً عمريةً أكبر، وهي مرحلة الناشئة من 12- 18 سنة؛ لما تحتويه من موضوعات المغامرة، ومن القِيم التي يهتمُّ بها الشَّباب أو اليافعون أكثر من صغار السنِّ، وكذلك من خلال طبيعة اللغة العَالية نسبيًّا التي تحتاج إليها فئتهم العمرية.

(الشَّكل رقم 6، الغلاف الخلفي)

ومما يدلُّ على ما ذهبنا إليه من طبيعة اللغة العالية في عبارات الغلاف قوله: "عندما تنسابُ روحُ المكان، فتندمجُ مع نفوس من يعيشون فيه، تتنفَّس الواحة المنقطعة عن العالم من خلال وحدة تربط بين قلوب المقيمين بين نخيلها. هنا تُشِعُّ إرادتهم بالصَّلابة والقوة والتعاطف، صغارًا وكبارًا، فيواجهون بشجاعة وحكمة ما يتحدَّى بقاءهم، وذلك عندما تختفي البئر الوحيدة التي تعتمد عليها حياة 141 من البشر، وثلاثة جمال، وسبعة حمير، وسبعون من الماعز والغنم".

نلاحظ اللغة المجازيَّة العالية، وهذه الخلاصة التي يقدِّمها النصُّ الختامي على غلاف الرواية الخلفي يجذب القارئ ليعرف تفاصيل هذا المكان الذي يحمل هذه الكائنات من بشر وحيوان، كما يوضِّح الدِّقة في العدد والحصر لهذه العائلة -إن جاز التوصيف- وهو مَقصدُ الكاتبِ في تصويرها، وفي أنها –جميعًا- ستعيشُ أزمةً معينةً تنجم عنها معجزة، هي ما يربط العنوان بالحدث وبالحكاية عمومًا، ولهذا سيحضر المراد من إشراك الأطفال في هذه الحكاية وحضورهم الفاعل من خلال أحد الأطفال في الواحة، وهو الطفل (حمزة) وتظهر قيادته للأطفال الآخرين ومشاركتهم في نقل الماء لأهل الواحة من البئر البعيدة عنهم؛ بعد انسداد البئر الرئيسة في الواحة. ولهذا يظهر ذكر المؤلف (للأطفال) -بقصد إشراكهم- في غلاف الرواية الخلفي؛ حيث يقول:

"إنَّه صراع يشترك فيه الأطفال من صبيان وبنات، جنبًا إلى جنب مع الكبار من آباء وأمهات، يشاركهم فيه معلِّمُ مدرسةٍ أخلص لهم فأحبُّوه". ندرك من الغلاف -ومن هذه الكلمة التي تشبه الملخَّص- بعض الشخصيات وطبيعة الحدث ونوعه. ولكنَّه يختمها بهذا السؤال الذي يقصد منه التشويق، ويفتح أفق التوقُّع: "عندئذٍ هل سيغيرون العالم؟ أم هم –يا ترى- الذين سيتغيرون؟".

هكذا يُفتح السؤال مرةً أخرى على التشويق الدافع للقراءة ليعرف الطفل الجواب بنفسه، وينجذب إلى الرواية، ويمضي في قراءتها.

بعد العنوان الرئيس وكلمة الغلاف وصورته، يأتي (19) عنوانًا داخليًّا لفصول الرواية لم تخرج جميعها عن الاسمية، وقد تخلَّلها السؤال في عنوان واحد، والنفي في آخر، وجاءت بقية العناوين الداخلية منتزعةً من الأحداث في الرواية وواضعةً لخلاصاتها، وسارت بالترتيب بحسب مسير الرواية في طريقها منذ ظهور الأزمة إلى العقدة ثم الحل.

والعناوين هي على النحو الآتي: [الآبارُ لا تموت "البئر ماتت"- فوهةُ البئر الصَّامتة- هل هناك أمل؟- لن نضحي بفضائلنا- مواجهةُ العطش- اقتراحٌ مرفوضٌ- كي لا تموت الجارة- استعدادٌ

لمواجهة الكارثة- أخطرُ كثيرًا من الذئاب!- وجهُ الصحراءِ المكفهر- الطريقُ إلى سيوة- الإبلُ وفضائلُ "الجارة"- في مواجهة الوحش- مفاجأةٌ على مشارف سيوة- أشياءُ غريبةٌ تثير الحيرة- أخبارٌ غير متوقعة- قرارٌ مُدهش- العجائبُ والمعجزات- في انتظار أعظم أسرار الأرض].

نلاحظ أن هذه العناوين تغلب عليها الجُمل الخبرية من المبتدأ والخبر بجميع تنويعاته من تقديم وتأخير، وتنكير وتعريف، ومتعلقاته الحاضرة معه، والقليلُ منها تَنوَّعَ بالجملة الطلبية، مثل السؤال (هل هناك أمل؟) والنفي: (لن نضحي بفضائلنا)، والتعليل: (كي لا تموت الجارة)، وأمَّا البقية فتغلب عليها الجملة الاسمية الثابتة غير المتحركة كالجملة الفعلية، وهذا مما يتوافق مع المعنى الذي يريد الكاتبُ توضيحه في الرواية، وهو كل ما يدلُّ على الثبات في المعاني المطرحة من خلال هذه العناوين.

ولهذا كانت العناوين الداخلية داعمةً للعنوان الخارجي، ومبيِّنةً له، ولا تخرج عن حقله الدلالي، وروحه الجادّة في رسم الأحداث، وتتابعها، والتشويق للحكاية.

المبحث الثاني: المحتوى أو المغامرة في الرواية

هذه الرواية "رواية اجتماعية أخلاقية"، موجَّهةٌ إلى المرحلة العمرية من 12-18 سنة، تلك المرحلة التي تُعرفُ في أدب الطفل بأدب الفتيان أو الناشِئة، وهذا الأدب في مفهومه "لم يعد يقتصر على تلك القصص التي تتناول مشاكل تلك الفئة العمرية وحياتها العاطفية، فقد امتدَّ ليشمل كلَّ إبداعٍ فنيٍّ، بما في ذلك الأعمال المرئية، وكل ما يوجَّه لهذه الفئة العمرية من أعمال مصورة، سواء كانت مصحوبة بنصٍّ مكتوبٍ أو دون ذلك من الكتب المصورة، والقصص الكرتونية، وبقي الباب مفتوحًا للتجريب؛ مما جعل هذا الأدب من أكثر المجالات ديناميكية وإثارة وإبداعا"[(13)].

تدور أحداث هذه الرواية في واحة تسمى "**الجارة**" وهي واحة مصريَّة منعزلة عن العالم، يعيش سكانها في حياة بدائية، وفي عزلة عن العالم. تقع هذه الواحة في عمق الصحراء الغربية

على بعد 130كم من واحة "سيوة" بالقرب من الحدود المصرية الليبية. وقد بدأ الحدث الدرامي في الرواية منذ الصفحة الأولى بخبر انسداد بئر الماء الوحيدة في الواحة المعروفة باسم بئر "أم الصَّغير" وهي مصدر الحياة بالواحة، مما نتج عنه مشكلة تهديد سكان الواحة بالفناء، وبالموت عطشًا، لكل من يسكنها، وهم 141 نفسًا من البشر: 45 رجلًا، و55 سيدة، 36 صبيًّا، وعشرة أطفال رضع، ونحو 85 روحًا من الإبل، والحمير، والماعز هي كل ثروة الواحة المنكوبة.

ثم يجتمع كبير الواحة الشيخ مهدى بالسُّكان جميعًا، لبحث المشكلة ومواجهة الموت، حيث إن الماء الذي كان لديهم في الأزيار لا يكفي سوى لشرب البشر فقط، ولمدة ثلاثة أيام تقريبًا، مع الترشيد الشَّديد، وتبقى الحيوانات والمزروعات معرضةً للهلاك، وسوف يلحق بها الموت إذا استمرت الأزمة بدون حلٍّ. ومن هنا تبدأ أحداث الرواية في البحث عن الماء، وإرسال من يبحث عنه ويجلبه من البئر المطمورة، ومن يذهب لطلب النجدة من واحة سيوة.

وفيما يأتي نبيّن عناصر الرواية.

أولا: الشَّخصيات

يمكن توزيعها من حيث مرجعيتها إلى شخصيات واقعية، فليس فيها شخصيات خيالية أو فانتكاستيكية، وأمَّا من حيث السِّمات فتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

- الشخصيات الرئيسة، وهي

1- **شخصية الشيخ مهدى:** مثال لقائد القبيلة الحكيم، وله من الصفات الجسمية، ما يتوافق مع شخصيته فـ"قامته الصلبة النحيلة"، و"صوته الواضح القوي "(ص12)[14]، "وصوته الواثق الوقور"(ص20)، وحين يتكلَّم يصمتُ الجميع، وهو منتَخبٌ انتخابًا وليس شيخًا مفروضًا عليهم. ويمثِّل البطولة في الرواية من خلال أنَّ البطل "يتميَّز بحسن التصرف والتفكير"[15].

2- **شخصية الطفل حمزة:** سِبط الشَّيخ مهدي، وهو طفل ذكي شجاع ومتعاون، يظهر ذكاؤه في تفسيره لما حَدَثَ للبئر من انسداد، إذ قال إن سببه ماء السَّيل، وتظهر شجاعته عندما رافق والده في رحلته إلى العين المطمورة، ويظهر تعاونه في ذهابه مع باقي الصبيان يوميًّا ليجلبوا الماء من تلك العين. وبهذا تحضر شخصية الطفل في الرواية بوصفها شخصيةً رئيسةً ونموذجيةً نظرًا لما تحمله من تلك الصفات الإيجابية.

3- **شخصية سي سعيد:** وهو أبو حمزة وزوج ابنة الشيخ مهدى، رجل من رجال الواحة الشُّجعان، وهو أبٌ حكيمٌ متفاهمٌ، يبعث الأمل في نفس ابنه حينما يشعر بجفاف الصحراء وشدتها، وبالرياح التي اعترضتهم في رحلة البحث عن العين المطمورة، كما أنه يحاوره ويستمع إليه باهتمام.

4- **شخصية سيدي حسن:** هو "حداد واحة الجارة الذي يقوم بأعمال السَّمكرة، مثل إصلاح الأواني وصفائح المياه والأجزاء المعدنية التي توجد في أبواب المنازل أو في الأدوات الزراعية"(ص9) وهو رجل خبير بالسَّفر، ويعرف طبيعة الجمال والإبل. وشخصيةٌ تتحلَّى بالحكمة والصبر.

5- **شخصية يونس أفندي:** "شاب تنطقُ ملامحُه بالحيوية والذكاء وببراءةٍ مثل براءة الأطفال"(ص18). فهو ليس من أهل الواحة الأصليين، بل شاب قادم من مدينة (مَرْسَى مطروح) للتدريس بها، لكنَّه أحبَّها وأحب أهلها، فعاش واستمر فيها مُدرسًا لمدرسة الفصل الواحد، يحبُّه الجميع ويحترمونه، لإخلاصه في عمله.

6- **شخصية البئر:** البئر -فيما نرى- ليست مجرد مكان، فهي شخصية رئيسة في الرواية، وقد اهتم بها المؤلف، حيثُ جعلها "لا تموت" عندما صرخ الناس البئر ماتت (ص4)، ويراها الشيخ مهدي بأنها "لا تجف.. بئر أم الصغير، هذه بئر أجدادنا وأجداد

أجدادنا.. لولاها لما عاشت الجارة مئات السنين"(ص4). بل إن الجارة سُميت باسمها "ويربطون اسمها باسم البئر، بل إنها تعني لهم الوطن، وبها تحقَّق وجودهم. وتأخذ من الصفات الكثير مما يحمل المحبة لها ولأهميتها، مثل: "بئرنا الغالية الوحيدة"(ص13)، وهم تمسكوا دوما "بالبقاء بجوار بئرنا، وعلى أرضنا التي ربطت بين قلوبنا، والتي تعاهدنا أن نحافظ عليها كما يحافظ الأبُ على أبنائه مهما طال انتظارنا لعودة تدفق المياه من بئرنا"(ص20). ومن هنا كان للبئر حضور وشخصية.

- الشخصيات الثانوية

1- **شخصية زينات:** ظهرت مرةً واحدةً ووصِفت في الرواية بهذا الوصف: "أقبلت البنت زينات أخت حمزة تبكي.. زينات لا يتجاوز عمرها ثماني سنوات، كانت تحمل جرَّتها فارغةً، وشهقاتها تجعل من الصعب فهم كلامها: "حوض البئر جفَّ.. والأولاد والبنات حول البئر قُدورهم فارغة، لا يعرفون ماذا يفعلون؟"(ص4).

2- **شخصية أم الرضيع:** أمٌّ تخرج بمخاوفها عن تقاليد الواحة "ويرتفع صوتٌ باكٍ من خلف إحدى الملاءات الرمادية المخطَّطة بالأزرق وصاحبتُه تستغيث: "الكبار يتحملون.. لكن الرُّضَّع.. كيف نُسكِتُ صُراخَ رضيعٍ؟! وأدرك الشيخ مهدي مع بقية الرجال أن الرعب من نتائج الكارثة التي حلَّت بالواحة قد كسرت التقاليد الراسخة المتوارثة، فسمع الرجالُ لأول مرة صوت النساء..."(ص16).

3- **شخصية مأمور مركز الشرطة:** "ضابط على كتفه علامة النسر الذهبية"(ص46)، يقوم بالتواصل مع مكتب المحافظ، ويوجِّه أوامره للضابط محمود بنجدة أهل الجارة، وتسيير الأمور في مركز الشرطة.

4- **شخصية الضابط محمود:** "ضابط شاب على كتفه نجمتان"(ص48)، اقترح

الاتصال فورًا بشركة البترول لإرسال فنّيين ومهندسين ليواجهوا انسداد بئر غير عميقة مثل "أم الصغير"(ص48).

5- **شخصية الصّحفي:** "شاب يشع الذكاء من عينيه، وبين يديه أوراق يكتبُ فيها باهتمام وتركيز"(ص46). وهو منتبهٌ باستمرار لكلِّ ما يدور حوله، وكان له دور كبير في زيادة الاهتمام بواحة "الجارة" بنشر خبر الكارثة التي حلَّت بها عن طريق وكالة الأنباء التي يعمل فيها.

6- **الجَمَل "منصور":** تشتركُ الحيوانات في أحداث الرواية وعالمها، وهذا أمرٌ لم يغفله الشاروني، فوصف الجمل "منصور" بالحنون الذي يُعطي ناقتَه الرُّطَب ويأكل العشب الجاف، "وعندما يضع الحدَّاد أمامَهما البلح والبرسيم الجاف، يدفع الجمل منصور نصيبه من البلح إلى الناقة ريحانة، ويكتفي هو بالبرسيم الجاف!"(ص37)، وهو كذلك يتبعها حيث سارت خوفًا عليها. بل يصف الإبل بأنها حريصة على فضيلة الإخلاص "تعلَّمتها من فضائل أهل الجارة"(ص37)، وتتأثر بالحداء في الصحراء حين ينشده سيدي حسن الحداد.

7- **الناقة ريحانة:** من صفاتها: أنها "شديدة الحرص على مواليدها"(ص37) شأن الإناث التي تكون كذلك. و"تحمل على ظهرها البطاطين والأغطية التي سيتَّقون بها برد الليل القارس، وتحمل على ظهرها -معظم الوقت- المعلم "يونس أفندي" لعدم اعتياده على المشي في الصحراء"(ص33).

8- **الناقة زينة:** "وديعةٌ سهلةُ القيادِ، وتعرف الصَّحراء جيدًا، وليست صاحبة مزاج متقلِّب مثل الناقة ريحانة الأصغر منها سنًّا بكثير"(ص23). ومن صفاتها التي ذُكرت في الرواية أنها "اكتشفت مكان البئر المطمورة"(ص30).

- الشخصيات الهامشية أو المجاميع العامة، وهي

1- **أهل واحة الجارة:** وقد ذكرهم الكاتب بوصف عام يدلُّ على عددهم وهيئاتهم وملابسهم، بقوله: "جاء خمسةٌ وأربعون من الرجال يرتدي كلُّ واحدٍ منهم ملابسه البيضاء: الجلباب، والسروال، والطاقية، وقد تركوا أعمالهم التي تتوزَّع بين العناية بأشجار النخيل والزيتون، وفلاحة الحقول الصغيرة... وبناء البيوت..."(ص11).

والنساء: "كما جاء خمسون من النساء تغطِّيهنَّ الملاءات الرمادية المخططة بالأزرق، وفي قَدَميّ كُلِّ واحدةٍ حذاءٌ أحمرُ مزركشٌ، تحمل بعضهن أطفالًا رُضَّعًا يبلغ عددهم عشرة أطفال، وقد تركن أعمالهن المنزلية، وحياكة ملابس أفراد الأسرة، والتطريز الذي برعنَ فيه، وصنع الأوعية من الخوص مثل "المرجونة" والأطباق الملونة" (ص11).

والأطفال: "كذلك جاء ستة وثلاثون من الصِّبيان والبنات وصغار الأطفال، كلُّهم أقل من اثنتي عشرة سنة"(ص11)، ويحدِّد أعمالهم كما فعل مع الكبار، والنساء بأن الكبار منهن يعملن "بجلب الماء من البئر إلى البيوت أو مساعدة الرجال لتطهير الحقول من الأعشاب، أو قيادة الحمير التي تنقل حجارة البناء...أو رعي قطيع الماعز والغنم"(ص11).

ويمضي في وصف الشخصيات التي بلغ عددها (141) شخصًا هم كل سكان الجارة، محددًا وظيفة كل واحد منهم صغارًا وكبارًا، رجالًا ونساء بالوصف العام السابق.

2- **مهندسو شركة البترول وعمالها.**

3- **الشرطيان على باب المأمور.**

4- **المحافظ:** لا يكون حضوره مباشرًا، ولكن يُذكرُ أنه سيزور واحة الجارة.

استثمرت الروايةُ الشخصياتِ استثمارًا دالًا، وركَّزت على السِّمات الخاصة لكل شخصية مع وظيفتها بما يتناسب مع طبيعة كل شخصية والدور الذي تقوم به في بناء الرواية، وهي إضافة إلى ذلك مصدر للمعلومات التاريخية. ودراسة مثل هذه الروايات تؤدِّي ما يؤكد عليه دارسو أدب الطفل من أن الكتابة للأطفال مصدرٌ من مصادر المعلومات، ابتداءً بالحياة اليومية ووصولًا إلى الجَدل حول أمرٍ ما في أي وقت، وهي طريقة للتأمُّل في شخصياتنا أثناء الطفولة أو حتى ماضٍ جماعي لفترة ما[16]، وهذا ما يمكن استنتاجه لمعرفة جماعة عاشت في الصحراء الغربية في فترة زمنية ما، وصفتها رواية الشاروني، وعالجت عوالمها.

كما نلاحظ أن معظم الشخصيات كبيرةٌ في السِّن، وهذا مما يميلُ إليه الشاروني ويؤكده في كتاباته التنظيرية، وذلك لأن "القدوة الأساسية التي يكتسبُها الأطفال من خلال التنشئة الاجتماعية تأتي أساسًا من الكبار الذين يحيطون بهم"[17]، ومن هنا فإنه لا يرى ضرورة أن يكون البطل في قصة الأطفال طفلًا.

ثانيا: الأحداث

الأحداث هي "مجموعة الوقائع والتصرفات التي تقوم بها شخصياتُ القصة، ولذلك فالأحداث حجر الزاوية والنواة في القصة"[18]، والحدث هو ما تنبني عليه الرواية، وهو ينقسم إلى حدث رئيس يمثِّل جوهر القضية في الرواية ومدارها، وهو هنا حدث انسداد البئر بالحجر الذي يمثِّل الحدث الأبرز فيها، وتنبثق عنه الأحداث الثانوية التابعة له. ومن هنا تبدأ الرواية وتتصاعد أحداثها الثانوية التي يمكن رصدها في إيجاز وتتابع على النحو الآتي:

1- انسداد البئر. وهنا يأتي وصف الحدث وتقييمه بالقول: "من المتعذّر إخراج الأحجار إلا إذا تَمَّ أولًا إخراج الأنبوب المعدني نفسه وتطهيره، ثم إعادة إنزاله في البئر"(ص10).

2- اجتماع أهل الجارة بدعوة من شيخهم مهدي في ساحة القَعدَة لمناقشة المشكلة التي طرأت عليهم.

3- إصدار الشيخ مهدي أمره بمنع استخدام الماء إلا للشرب فقط، وأن يكون الشرب بحساب دقيق على أن يشرب الأطفال قبل الكبار.(ص14 وما بعدها).

4- ذهاب "سي سعيد" للبحث عن عين الماء المطمورة التي تبعد عن الجارة مسافة ساعة أو ساعتين باستخدام الناقة "زينة"، ومرافقة ابنه الذكي الشجاع "حمزة"(ص24).

5- انطلاق "سيدي حسن" الحدَّاد، ويونس أفندي المدرِّس إلى سيوة لإحضار معدات خاصة لتطهير البئر أو تدبير فناطيس للمياه، وجلب النَّجدة للواحة(ص21 وما بعدها).

6- مواجهتهما خطر الضباع، حيث قاما بإشعال النار لحماية نفسيهما وحماية الجمل منصور والناقة ريحانة(ص40).

7- وصولهما إلى واحة سيوة للمبيت بها، ومقابلة المأمور في اليوم التالي.(ص43).

8- مقابلة مأمور المركز وطرح المشكلة عليه.(ص48).

9- التدخل المسؤول باتصال مأمور مركز الشرطة بشركة البترول ليستعينوا بمعداتهم في تطهير البئر بناءً على اقتراح الضابط "محمود".(ص48).

10- قيام الصحفي بإرسال خبر عن (عطش الجارة) إلى وكالة الأنباء التي يعمل بها في القاهرة؛ ما جعل كل أجهزة المحافظة الرسمية تتحرَّك.(ص49).

11- تحرُّك الضابط "محمود" إلى الواحة بسيارة مركز الشرطة التي تحمل براميل الماء اللازمة للزراعة والرعي، ويحمل إليهم خبر زيارة محافظ (مرسَى مطروح) السنوية لهم، ويخبرهم بوصول معدات شركة البترول لتطهير البئر.(ص51).

12- انتهاء الأزمة، وبيان أن معجزة الواحة هي في تعاونها ومحبتها وأخلاق أهلها وسمعتهم الطيبة.(ص57).

هذه الأحداث نلاحظ تدرُّجها من البداية إلى النهاية، وسيرها في رصد المشكلة من بدايتها حتى انفراجها. والأحداث مهمة في بناء أي قصة من قصص الأطفال، ولكي تكون مؤثرة وفاعلة فلا بدَّ "أن تتسلسل بتناسق بحيث تبدو منسابةً انسيابًا سلسًا دون افتعال أو حشو أو استطراد"[19]، وكذلك كانت الأحداث في هذه الرواية، وفيها أيضًا ما يتناسب إلى حدٍّ ما مع طبيعة الحكاية ووظائفها التي منها: البدء من وضع مستقرٍّ ومتوازن ثمَّ يختلُّ ذلك الاستقرار أو التوازن، ثم تبدأ وظيفة الخروج والمغامرة، ثم ما يصاحبُها من متاعب، والتغلب على تلك المتاعب والصعوبات، وأخيرًا يتحقَّق الحلُّ، أو ما يعرف بالعودة للاستقرار مجدَّدًا، تلك من وظائف الحكاية الشعبية - كما حدَّدها بروب[20]- والتي أخذت منها الرواية بنيتها العامَّة في رسم أحداثها فيما يبدو.

ثالثا: الزمن

يسير زمنُ الرواية سيرًا خَطِّيًّا من بداية الحدث بانسداد البئر، ثم ما تلاه من اجتماعات لتدارس المشكلة وحلِّها، ثم السَّير في الصحراء للبحث عن البئر المطمورة، والرحلة الأخرى لطلب النجدة من سيوة، ومدة الحكاية قريبة من مدة الحدث الرئيس والرحلة حتى انفراج الأزمة وفتح البئر المسدودة، وذلك خلال (15) يومًا، (ص25). هكذا يأتي السرد، ويعزِّزه الحوارُ في موطن آخر في تحديد الزمن بالقول: "قال سيدي حسن ليونس أفندي: "ضع في اعتبارك سيدي المعلم أننا سنحمل فوق الجمل منصور طعامًا يكفينا خمسةَ عشرَ يومًا"(ص33). ويمضي الزمنُ في الرواية متتابعًا، ويحدِّده السردُ برصد الوقت المعلوم من فجر إلى ظهر، وهكذا بانتظام، مرتبطًا بالأحداث: "وفي فجر اليوم التالي، وقد عاد الهدوء إلى الصحراء انطلقَ يونس أفندي المدرس وسيدي حسن الحداد في الطريق الصحراوي غير الممهد إلى سيوة"(ص34)، أو قوله: "عند ظهر اليوم التالي استراحا بجوار علامة على جانب الطريق. (ص35). وقوله مع وصف المكان: "في نهاية اليوم الثالث، توقفت القافلة الصغيرة بالقرب من منطقة تنتشر بها النباتات الشوكية الصالحة لرعي الإبل"(ص38).

نلاحظ الدقَّة لدى الكاتب في تحرِّي ضبط المسافات بالأيام كما في قوله: "خطورة السير تحت أشعة الشمس أربعة أيام أو خمسة مع قلَّة ما سيكون معنا من ماء"(ص21). وقول "يونس أفندي: "نرحل مؤقتًا... إلى واحة سيوة التي لا تبعد عن هنا إلا مسيرة أربعة أيام"(ص19). وتحديد المسافات بين الأماكن بالأيام، مثل قوله: "كان يونس أفندي القادم من مدينة مَرسَى مطروح المطلة على شاطئ البحر المتوسط على مسيرة عشرة أيام من واحة الجارة"(ص19). و(ص32).

وقد يُحدَّدُ الزمن بالساعات كما في رحلة البحث عن العين المطمورة، يقول عنها الشيخ مهدي: "أنتم تسمعون عن عين الماء التي تبعدُ ساعة أو ساعتين عن هنا"(ص16)،

- قال حمزة في ثقة: "حتى إذا استغرقنا ثلاث ساعات في الذهاب، وبعدها ساعة أو ساعتين في الحَفرِ لن أشرب.. تعوَّدتُ على تحمُّل العطش"(ص24).

تلك أمثلة على تحديد الزمن بالأيام أو بالساعات، وهو دليل على تحرِّي الكاتب لواقعية الأحداث ولعنصر الزمن الذي بَنَى عليه الرواية، وسارت في خطٍّ تتابعي دون إرباك للقارئ الصغير، ولكنَّه في الزمن قد استخدم ما يرتبطُ به من خلال تقنيات ثلاث: الأولى:

الوقفة في الزمن:

تأتي غالبًا في الوصف، وذلك في وصف الرحلة، أو الاستعداد لها، أو أثناءها، كما ظهر في وصف حياة الناس في الواحة، وملابسهم وأعمالهم واجتماعاتهم وغير ذلك، أو عند وصف الجِمال أو الشَّخصيات، وقد امتد ذلك على مدى الرواية، بما يوقفُ الزمن وسيره عند الوصف أو السرد. وأما التقنية الزمنية الثانية، فهي:

التسريع في الزمن:

وقد جاء على شكل قفزات لتسريع السرد، مثل: "عند ظهر اليوم التالي" (ص35)، "في نهاية اليوم الثالث"(ص38)، "لم يكن لحسن ويونس في اليوم الرابع إلا حكايات تغلُّب أهل الصَّحراء

على ما يعيش بها من وحوش"(ص41). "وقبل الغروب... ظهرت أمام الرجلين مساحة واسعة تغطيها قمم أشجار النخيل"(ص41)، وهكذا.

وتسريعُ الزمن أو القفز فيه مما يسرّع في أحداث الرواية، ويركّز على المهم منها، وبذلك سار الزمن سيرًا طبيعيًّا منطقيًّا يتناسب مع طبيعة المخاطَب وهم الأطفال، دون الإرباك لهم في تلقّي الأحداث، وتلك من خصائص السرد التقليدي من ناحية، وربما التأثُّر ببنية الحكاية الشعبية أو البنية البسيطة غير المعقَّدة في تركيبها من ناحية أخرى. والتقنية الثالثة والأخيرة، هي:

الفلاشباك:

من أنواع الزمن المعروفة والمستخدمة بقلَّة في الرواية (الاسترجاع/ الارتداد) أو ما يسمى **بالفلاشباك:** "وهو كلُّ ذِكرٍ لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[21] والرواية لم تستخدمه سوى في مواضع محدَّدة، وذلك من خلال: حديث الشيخ مهدي عن الآباء والأجداد وحفرهم للبئر وحياتهم في بناء واحة الجارة. وفي الحكايات التي تتداخل مع نصِّ الرواية بقصد التشويق والإثارة، وفتح أفق السرد على المغامرة والحكايات التي جَرت في الصَّحراء، وما يحفظه أهلها من تلك الحكايات التي تُروى عادةً للأطفال، ومنها:

الحكاية التي رواها والد حمزة (سي سعيد) لولده أثناء الرحلة عن أحد الزائرين الأجانب حين جاء معهم مرةً إلى العين التي يبحثون عنها، وكان ذلك الزائر "يتكلَّم العربية، وحكى لي بعض ما حدث له من مغامرات مع الذئاب والضباع". سأل حمزة في دهشة: "مغامرات مع وحوش الصحراء؟ وكيف نجا؟!(ص26). ومن هنا تدخلُ الحكاية داخل الرواية من خلال تقنيَّة (الفلاشباك/الاسترجاع)، والموطن الآخر في حوار سيدي حسن ويونس أفندي اللذينِ يتحدثانِ عن تلك الحكاية التي حدثت منذ زمن، ويستدعيانها لارتباطها بما حدث لهما من موقفٍ مع الضِّباع في الصحراء أثناء الرحلة، فيروي سيدي حسن حكاية الزائر الأجنبي مع الذئاب، وكيف تحصَّن

بناقته التي جعلت قوائمها سُورًا عليه "وأصبح بطنُها فوقَه كأنَّه مظلَّة... فأيقظ زميله وأشعلا نارًا، فهربت الذئاب"(ص27).

ذلك هو مجمل الزمن وتنويعاته في الرواية.

رابعًا: المكان

الفضاء أو الحيِّز الذي جرت فيه الأحداث، وتحركت فيه الشخصيات هو:

1- البئر

(بئر أم الصَّغير) مدارُ الرواية، وهي ليست مجرد مكان -كما سبق أن وضحناها في الشخصيات أيضًا- وعَددناها شخصيةً قائمةً بذاتها لما لها من أهمية للواحة، ولكن البئر بوصفها مكانًا هو مصدر للحياة وللمياه، فقد حظي هذا المكان بالكثير من الوصف ليتضح للقارئ اهتمام الكاتب به من ناحية، ولما يمثله من أهمية للواحة من ناحية أخرى، ولهذا يبدأ النصُّ بتحديد المكان الذي تقع فيه البئر بأنَّه "واحة الجارة؛ أصغر واحات الصحراء الغربية"(ص4)، وهذا بيان للمكان بشكل عام، ثم يبدأ الحديث عن البئر مبينًا أهميتها في قوله: "بئر أم الصغير هي البئر الوحيدة التي تعتمد عليها واحتهم الصغيرة في كل شيء.. في شرب الإنسان والحيوانات.. في ري أشجار النخيل والزيتون وحقول البصل والجرجير والبرسيم.."(ص5)، ثم حين تبدأ مشكلة الانسداد الذي أصاب فوهة البئر ينصرف الوصف للحجر الذي كان سببًا في ذلك الانسداد "الحجرُ الذي يغطِّي فوهة البئر سقط فيها"... "فصاح وهو يحدق إلى قطع من الأحجار تناثرت حول فوهة البئر الصامتة" ... "ذلك الحجر الكبير، كيف يسقط داخل فتحة البئر"(ص6)، ولم يكتفِ الكاتبُ بذلك، بل مضى يمثِّل بالدليل وبالمنطق سبب الانسداد، وذلك من خلال "وجود شقوق في الحجر، لكن لم يتخيَّل أحدٌ أنه يمكن أن ينكسر وأن تسقط أجزاءٌ منه داخل أنبوب البئر، فتكتم الماء عنا"(ص7).

ولمزيد من التساؤل حول طبيعة المشكلة، وبما أنها مدار التركيز على الحدث يمضي السرد - من خلال شخصية الشيخ مهدي- في تأملها والحديث عن تاريخ البئر منذ الحرب ضد الإيطاليين والألمان ليبيّن الأهمية التاريخية لهذه البئر العريقة بقوله: "وبصره لا يفارق فوهة البئر المستديرة التي كان الحجر الموضوع فوقها يحجبُ عن الرؤية قمةَ الأنبوب المعدني الذي تم دقّه فيها لحماية جدران البئر الصخرية من التفتُّت: "وما الذي أحدث تلك الشقوق؟! الحجر ثقيل، فلم يحاول أحد تحريكه من مكانه منذ وضعه الجنود الأجانب الذين عسكروا هنا أيام الحرب ضد الإيطاليين والألمان ليمنعوا نافورة البئر من بعثرة الماء في مختلف الاتجاهات، فيجتمع كله في هذا الحوض الذي أقاموه قبل أن ينطلق منه الماء ليروي الحقول.. منذ ذلك الوقت تركنا الحجر في مكانه لم نزحزحه لنحافظ نحن أيضا على الماء..."(ص7-8).

ثم لكي يكمل الراوي الحديث عن المكان والبئر وحجرها وفوهتها كان لا بد أن يقدِّم تفسيرًا علميًّا لسبب الانسداد ما دامت البئر بهذه الأهمية، وبهذا الإتقان في فوهتها، فما سبب الانسداد وحدوث المشكلة؟ وهنا يأتي التوضيح العلمي على لسان الطفل حمزة الذي يشارك في الرأي، وينطقه المؤلفُ بالتبرير العلمي، ليوضح علاقة السيل بالكارثة، التي سبَّبت الانسداد؛ حيثُ يقول: "إذا كان الماء قبل وضع الحجر، يخرج مندفعًا من البئر كأنه نافورة، فلماذا لا تكون نافورة الماء هذه قد استمرت تضرب الحجر من أسفله، حتى تمكَّنت من نحته وإذابته وتشقيقه كما تفعل مياه السيل المندفعة عندما تحتكُّ بصخور الجبل؟!"(ص8).

هذا التفسير المنطقي هو الذي أقنع الشيخَ وسُكانَ الجارة بسبب الانسداد وهو أقرب إلى الصواب، ومشاركة الطفل بهذه الإجابة هو من التوجيه التربوي لمشاركة الأطفال بالرأي الصائب والاستماع إليهم وإعطائهم الفرصة في التفكير والتعبير.

ومن المتمِّمات لوصف البئر الحديثُ عن عمقها لتكتمل الصورة في وصف هذا المكان -من كلِّ جوانبه- حين يأتي على لسان والد حمزة، فيقول: "البئرُ عمقها خمسة وعشرون مترًا، وقطع الأحجار سقطت لأمتار كثيرة داخل أنبوب البئر المعدني"(ص9).

2- ساحة القَعْدَة

هي "مساحةٌ دائريةٌ "يقعدُ" فيها الرجال بعد الغروب لقضاء أمسياتهم، لذلك يسميها البعضُ ساحة القَعدَة"(ص10). ومن صفات هذه الساحة أنها "لا تشهدُ عادةً إلا اجتماعات الرجال، لكن اليوم والواحة تواجه هذا الموقف المفاجئ الخطير، كان لا بد من اجتماع كل أهل الواحة رجالًا ونساءً كبارًا وصغارًا..."(ص10). وهنا يكون لهذا المكان المفتوح دوره وأهميته في مسمَّاه الذي اشتق من وظيفته، ومن الفعل (قَعَدَ). ونلاحظ أيضًا من خلال هذا المكان ما يدلُّ على طبيعة المجتمع في هذه الواحة، وهو كيف أن هذه الساحة خاصة بالرجال في السَّمَر عادةً، ولكنَّها عند الخطر تكون مقر اجتماع الجميع لتدارس أمورهم المصيرية.

3- الصَّخرة/ الجارة

وهي التي بُنيت عليها وحولها بيوت (واحة الجارة)، وهي البيوت "المحفورة في الصخر على جانب طريق ضيِّق يبدأ عند قاعدة صخرة كبيرة، ثم يلتفُّ حولها صاعدًا؛ حيثُ تتجمع كل بيوت الواحة. هذه الصخرة هي السببُ في تسمية الواحة باسم "الجارة" فهذه اللفظة معناها في أهل سيوة "المكان المرتفع" وكانوا يربطون اسمها باسم البئر، فكأنَّ معنى اسمها "واحة بئر أم الصغير المقامة على المكان المرتفع"(ص10).

نلاحظ دقَّة الكاتب في التوضيح للمعاني، ووصف المكان وصفًا منطقيًّا فيه تقديم المعرفة وتبرير المسميات وتوضيحها ثقافيًّا من ناحية المعنى لدى السكان ومعرفته باللهجة وغيرها من الدلالات التي تظهر في وصف المكان، ولهذا سيربطُ طبيعة هذه الواحة الجغرافية بطبيعة البناء في سيوة -أيضًا- وكذلك أثر البيئة في هذا المكان من خلال المعمار، فهي هنا كهوف بُنيت في الصَّخر، وذلك لأن المياه تصيب البيوت التي تُبنى من "طفلة طين الكرشيف، البديلة عن الأسمنت لبناء البيوت"(ص22). وهذا ما سيصفه على لسان يونس أفندي وسيدي حسن حين يصلان إلى سيوة: "قال يونس أفندي، وهو يتأمل المباني القديمة المهدمة فوق صخرة كبيرة، ترتفع

بينها مآذن مساجد ذات شكل مخروطي: "لم أكن أعرف أن عاصمة واحة سيوة كانت مبنية هي أيضًا فوق صخرة مثل بيوت الجارة!" أجابه سيدي حسن: "العاصفة الممطرة النادرة في شدتها وطولها التي أصابت الجارة منذ سنوات، أصابت سيوة أيضًا، فأذابت "طفلة طين الكرشيف" الذي نستخدمه بديلًا عن الأسمنت في بناء البيوت، فتهدمت، واضطرَّ الأهالي إلى ترك مدينتهم القديمة المحصَّنة فوق الصخرة، وقاموا ببناء بيوتهم حولها حيث نسير الآن"(ص44).

4- الصَّحراء

من الأماكن المفتوحة في الرواية التي وقف الكاتب عند وصفها في مواطن متفرقة من روايته، فبعد حديثه عن الجارة وبئرها وصخرتها، ومع بداية انطلاق الطفل حمزة ووالده للبحث عن العين المطمورة، وكذلك سيدي حسن ويونس أفندي في رحلتهما إلى سيوة تكون الصحراء هي المكان الذي يعبره هؤلاء، ويذكر بعض صفاتها هكذا: "تأمل حمزة سطح الصحراء الممتد تتخلَّله أحيانًا بعض التلال أو كثبان الرمال، وهو يقول لوالده: "صحراؤنا هذه تكاد تخلو تمامًا من الحياة.. كنت أتمنَّى لو أنَّ بعضَ الأعشاب تنمو بها، فتخفِّف من سخونة هذه الرمال التي نمشي عليها، أو تقف فيها شجرة هنا أو هناك نستظلُّ بها، ونجعلها علامات ترشد أهلنا في الواحة إلى العين المطمورة"(ص25).

هذه صفة من صفات الصحراء القاحلة توضِّح طبيعة صحراء الجارة وسيوة، تأتي على لسان الطفل، ولكن والده يبيّن له، ويزرع فيه تقبُّل المكان ومحبته كما هو عليه، ويلفت انتباهه إلى أنَّ صخرة داكنة اللون يمكن أن تكون علامة على الطريق، فيقول: "ليست الأشجار وحدها يمكن أن تكون علامات طريق.. احتفظ في ذاكرتك بشكل هذه الصخرة وألوانها.. هذه أول علامة على طريقنا"(ص25).

وللتعبير عن ارتباط الإنسان بالمكان، وكيف ينظر إلى جوانبه الإيجابية يعلِّم الوالدُ ولدَه أنَّ هذا الجفاف في الصحراء هو الذي "يحمينا من أخطار وحوش تعيش في الصَّحَارى القريبة من مناطق الأعشاب والأشجار"(ص26).

ثم يأتي الوصفُ للصحراء لحظة هبوب العاصفة، فيقول: "كانت ذرات الرمال ترتفع قليلًا عن الأرض، وتدور كأنها بخارٌ يتصاعد من ثقوب لا عدد لها. وكلما ازدادت قوة الريح ازدادت ثورة الرمال"(ص28).. ويصف اللحظة من داخل العاصفة "الحصى يتطاير ويصيب رجلي، وحبات الرمل تتصاعد فوق جسمي حتى تضرب وجهي وتدور فوق رأسي!"(ص28).. وتنعدم الرؤية "لم يعد يرى ابنه حمزة ولا الناقة إلا كأشباح رمادية"(ص29)، ثم يبيّن خبرته بالصحراء، وكيف عليهم مواصلة الحركة حتى لا تغمرهم رمال العاصفة وقت هبوبها، فيقول: "الرمال إذا قابلت شيئا ثابتًا، مثل شجرة أو نخلة، جمل أو رجل، تكدَّست حوله حتى تغطيه..."(ص29)، ثم يعقبها بهذه الحكمة "إذا كان في السير عذابٌ، ففي الوقوف موتٌ مؤكَّدٌ"(ص29). ولم يغفل الكاتبُ ما تمتلكه الإبل من معرفة بشؤون الصحراء، فيقول: "غريزةُ الإبل تجعلها تعرف أن الموت في انتظارها إذا توقفت عن السَّير في مثل هذه العاصفة.. أما عندما تهدأ العاصفة فإنَّ ذكاءها يجعلها تحسُّ بزوال الخطر فتتوقَّف فجأةً أو تبرك"(ص29).

وهكذا يستمر الوصف لمشاهدات الصحراء في الرحلة إلى سيوة من خلال "الطريق الصحراوي غير الممهد الممتد إلى سيوة"(ص34)، ولا يغفل أن يذكر مشاهدات السائرين عليه، مثل: "الأعمدة المائلة أو الملقاة على جانب الطريق كانت تحمل أسلاك خط التليفون بين الجارة وسيوة"(ص34). ثم العلامة التي "تشير لأقرب بئر إلى واحة الجارة.. إنها بئر "غُراب"(ص35). ووصف بعض مخاطر الصحراء وذئابها "فوجئ بصوت عواء مرعب كأنَّه ضحكة هستيرية تحمل تهديدًا وحشيًّا، يصدر من بين مجموعة من الأشجار تتشابك أشواكها فوق رمال الصحراء"(ص38).

وحين يقتربون في رحلتهم من واحة سيوة يبدأ الوصف لنخيلها "ظهرت فجأة أمام الرجلين مساحة واسعة تغطِّيها قممُ أشجار النخيل.. ها هي مشارف إحدى قرى واحة سيوة"(ص41).

5- مكتبُ المأمور

إذا كانت معظم الأماكن في الرواية مفتوحةً -كما مرَّ- فإنَّ الأماكن المغلقة لم ترد سوى في موطن واحد، وهو مكتب المأمور، ومن خلال وصف عام "غرفة متسعة يجلس فيها ضابط على كتفه علامة النسر الذهبية، أمام مكتب كبير في وسطها. وعلى مقعد إلى جوار المكتب يجلس شابٌ يشع الذكاء من عينيه، وبين يديه أوراق يكتب فيها باهتمام وتركيز"(ص46)، وهذا المكان المغلق لا يشكِّل أهميةً في بنية الرواية، ولكنه من مكملات الأحداث ورسم الشخصيات وحركتها.

من خلال ما سبق نلاحظ معرفة الكاتب بجغرافية المكان معرفةَ معايشةٍ، إنها معرفة تدل على ثقافة عالية بالمكان وبتاريخه، ولهذا يبرز دور المكان لديه في الرواية بوصفه عنصرًا سرديًّا مهمًا، وكذلك يظهر الربط في معرفة طبيعة الواحات بالمقارنة بين واحة (الجارة) وواحة (سيوة) ورصد الجغرافيا المتقاربة لكلتيهما، وهذا مما يميِّز الكاتب، ويؤكِّد حرصَهُ على كلِّ شيءٍ في بناء الرواية، وفي سرد عناصرها.

المبحث الثالث: دلالات الرواية

لكلِّ عملٍ إبداعيٍّ موجهاتُه وغاياتُه ودلالاتُه، وحينَ يكون ذلك العملُ موجَّهًا للطفل، وموجِّهًا له، فلا شك أنَّ ثمة موجِّهات تربوية وقيمية وأخلاقية تكمن وراء ذلك العمل وتلك الكتابة، وتظهر بين سطورها وخلف تلك السطور بوجه عام؛ لأنَّ ذلك من الغايات الكبرى لتكوين الطفولة، حيثُ إن "الطفلَ أو الطفلة يتكوَّنُ من خلال النصوص والحكايات التي يدرسُها أو يسمعُها، ومن ثمَّ يعيدُها"[22]. وهذه الرواية الاجتماعية الأخلاقية تحمل الكثير من تلك الموجِّهات التي تعالج موضوعات اجتماعية، وتكوِّن الطفل تكوينًا اجتماعيًّا وأخلاقيًّا سَويًّا؛ ولهذا اعتنى بها الكاتب يعقوب الشاروني، وقصد إليها قصدًا في كثير من المواطن في الرواية، وحين نقول إنها "رواية أخلاقية" فإنَّنا نقصد بذلك الرواية التي "لا تكتفي بالإيقاع والتأثير وإنما تتضمن فكرةً أخلاقيةً تدعو إلى التفكير، ويتحاشى فيها الكاتبُ تشويه الحقيقة ليخضعها لفكرةٍ مسبقةٍ"[23]،

فلم يحصل ذلك في مضمونها، ولا نبالغ إذا قلنا إنها مصنوعة بشكل دقيق في ضفيرة معرفية وتربوية واجتماعية وأخلاقية قُدِّمت بشكل سردي من خلال شخصيات الرواية وأحداثها المحكمة البناء.

ويحتاج الطفلُ -كما هو ثابت، من خلال الفنِّ القَصصي تحديدًا- إلى "أن يُشحَن بمنظومة القيم الإيجابية، وفي مقدمتها قيمة حرية الوطن، والانتماء الصَّادق له"[24]. كما أنَّ القصص تقوم بـ"تنمية روح المسؤولية لدى الطفل، من خلال الدفع به ليكون عنصرًا فاعلًا في محيطه، مدركًا لحاجات مجتمعه"[25].

وسنركز الحديث في هذا المبحث على نقاط ثلاث، النقطة الأولى: تتمثل في الثنائيات التي شكَّلت العلاقات بين شخصياتها بما يدلُّ على أهداف معينة، والثانية: تتمثل في القيم التي تحملها الرواية، والثالثة نشيرُ فيها إلى المقاصد الأخلاقية والتربوية التي حملتها الرواية بوصفها موجِّهًا يخاطب متلقيًّا معينًا وشريحةً عمريةً محدَّدةً.

أولًا: العلاقة الثنائية في الرواية ودلالاتها

ثمة علاقات يمكننا أن نصفها بالثنائية في عموم الرواية، وذلك من خلال علاقة **(حمزة بوالده سي سعيد)**، وهي علاقة بنوَّةٍ وأبوَّة من ناحية، وعلاقة صداقة من ناحية أخرى، فالأب يعزِّز بتلك العلاقة في ولده الثقة بالنفس، ويستمع إلى رأيه، ويسمح له بمشاركته في رحلة البحث عن العين المطمورة، ويحاوره حوارَ المتفهِّم المناقش.

والعلاقة الثنائية الأخرى بين **(سيدي حسن الحداد، ويونس أفندي المعلِّم)**، وهي علاقة صداقة واحترام، ورفقة في سفر طويل إلى (سِيوَة)، وفيها يظهر الودُّ بين الرجلين، من خلال الخبرة التي تُعلي من شأن الحدَّاد فيما يتعلق بمعرفته بالصحراء والسَّفر فيها وعلاقته بالجِمال، وكذلك الشجاعة التي يتحلَّى بها في مواجهة مخاطر الصحراء والوحش والضباع، وبالنسبة للمعلِّم من

خلال ما يظهر لديه من العلم وقوته، ومعرفته بالناس وباللغة العربية الفصحى وطريقة مخاطبة المسؤولين.

ولا تقتصر العلاقات الثنائية على البشر وحدهم، بل تمتد إلى الحيوانات التي كانت حاضرةً في الرواية، وتلك الحيوانات قريبة إلى عالم الأطفال، ولكنَّها لم تكن مُقحمةً، بل وضعت بحساب دقيق لتشارك الناس حياتهم الصحراوية البسيطة، ومن هنا ظهرت تلك العلاقة بين **(الجمل "منصور" والناقة "ريحانة")**، وهي علاقة مودة ومحبَّة وزواج بين حيوانات فاعلة في الرواية، ولها وظيفتها، وكذلك لها مشاعرها التي وصفناها من قبل.

كما تظهر علاقة ثنائية بين (**الشيخ مهدي وأبناء واحة الجارة وسكانها**)، وهي علاقة القائد بشعبه أو الأب الحكيم بأبنائه من الذكور والإناث ومن الصغار والكبار على حدٍّ سواء، وهذه العلاقة تقوم على الثقة، والشورى في الرأي، والحكمة، والخبرة، والمحبة للقائد، ولهذا أخذت طابع الصِّدق والاحترام والوقوف على رأيه الحكيم، وعدم مخالفته.

وهناك علاقة ثنائيَّة أخرى أعمُّ، وهي علاقة (**أهل "الجارة" بواحتهم**) التي يحكمها الانتماء والمحبة والصدق والتعلُّق بالمكان والولاء لتاريخه، ومن ثم انعكس عليهم بشكل عام لما يحملونه من قيم صادقة، وسمعة طيبة جعلت الجميع يحترمهم، ويكنُّ لهم التقدير.

وهنا تمتد تلك العلاقة لتربط الحاضر بالماضي وتربط الأبناء بالأجداد في المحافظة على المكان والإخلاص له، والقيام بواجبهم نحوه من المحافظة عليه وبنائه وتعميره.

وثمَّة علاقة بدت في أول الأمر فاترةً لكنها في النهاية تحسَّنت، وهي علاقة **(الدولة والمسؤولين فيها بـ"الجارة")** من خلال الإحساس بالإهمال لها ولمتطلباتها البسيطة من تعليم، وتواصل، وتنمية، لكن الرواية بدلالتها الذكيَّة تقوم على لفت الانتباه بطريقة غير مباشرة إلى أهمية تنمية هذه الواحات من قِبَل الدولة، وعدم تجاهلها أو إهمالها، ولهذا كانت المشكلةُ في (بئر أم الصغير) فرصةً للفت انتباه الناس إلى هذه الواحة وإلى سكانها، وإن كان عددُهم قليلًا؛ لكنَّهم

أصحاب إرادة عالية، ويمتلكون قيمًا رفيعةً، ومحبةً صادقةً، وسمعةً طيبةً، ووفاءً كبيرًا للأرض، وفطرةً وبساطةً نادرةً تجعل من يعرفهم ويسكن بينهم لا يتركهم، بل يصبح فردًا منهم، وهكذا بُنِيَتْ تلك العلاقات في معظم الرواية لتؤدِّي دلالة كبيرة، وهي أن الحياة تستمر في ترابطها وفق هذه العلاقات الثنائية وترابطها الذي به تشكلت الرواية.

وإن كان ثمة مأخذ على هذه الرواية في هذه العلاقات، فهي غياب علاقة (**الذكورة بالأنوثة**)، أي أنها لم تهتم بعلاقة الرجل بالمرأة، سواء أكانت هذه المرأة الأنثى طفلةً أم كبيرةً، فهي غائبة أو مغيَّبة في أحداث الرواية الرئيسة منها والثانوية، وبدت وكأنها رواية ذكوريَّة في مجتمع ذكوري، ربما يعود السبب إلى أن المجتمع الذي صوَّرته الرواية في زمنٍ ما من أزمنة الحياة في مصر وفي الواحات الغربية تحديدًا هو زمن قديم لمجتمع بسيط وبدائي خارج منظومة تَطَوُّر المدن وحياتها، وأنَّ من قام بالمغامرات والأحداث هم الرجال، لحلِّ المشكلة في الواحة، ولا تكاد تظهر الأنثى سوى في موطن البكاء فـ"**زينات**" أخت حمزة في حضورها البسيط السَّلبي تقف باكيةً. وكذلك "**أم الرضيع**" تبكي من أجل حال الصغار الرُّضَّع لو أصابهم العطش، ومن هنا كان حضور المرأة باهتًا، بل لا يكاد يذكر في الرواية.

وإن كانت هذه حال الأنثى في هذه القصة، فليس معنى ذلك أنَّ الشَّاروني يُهملها في أدبه، فقد أعطى الفتاةَ أدوارًا رئيسة في عددٍ من قصصه الأخرى، منها: قصة "حسناء والثعبان الملكي"، و"مغامرة زهرة مع الشجرة"، و"الرحلة العجيبة لعروس النيل"، و"مفاجأة الحفل الأخير" وكذلك في رواياته مثل: رواية "سر ملكة الملوك"، و"منيرة وقطتها شمسة"، وقد "ظهر في تلك الأعمال وغيرها انتصاره للمرأة التي حرص على التسامي بها في أعماله"[(26)].

ثانيا: القيم في الرواية ودلالاتها

هناك العديد من القيم التي جسَّدتها الرواية، وأراد الكاتب أن يغرسها في وجدان الناشئة، ويعززهم بها لتكون تلك القيمُ حاضرةً في سلوكهم حين يواجهون الحياة، ولهذا بعضها ذُكرَ بشكل

مباشر، وبعضها كان الكاتب من الذكاء بحيث جعلها تتسرب إلى عقولهم ومشاعرهم دون إقحام، بل جعلهم يستنتجونها ويفهمونها بأنفسهم. ومن هذه القيم -التي نذكرها بشكل عام دون الحاجة إلى التفاصيل بالأمثلة إلَّا ما كان لازمًا- ما يأتي:

1 – الولاء للوطن وحبُّ الأرض، واستثمار خيراتها

يقول الشيخ مهدي: "هذه الأرض تُباركها أضرحةُ أوليائنا الصالحين وقبورُ أجدادنا، سلَّمها إلينا آباؤنا أمانةً نُحافظ عليها، ولا نتردَّد في الحرص عليها إلى أن نُسلِّمها نحن أيضًا عامرةً بالحياة إلى أبنائنا"(ص13). في هذا القول غَرسٌ لحبِّ الانتماء للوطن وعدم تركه مهما كانت الظروف الصعبة القاسية أو المغريات. والدعوة للمحافظة عليه لأنَّه أمانةُ الأجدادِ وميراثهم للأحفاد، ودعوة للاستمرار في محبته وتعميره، وإن كنَّا لا نتفق مع الكاتب حول الأضرحة ومباركة الأولياء، لأن ذلك ليس من العقيدة الصحيحة في شيء، ولكن قيمة الولاء للوطن في ذاته هو الأهم. وهذه القيمة في أدب الأطفال هي التي تدور "حول الجماعة التي ينتمي إليها الطفل، ويفخرُ بانتمائه إليها، وتدور حول هذه القِيم، وتعرض هذه المبادئ التي تُشبع -إلى حدٍّ كبير- حاجة الطفل إلى أن ينتمي لوطنه، وأن يعتز به"[(27)].

ومن هنا يأتي تمسُّك أهل الواحة بواحتهم رغم بعدها عن المدنيَّة، ولكنَّهم يدركون أهميتها، ويتعلقون بها، ويقتصدون في الماء بما يكفيهم ويُبقي على حياتهم، وقت تعرضهم للخطر، ولا يغادرونها مهما كانت الظروف صعبة وشديدة.

2 – التعاون والتضامن

هذه القيمة السَّامية ظهرت في الأزمة حين بدأ الجميع -بلا استثناء- في طرح الآراء لحلِّ المشكلة، ثم في السَّعي في الصحراء والمخاطرة بالحياة من أجل جلب النَّجدة سواء بالماء المؤقت للشرب من البئر المطمورة، أم بالسفر إلى سيوة لطلب العون والنجدة من الدولة، وكذلك تظهر هذه القيمة في معاونة الصِّغار للآباء في جلب الماء من الآبار، كما هي عادتهم في التعاون دائمًا في

الرعي، وفي بناء البيوت، وفي زراعة الحقول، وغيرها. بل ويظهر ذلك التعاون بشكل أكبر في أنَّ الجميع يأكل من الحقول ويأخذ قدر حاجته، فهم شركاءُ فيما تُخرِج الأرض، وفي نباتها الجميع سواسية، وهذه قيمة عُليا أرادت الرواية زرعها في النشء ليكون الوطن الأكبر هو ما يشتركُ فيه الجميع بتعاون وبناء، وليست الواحة إلا صورة مصغرة للوطن الكبير.

3 – العمل والبناء

قيمةُ العمل من أهمِّ القيم التي تُبنَى بها الأوطان، ويرتفع مجدها بارتفاع عطاء الإنسان وعمله، ومن هنا جسَّدت الرواية قيمة العمل وأهمِّيته، فالجميع في الواحة يعمل، الرجال يعملون في الزراعة والبناء، ويساعدهم الأطفال في كلِّ ذلك، وفي نقل الماء والرعي. ثم هم أيضًا يذهبون للمدرسة -وإن كانت ذات فصل واحد- لكنَّهم يتعلَّمون. والنساء يعملنَ في الأعمال اليدوية من الخزف وصناعة الأواني والفخاريات والنقوش والأقمشة وغيرها. هنا تكمُن أهمية الدلالة في الرواية بأنَّ قيمة العمل من أَجَلِّ القيم وأعلاها التي ترفع الإنسان، وتُعلي من شأن الشعوب والأوطان، ولهذا لم تقف هذه القيمة عند هذا الواقع، بل استشرفت المستقبل، وحلمت به بما يحمله من بشارات، منها: "استكشاف البترول، وإقامة المدارس والمستشفيات والمجمَّعات التجارية، والمطار الذي سيأتي بالسوَّاح ليطَّلِعوا على (معسكر الإسكندر)، وعلى التكوينات الصخرية العجيبة، والحفريات لأقدم قرد في التاريخ ولأنواع نادرة من الديناصورات"(ص56- 57). تلك غايةُ هذا العمل، أما المعجزة الحقيقية التي أرادها الكاتب فهي الإنسان، فلا معجزة إلا هو، وحياته هي المعجزة؛ لما يحمله من روحٍ وإصرارٍ وتعاونٍ وقيمٍ إيجابيةٍ مختلفةٍ، ولهذا يصرِّح بها في آخر الرواية على لسان "يونس أفندي" المعلم المثقف: "حياتكم هنا مُعجزة... السَّلام والتعاون بينكم مُعجزة... التمسُّكُ بالأرض رغم فقر الإمكانيات أعظمُ مُعجزاتِكم"(ص58).

وتظهر الرسالة القِيَمِيَّة والإيجابيَّة التي أرادها الكاتب بشكل أكثر وضوحًا ومباشرةً في ختام الرواية حين يقول: "والآنَ أصبحنا في انتظار أن تبوح الأرضُ بأعظم أسرارها.. وما دُمتَ صاحبَ

إيمانٍ بأنَّ هناك مُستقبلًا أفضل، فلا بدَّ أن يأتي اليوم الذي تتحقَّق فيه المُعجزة، ويصبح الحلم حقيقة، حتى إذا حدث ذلك نتيجة انسداد البئر الوحيدة التي تعتمدُ عليها الحياة بأكملها!!"(ص58).

ثالثًا: المعاني الأخلاقية والتربوية في الرواية ودلالاتها

هناك الكثير من المعاني والموجِّهات التربوية والأخلاقية التي ظهرت في الرواية، وقُد قدِّمت تلك المعاني من خلال نماذج قصصية "تطلقُ العنان لأحلام الأطفال وطاقاتهم الخلَّاقة، ومن ثمَّ يقدمون للإنسانية من بعد جهودًا لا يقدر عليها غيرهم"[28]. وسنعرض لهذه المعاني في نقاطٍ سريعةٍ على النحو الآتي:

- غَرس خُلقِ التعاون والمشاركة المجتمعية، وتحمُّل المسئولية لدى الجميع والمبادرة في حل الأزمات.
- مبدأ الشورى واحترام رأي الشيخ والطفل، والمرأة والرجل، والنقاش بكل أدبٍ وفهم.
- الاحترام المتبادل بين أبناء الواحة جميعًا.
- إعلاء شأن الضيف حتى يصبح -بكرم الأخلاق- جزءًا من الواحة.
- الشجاعة في مواجهة الأخطار، وتربية الطفل على الشجاعة والمشاركة المبكرة في الحياة.
- احترام القيادة الحكيمة الحازمة في شخصية الشيخ مهدى الذي لم يرث القيادة، بل هو منتخَبٌ من أهل الواحة.
- الاهتمام بالأرض حتى وإن كانت صحراء خالية من مظاهر المدنية، لتنميتها واستصلاحها، فالأرض قيمة في ذاتها.
- تعلم كيفية مواجهة الأخطار ومصاعب الحياة بالعقل والصبر والحكمة.

- قيمة الأخلاق الحسنة، والفضائل النبيلة، والسمعة الطيبة تجعل الإنسان يكسب محبة الناس واحترامهم.
- ترشيد المياه واستخدامها وغرس ثقافة عدم التبذير وإدراك أنها نعمةٌ تقوم عليها الحياة، وفقدها أمر بالغ الخطورة.
- التفسير العلمي للظواهر، وليس من خلال الخرافة والحكايات الخيالية، ومثاله تفسير سبب انسداد فوهة البئر.
- إعلاء حقوق الإنسان أولًا وعدم إغفال حقوق الحيوانات.
- الاهتمام بالحيوانات ومتابعة حالها، والحداء لها، وغير ذلك من القيم التربوية في التعامل معها.
- قراءة التاريخ والاهتمام به وبتراث الأجداد؛ لأنَّه من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل.
- التفكير بأكثر من بديل من البدائل لحل المشكلة الواحدة وعدم العجز أو التخاذل.
- الصبر عند الشدائد.
- قيمة الإيثار تمثَّلت في أكثر من صورة منها إيثار الصغار بالماء قبل الكبار، والتطوُّع للمشاركة في رحلة الصحراء من الصغار والكبار على حدٍّ سواء.
- رسم التنوع البيئي وثقافة البناء المِعماري في الصحراء الغربية، وإكساب الطفل معلومات عن ذلك التنوع وعن تلك الثقافة، وغيرها.

المبحث الرابع: البناء السردي في الرواية

بعد أن تناولنا المحتوى أو الحكاية في الرواية بعناصرها الرئيسة أو ما يطلق عليها البعض المغامرة في مادتها الأصلية من جملة العناصر التي سبق توصيفها، نتناول في هذا المبحث الخطاب

السردي بوصفه ما يقوم عليه العمل الإبداعي في كيفية السرد وأدبيته، وهو هنا الذي أكَّد عليه الشَّكلانيون بـ"أدبية النص" المتمثِّل في الخطاب أساسًا، بل إنَّ مَن جاء بعدهم يَعدُّ طرائق السرد أهم خصائص النتاج السردي، وبها يتميَّز من سائر ضروب الكتابة[29]، وسنعرض لهذا الخطاب من خلال مكونات ثلاثة هي: السرد، والوصف، والحوار، فيما يأتي:

أولًا: السَّرد

تلك العملية التي تنقل الأعمال من عالم القصة الأصلي المخيَّل (وهو عالم غير لغوي سابق في ماهيته للإنشاء الذي سيؤدِّيه) إلى عالم النص الأدبي (وهو عالم لغوي)[30]. والسرد في بعض تعريفاته -وهي كثيرة ومتعدِّدة- هو: "عرض مكتوب ومفصَّل لسلسلة من الأحداث في شكل أدبي"[31].

وسنقفُ فيما يأتي عند أبرز مميِّزات ذلك السرد في إجمال، دون الخوض في التفاصيل بالأمثلة الكثيرة، وذلك لسبب بسيط، وهو بنية القصة نفسها غير المعقَّدة التي قَصدَ فيها المؤلف أن يقدِّم نصًّا إبداعيًّا موجَّهًا للطفل.

ومن هنا فإن أول ما نلاحظه في النظام الزمني في السرد هو (الخَطِّية) التي تمثِّل السِّمة الرئيسة في تتابع المغامرة وأحداث القصة التي تسير متتاليةً دون تقديم أو تأخير أو تزامن بين أكثر من حدث؛ ما خلا ما يمكنُ أن يمثِّل ذلك التزامن في موضع واحد فقط في الرواية، وهو حين كان سعيدُ وولده حمزة يخرجان إلى البحث عن العين المطمورة، كان يونس أفندي وسيدي حسن الحدَّاد يقومان بإطعام الإبل والراحة الكافية لهما وللجمال التي ستسيرُ لأيامٍ عدَّةٍ إلى (سيوة)، وأما بقية الخطِّ الزمني فيأتي متتابعًا بسيطًا واضحًا في رسم أحداث الرواية.

وكذلك فإنَّ نظام الأعمال في المغامرة (المحتوى) الذي استمر لأيام بلغت خمسةَ عشرَ يومًا من بداية انسداد البئر حتى فتحها، قد سار في نظام الأعمال في الخطاب في صفحات قليلة

اختصرته بالكثير من العبارات الدالة على اختصار الوقت مثل: "في اليوم التالي"، و"بعد مضي وقت"، وهكذا.

وبذلك يكون الخِطابُ قد اختصر الكثير مما يُفهم من الأحداث، وركَّز على الحدث والزمن المهمَّينِ في رسم المغامرة والتعبير عنها بالخطاب السردي، وفي ذلك دليل على تمكُّن الكاتب ومعرفته بأساليب القصِّ وطرائق كتابته.

وفيما يتعلَّق بالسرد -أيضًا- نقفُ عند الأطراف المتصلة بالقصة وبالتحديد عند الراوي، والمروي، والمروي له، وقفةً سريعةً.

1- الراوي

هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها سواء أكانت متخيلة أم واقعية، وفي هذه الرواية حضر (الراوي العليم) بضمير الغائب (هو)، الذي يمثِّل هذه المعادلة: (الراوي> الشخصية = "الرؤية من الخلف")[32] والراوي هنا لا يمثِّل شخصيةً من شخصيات الرواية، ولكنَّه راوٍ خارجي، يقدِّم الحكاية ويصفها بوصفه راويًا عليمًا، يعرف الأحداث والشخصيات، ويهيمن عليها؛ لأنَّه يعرف كلَّ شيء، وهو ما سمَّاه "توماشفسكي:Boris Tomashevsky " بالسرد الموضوعي[33] ويمضي في إعطاء معلومات عنها من خلال الوصف ليشرح، ويفصِّل الكثير من المعلومات عن طبيعة المكان وعن خصائص الشخصيات، حتى عن الحيوانات وطبائعها. وهذا النمط هو ما أطلق عليه "جينيت" الحكاية المبأّرة أو ذات التبئير الصِّفر[34]، وهو الذي يتوافق مع وجود الراوي العليم بكل شيء، وبذلك سارت الرواية في مجملها هذا السَّير، ولكن هذا الراوي العليم ربما حاول مرات قليلة جدًّا أن يبرِّر بعض الأحداث، ويعبِّر عن عدم معرفته السابقة والمباشرة بها -أحيانًا- من خلال نقل المعلومات بشكل غير مباشر، وذلك حتى ينوِّع حضور الراوي، وذلك في مواطن قليلة، منها: نقل أخبار الجارة إلى "سيدي حسن ويونس أفندي" من خلال الضابط محمود الذي يمرُّ بهما، وهما عائدان بالجِمال، ويلتقيهما بسيارته عائدًا من الجارة، ويخبرهما عمَّا فعله حمزة

ورفاقه الأبطال من نقل للماء يوميًّا من البئر المطمورة للمحافظة على حياة الناس حتى تأتي النجدة والبراميل المليئة بالمياه من سيوة، وما خلا ذلك فإن (الراوي العليم) يقدم الرؤية من الخلف بما سبقت الإشارة إليه.

وقد تحضر المشاهدة وهذا من تنويع الكاتب في روايته كذلك، وهنا تكون الرؤية المصاحبة، وتأتي في آخر الرواية من خلال ما شاهده يونس أفندي وسيدي حسن، وكأنَّه استنتاجهما الخاص، على النحو الآتي: قال سيدي حسن في فرحة بالغة: "من المؤكد أنها السيارة التي أصبحت الآن ملكًا للجارة!!"(ص53). ونلاحظ حرص الكاتب في تنويع الراوي وإن جاءت الرؤية المصاحبة (الرؤية مع) لمرة واحدة، ولكنَّها تدلُّ على وعي دقيق بالسرد، وتنويع في أساليبه، وهذا مما يُحسبُ للكاتب، ويدلُّ على تمكُّنه ووعيه الإبداعي.

2- المروي

وهو كل ما صدر عن الراوي من كلام، تشكَّل منه الشخصيات والأحداث في زمانٍ ومكانٍ محدَّدينِ، وهو في مجمله يمثل الرواية التي بين أيدينا.

3- المروي له

من المقرر أنَّ المخاطَب أو المروي له هو الطفل الناشئ، ومن هنا كان النصُّ الذي يقدَّم إليه مراعيًا لخصائص هذه المرحلة بما تحمله من مُثُلٍ عُليا وقِيَمٍ رفيعةٍ، ومن حبٍّ للمغامرة، وكذلك لعرض الأحداث عرضًا منطقيًّا يقوم على السبب والنتيجة، وقد حافظ النصُّ على هذه العلاقة في عموم الرواية.

وكان الوضوح وعدم التعقيد متحققًا في الأفكار المطروحة وفي الصفات الدالة على فكرة الرواية وأهميتها بالنسبة للطفل المروي له، وذلك من خلال تقديم قيم ثابتة، وغرس أفكار عميقة صادقة في عقل المروي له ووجدانه الطَّري الذي يحتاج إلى الوصول المباشر للفكرة والمثال والقيمة الأخلاقية.

ثانيا: الوصف

يعدُّ الوصف من أهم مرتكزات الخطاب السردي؛ لأنه "لونٌ من ألوان التصوير بالكلمات يخاطبُ العينَ، ويقدِّم فيه عناصر العالم الخارجي من أشكال وألوان وظِلال"[35] وهو -فيما نحن بصدده في التحليل السردي- أداةٌ تمثِّل لمتلقي الرواية ملامح الشخصيات والأماكن والأشياء وسماتها وخصائصها وأحوالها.

وقد استعمله الكاتبُ بشكل واضح -كما سبق أن أشرنا إليه في وصف ملامح الشخصيات ووصف المكان- ولن نكرِّر ما سبق الوقوف عنده من أمثلة دالة على استخدام الوصف في الرواية، ولكنَّا سنشير إلى طبيعة اللغة التي استخدمها الكاتب في هذا الوصف. ففضلًا عن اللغة السردية الصَّافية التي ربما تكون أقرب إلى اللغة العلميَّة أو اللغة المحايدة البيضاء -إن جاز هذا التوصيف- فإن الكاتب قد استعمل اللغة الأدبية في مستوياتها الدُّنيا، ولم يتكلَّف فيها، ومن ذلك ما وقفت عنده دراسة سابقة[36] رصدت من تلك اللغة الأدبية التشبيه في الرواية، ومنه على سبيل المثال التشبيه بأداة التشبيه "كأن" -وهو الغالب – أو باستخدام "الكاف"، و"مثل" ومنها: "تحيط به كالسُّوار، وأصبح بطنها فوقه كأنه مظلة"(ص27) متحدثًا عن الناقة، "كأنَّه واحد منا"(ص27)، متحدثًا عن يونس أفندي، "تدور كأنَّها بخارٌ يتصاعد من ثقوب لا عدد لها"(28) في وصف العاصفة. "لم يعد يرى ابنه حمزة ولا الناقة إلا كأشباح رمادة"(ص29)، "وعاد وجه الصحراء هادئًا منبسطًا كأنَّه لا يعرف الثورة والغضب"(ص30)، وقد يستخدم في الوصف التشبيه البليغ لكنَّه نادر، مثل قوله: "حياتكم هنا معجزة.. السلام والتعاون بينكم معجزة"(ص58)، وغيرها.

وأما الاستعارة فهي أقلُّ في الاستخدام من التشبيه، وتأتي بدون تكلُّف، وحضورها يمنح النص روحًا أدبيةً، ويمدُّ الطفل باللغة الأدبية الراقية، ومن أمثلتها في عموم الوصف قوله: "البئر ماتت" و"الآبار لا تموت"(ص4)، وقوله: "كانت الصدور تنطوي على أسئلة كثيرة"(ص17)، و"شاب

تنطق ملامحه بالحيوية"(ص18)، و"تعاوننا فيها ناقتنا"(ص26)، "الهموم تحملها فوق رأسك"(ص31)، وغيرها من الاستعارات.

ولعلَّ الكاتب يدرك طبيعة الصورة اللغوية في الكتابة للطفل فلم يغفلها، ولم يبالغ في استخدامها؛ "لأن تشكيل الصور لا يتجاوز- في الغالب الأعم- ذلك المستوى اللغوي البسيط الذي يُعتقد أنَّه يوازي بساطة عقل وطبيعة تَكوُّن الطفل"[37].

وتأتي بعض المفردات اللغوية التي ربما لا تكون مناسبةً لقاموس الطفل، ولكنها قليلة جدًّا، وربما أراد الكاتب أن يوسِّع بها قاموسهم اللغوي من مثل: (مكفَهِر)(ص28)، ولعلها الكلمة القاموسية الوحيدة في الرواية، وكلمة (لِفَاعَهُ) لكنَّه يوضحها مباشرة بقوله: "الشَّبيه بالكوفية"(ص28).

وهناك مفردات أوردها الكاتب قاصدًا ليمدَّ الطفل بمفردات البيئة أو ليعلِّمه خصوصية المكان، ومن تلك المفردات التي استخدمت في الوصف، وفي الغالب يشرحها، ويوضحها في متن الرواية ما يأتي:

-**المَرْجُونة:** يوضحها في سياقها بالقول: "وصنع الأوعية من الخوص مثل "المرجونة" والأطباق الملوَّنة"(ص11).

- **طَفْلَة طِين الكَرشيف** (ص22)، ويكررها في (ص44)، و(ص55): ويوضحها بقولة "البديلة عن الأسمنت لبناء البيوت"(ص22).

- **الشَّدَّاد:** "وهو حبلٌ متينٌ يمرُّ من تحت بطن الجمل".(ص23).

- **الحَوِيَّة:** "كيس مصنوع من وبر الجمال محشوٌّ بالقشّ وقِطَع قماش، وهي التي تحمي سنام الجمل عندما توضع فوقه الأحمالُ مثل قرب الماء..."(ص23).

- **شالي:** "ومعناها المدينة في لغة أهل سيوة"(ص43).

- **البِرّيمَة:** "أداة قامت بتفتيت قطع الأحجار التي سقطت داخل أنبوب البئر وأخرجتها"(ص54).

وبعضها يفهم من السياق مثل: "فنطاس"(ص32) حيث نعرف أنها سيارات لنقل الماء.

ثالثًا: الحوار

هو أداةٌ سرديةٌ لنقل الأقوال وحكايتها، وقد يكون لوصف الشخصيات أو الأحداث أو الأفكار، ولسنا هنا بصدد تعريفه، فهو واضح ومعروف، ولكنَّا سنمضي لرصده في الرواية. ونشير إلى أنَّ لغة الحوار التي استخدمها الشاروني في روايته هذه هي لغة فصيحة، فإذا كانت لغة الحوار -كما يرى النقاد- "هي هَمُّ النقدِ الروائي العربي بامتياز، فالرغبة في بناء لغة الشخصيات الروائية بناءً واقعيًّا يعكسُ ثقافتها، وبيئتها تفرض أن تتكلَّم الشخصية بلهجتها"[38] فإنها ليست همًّا بالنسبة لما يقدِّمه الشَّاروني للطفل، حيثُ إنَّه -فيما يبدو- قد حسم هذا الأمر، وجاءت حواراته -كما جاء السرد والوصف جميعًا- بلغة فصيحة، وهذا أمر مفروغٌ منه في قصص الشاروني المقدَّمة للأطفال، فهي تهتم باللغة الفصيحة الواضحة والمعاصرة، وتُقدَّم بها.

وقد ظهر الحوار الخارجي (الديالوج) بين الشخصيات في مواطن كثيرة من الرواية، ولم يحضر أي نوع من الحوار الداخلي (المنولوج) أو حديث النفس ومناجاتها، وذلك نظرًا لطبيعة البناء البسيط الواضح في الرواية الموجَّهة للطفل من ناحية، ولعدم تعقيدات الحوار من ناحية أخرى، فله وظيفةٌ محدَّدةٌ لا تخرج في الغالب عن تنويعات السرد؛ حيث تتخلَّل ذلك الحوار عباراتُ السرد المعروفة التي قد تشبه السيناريو في بعض المواطن.

وعلى العموم فإنَّ الحوار يمضي في أداء وظيفته السردية في رسم بعض الشخصيات، وفي دفع الأحداث في خطِّها المتتابع، وربما يكون قد حضر أكثر في حوارات حمزة ووالده في الصحراء، وحوارات يونس أفندي وسيدي حسن لطول مصاحبتهما في الصحراء، وقد تخلَّل ذلك الحوار في

كلا الموطنينِ فتح الحوار على الحكايات، مثل: حكاية الزائر مع الضباع التي حكاها سعيدٌ لولده حمزة ، وكيف حَمَتْهُ الناقة، وحكاية الوحوش (الذئاب) وكيف واجهوها بالنار في حوارات يونس وحسن، وكذلك حواراتهم بالأسئلة والإجابات مع المأمور، ومع الضابط محمود في مكتب المأمور وعند عودته من الجارة.

تلك إجمالًا هي طبيعة الحوار في الرواية، ويبدو عليها أنها ذات (وظيفة خارجية)، حيث تأتي المعلومات فيها على لسان الكاتب، وليس على لسان الطفل مثلًا، وذلك في موطن محدد، وهو التفسير العلمي الذي عرضَه حمزة عن سبب نحت السيول للأحجار، وهذا الحوار بالتبرير العلمي -وإن كان مقبولًا إلى حدٍّ ما- لكنَّه في واقع الأمر أكبر من مستوى طفل في الثانية عشرة من عمره يبرّرُ تبريرًا علميًّا منطقيًّا ذلك الانسداد.

أما الوظائف الأخرى للحوار في الرواية والمتمثل في (الوظائف الداخلية) فيمكن أن نجمِلَها في وظيفتين اثنتين:

1- وظيفة إخبارية

هذه الوظيفة تكرَّرت في أكثر من موطن في الرواية سواء للإخبار عمَّا حدث للبئر، أو للإخبار عن طبيعة الصحراء والرحلة فيها، أو للإخبار عن الحكايات التي عرضتها الرواية عن المخاطر في الصحراء، أو حتى للإخبار عمَّا جرى للجارة حين وصل سيدي حسن ويونس أفندي إلى مكتب المأمور، وكذا الإخبار عمَّا فعله أطفال الجارة في غيابهما، وذلك في الحوار الذي قاله الضابط محمود، وغيرها من الحوارات في الرواية، فإنَّ مجملها لا يخرج عن هذه الوظيفة الإخبارية.

2- وظيفة تقديم الشَّخصيات

وذلك من خلال الحوار الصُّوري للحديث عن الشخصيات لرسم صورتها بشكل عام، وهو أقل أنواع الحوار استخدامًا في الرواية. وربما يلحق بهذا النوع من الحوار والوظيفة الحديثُ عن

الجارة وتاريخها وبئرها إذا ما سلَّمنا مجازًا أن البئر لم تكن في الرواية مجرد مكان، بل ربما تَرقَى إلى كونها شخصية محورية ومجازية في بنية الرواية، ومن هنا يمكن أن تتمثَّل تلك الوظيفة في حوار الشيخ مهدي مع الناس وتصويره لحياة الجارة، وتاريخ الأجداد وأهمية البئر، وغيرها. وكذلك تصوير مستقبل الجارة وحاضرها، وكلُّ ذلك يلعب فيه الحوارُ دورًا مهمًّا ورئيسًا في البنية السردية وبنية الخطاب المشكِّل له.

خاتمة:

توصلت الدراسة إلى عددٍ من النتائج من أهمها:

- أنَّ الرواية الموجَّهة للأطفال عملٌ إبداعي دقيق يستخدم فيه الكاتب تقنيات السرد التي يستخدمها كُتَّاب الرواية عمومًا، مع العناية الخاصَّة بالمرحلة العمرية والموجِّهات التربوية والقِيَمية.

- أن العتبات لها دور مهم في بناء الرواية وتُحقِّق بعض أهدافها الفنية والجمالية والتربوية، حيث جاء عنوان "معجزة في الصحراء" وما تلاه من عناوين داخلية بصياغتها الخبرية ضمن حقل دلالي واحد يؤكد على بنية الرواية ومحتواها وخصائصها السردية، كما كانت بقية العَتَبات الأخرى والرسوم تصبُّ في بناء متكامل جادٍّ موجَّه لشريحة عمرية محدَّدة.

- أنَّ محتوى الرواية أو المغامرة قد بُني بناءً محكمًا وفق عناصر السرد من شخصيات فاعلة، وأحداث متتابعة مع مراعاة الفضاء المكاني وبنية الزمن السردي، ولهذا بدت الرواية متماسكةَ البناءِ في وصف شخصياتها ومنطقية أحداثها، وسير الزمن سيرًا خطِّيًّا تتابعيًّا تخلَّله بعض الوقفات، والتسريع، والفلاشباك، كما أنها لم تغفل المكان في رسم بيئة الواحات الغربية في صحراء مصر من خلال واحة (الجارة).

- أن الخطاب السردي بمكوناته الثلاثة: السرد والوصف والحوار في الرواية جاء متكاملًا ومحقِّقًا لأدبية النصِّ، وأظهر جماله وتميُّزه بما يدلُّ على تمكُّن الكاتب الكبير يعقوب الشاروني الذي يُعدُّ رائدًا من رواد الكتابة للطفل في مصر وفي الوطن العربي.

- أن الموجِّهات التربوية والجمالية كانت حاضرة في الرواية وحقَّقت غاياتها التي تمثَّلت في العلاقات الثنائية بين شخصياتها وأحداثها في ترابط درامي وفني متماسك، كما رسمت القيم العُليا من حبِّ الوطن والتمسك بالأرض واستثمار خيراتها، والتعاون بين أفراد المجتمع، وإعلاء قيمة العمل والبناء.

- أن المعاني الأخلاقية والتربوية في الرواية كانت بارزةً بقوَّة في فكرة الرواية وتفاصيلها ولكن بطريقة فنية غير مباشرة ولا وعظية، ومن تلك المعاني: المشاركة المجتمعية، والتعاون، والشورى، واحترام الرأي للصغير والكبير، وإكرام الضيف، والسمعة الطيبة، والحكمة في مواجهة الأخطار، والاهتمام بالأرض والتراث، وغيرها من المعاني التي اكتنزت بها الرواية الموجَّهة للطفل وعبَّرت عنها باقتدار.

الهوامش والإحالات:

(1) رحيم، علم العنونة: 44.
(2) بلعابد، عتبات جيرار جينيت: 65.
(3) رحيم، علم العنونة: 45.
(4) قرانيا، أطياف قصص الأطفال: 15.
(5) الشاروني، معجزة في الصحراء.
(6) ابن منظور، لسان العرب، مادة "عجز".
(7) لويس معلوف، المنجد، مادة "عجز".
(8) حمداوي، السيميوطيقا والعنونة: 106.
(9) هو "يعقوب إسحق قلينى الشَّاروني، ولد في 10 فبراير سنة 1931م بالقاهرة، درس القانون، وحصل على ليسانس الحقوق في مايو سنة 1952، وحصل عام 1955 على دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد السياسي من كلية الحقوق بجامعة القاهرة بمصر. وفي عام 1958 حصل على دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد التطبيقي من كلية الحقوق جامعة القاهرة بمصر. بدأ حياته بكتابة المسرح، وحصل على جائزة الدولة في الأدب عام 1960م، وحصل على جائزة أحسن كاتب أطفال عام 1981م عن قصته

"سر الاختفاء العجيب"، وعدد من الجوائز بعدها. يعمل منذ عام 1982 حتى الآن أستاذا زائرا لأدب وقصص الطفل بكليات التربية بجامعات مصرية منها: جامعة حلوان والإسكندرية وطنطا وكفر الشيخ وجنوب الوادي، وهو عضو لجان تحكيم عدد من أهم جوائز أدب الأطفال في مصر والعالم العربي. بلغ عدد الكتب والقصص التي كتبها للأطفال وتم نشرها أكثر من 400 كتاب، وتُرجم عدد كبير منها إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والماليزية والمجرية وغيرها. بتصرف من: سيرته الذاتية المفصلة في موسوعة أعلام الفكر العربي: 3/ 240. وللمزيد: راجع السيرة الذاتية للمؤلف في كتاب (سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني القصصي، إعداد وتقديم: هالة الشاروني، [وهي مجموعة دراسات قدمها 23 ناقدا ومبدعا صدرت بمناسبة الاحتفال ببلوغه 85 عاما عام 2016م] دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م: 165. محمود قاسم، موسوعة كتَّاب الأطفال في الوطن العربي: 287، وراجع: الموسوعة الحرة ويكيبيديا على الرابط الآتي:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D8%B9%D9%82%D9%88%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A، استُرجع بتاريخ: 5/ 1/ 2021م.

(10) هشام مصطفى رحمة، فنان تشكيلي مصري نشأ في أسرة فنية، فوالده مصطفى رحمة أحدُ أقطاب مجلة ماجد، ورسَّام شخصية (كسلان جدا) الشهيرة، وقد تعلَّم هشام من والده أن يكون له بصمته العربية الخاصة، وهو أحد رسامي مجلة باسم، وأحد رسامي كاريكاتير المصري اليوم، وعمل في تصميم الأغلفة، ومجال الرسوم المتحركة مع شركة نهضة مصر للإنتاج الفني التي التحق للعمل بها وابتكر شخصية "زيزو" الكرتونية التي قدَّمت في التلفزيون المصري. (بتصرف من مقابلة معه على موقع كوميكس الرابط الآتي):https://www.comicsgate.net/phpbbx/viewtopic.php?t=4734 ، استُرجع بتاريخ: 5/ 1/ 2021م.

(11) الشَّاروني، قصص وروايات الأطفال: 34.

(12) ينظر: موقع مجموعة شركات نهضة مصر للنشر على الرابط الآتي:

https://www.nahdetmisr.com/ar/?product=%D9%85%D8%B9%D8%AC%D8%B2%D8%A9-%D9%81%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D8%A1

استُرجع بتاريخ: 2021/1/5م.

(13) ينظر: نوفل، أضواء على أدب الأطفال: 109.

(14) سنحيلُ إلى أرقام الصَّفحات في المتن عند الإحالة من الرواية اختصارًا للهوامش.

(15) شحاتة، قراءات الأطفال: 65.

(16) ينظر: رينولدز، أدب الأطفال: 43.
(17) الشاروني، أسرار الكتابة للأطفال: 36.
(18) حنورة، أدب الأطفال: 110.
(19) هادي الهيتي: أدب الأطفال: 140.
(20) ينظر: بروب، مورفولوجيا الخرافة: 27- 30.
(21) جيرار جينيت، خطاب الحكاية: 51.
(22) سيث ليرر، أدب الأطفال: 5.
(23) السعدون، تفكيك الشفرة السردية: 86.
(24) مصطفى، أنساق القيم في قصص الأطفال: 100.
(25) عبد الخالق، دور قصص الأطفال في تنمية الطفل: 159.
(26) هبة عبد الفتاح: تجليات القص في أدب الطفل: 309.
(27) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر: 43.
(28) الحديدي، في أدب الأطفال: 102.
(29) ينظر: الصَّادق قسُّومة، علم السرد: 211.
(30) نفسه: 213.
(31) نفس المرجع والصفحة.
(32) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي: 158.
(33) ينظر: توماشفسكي، نظرية الأغراض: 189.
(34) ينظر: جينيت، خطاب الحكاية: 202.
(35) مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية: 259.
(36) ينظر: عبد الفتاح، تجليات القص: 296- 299.
(37) أنقار، تشكيل الصورة في لغة قصص الأطفال: 133.
(38) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 82.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم أحمد نوفل، أضواء على أدب الأطفال، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2014م.
2) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000م.

3) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت، د. ط.

4) أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1989م.

5) توماشفسكي، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م.

6) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد3، يناير- مارس1997م.

7) جيرار جينيت، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997م.

8) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

9) حسن شحاتة، قراءات الأطفال، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1989م.

10) سيث ليرر، أدب الأطفال من أيسوب إلى هاري بوتر، ترجمة: د. ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010م.

11) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1430/ 2009م.

12) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

13) عبد الرحمن عبد الخالق، دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، كتاب الرافد، العدد (115)، الإمارات، إبريل 2016م.

14) عبد القادر رحيم، علم العنونة: دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010م.

15) علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 2010م.

16) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986م.

17) كيمبرلي رينولدز، أدب الأطفال، مقدمة قصيرة جدًّا، ترجمة: ياسر حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014م.

18) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.

19) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط43، 2008م.

20) محمد أنقار، تشكيل الصورة في لغة قصص الأطفال بمنطقة الغرب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، المغرب، (أعمال الندوة العالمية، منطقة الغرب: المجال والإنسان)، أكتوبر، 2002م.

21) محمد فوزي مصطفى، أنساق القيم في قصص الأطفال: يعقوب الشاروني نموذجًا، مجلة كتابات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، العدد4، يونيو، 2012م.

22) محمد قرانيا، أطياف قصص الأطفال في سورية، دراسة تطبيقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2013م.

23) نهان حسّون السَّعدون، تفكيك الشفرة السردية؛ دراسة تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2014م.

24) نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2015م.

25) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف الكتاب الثاني 30، القاهرة، ط1، 1986م.

26) هالة الشاروني، كتاب سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني القصصي، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م.

27) هبة محمد عبد الفتاح: تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، ط1، 2020م.

28) يعقوب الشاروني، أسرار الكتابة للأطفال، بحوث ودراسات، دار الريادة للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2019م.

29) يعقوب الشاروني، قصص وروايات الأطفال فن وثقافة، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، رقم (768)، د.ت.

30) يعقوب الشاروني، معجزة في الصحراء، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 2013م.