«الورود الصغيرة» لياسين رفاعيَّة
قيم تربويَّة

الشَّهادة الشخصيَّة والرُّؤية

يكتب ياسين رفاعيَّة الرِّواية والقصَّة القصيرة والشِّعر والأدب الموَّجه للأطفال. اخترتُ أن أجري قراءة في أدب الأطفال القصصي عنده، وذلك لسبب ذاتي وموضوعي في آن، ما يعني أنَّ هذه المقالة يمكن أن تمثِّل شهادة شخصيَّة عنه، في الوقت الذي تجري فيه قراءةً في إحدى مجموعاته القصصيَّة الموجَّهة للأطفال.

في عام ١٩٧٨، في أثر الاجتياح الإسرائيلي للبنان الجنوبي، هُجِّرتُ من قريتي الحدودية إلى بيروت، وكنت قد كتبت مجموعة قصصٍ موَّجهة للأطفال، عنوانها: «حكايات مخدَّتي»، وهي في الأصل حكايات كنت أحكيها لابني في ليالي قريتي الطويلة. حملت قصصي، وقصدت مجلَّة «سامر»، وكان رئيس تحريرها آنذاك، ياسين رفاعيَّة. تحدَّثت إليه عن القصص التي كتبتها، وعن رغبتي في نشرها، فاقترح أن أكتب تحقيقات صحفيَّة موجَّهة للأطفال، وأن أبدأ بتحقيق عن الأطفال العمَّال، أي عن الأطفال الذين اضطروا للعمل المأجور في عمر كان ينبغي أن يتعلَّموا فيه وأن يلعبوا، ويفرحوا... تردَّدت في الإجابة، فقال لي: هذا عملٌ مأجور، أمَّا القصص، فنقرأها، ونرى...

كتبت التحقيق الصحفي، وأرفقته بالصُّور اللازمة، ثمَّ وجدت عملاً في مركز الأبحاث، وشُغلت عن كتابة القصص والتحقيقات الموَّجهة للأطفال...بقي الأمر هكذا إلى أن فوجئت بقصصي القصيرة تُنشر تباعاً في سامر. شعرت، آنذاك، بفرح حقيقي، جعلني أعود لكتابة القصص، ولأفضِّل العمل في «سامر»

على العمل في أيِّ مكانٍ آخر، وكان ياسين رفاعيَّة قد غادرها، ولم أعرف يومها إلى أين. وبعد زمن طويل، عدتُ والتقيت به غير مرَّة، ولم أذكِّره بما مضى، ولعلَّه لا يذكر ذلك، فقد كان الرَّاغبون في النشر في مجلة «سامر» في تلك الأيام كثيرون...

هذه شهادة شخصيَّة تتيح لنا الإمساك بمفتاح رؤية ياسين رفاعيَّة التربوية، المنبثقة من رؤيته إلى العالم وناسه وقضاياه وأشيائه..

فالمكوِّن الأساس، في هذه الرُّؤية، هو الحرص على أن يعيش الأطفال عمرهم كما ينبغي أن يعاش، وهذا المكوِّن أملى التوجّه إلى معاينة واقع الأطفال العمَّال، وكشف بؤسه، ومفارقته للحياة الطبيعية، بغية تغييره...

هذا المكوِّن الأساس يمثل مكوِّناً من مكوِّنات أخرى، تنتظم لتكوِّن منظومة قيم تربوية، يمكن أن نتبيَّنها ملموسة في القصص التي كتبها للأطفال.

الورود الصَّغيرة

نقرأ مجموعته القصصيَّة: «الورود الصغيرة»، الصَّادرة عن دار المسيرة في بيروت، والمؤلَّفة من اثنتي عشرة قصة قصيرة. نتوقَّف بدايةً لدى عنوان المجموعة: «الورود الصغيرة»، فالأطفال هم هذه الورود، وهذه الورود جمال لونٍ وعطر ولمسٍ وطهر...، وبراءة الدنيا، ولا بدَّ من أن يتوافر لها، لهذه الورود، أي لهؤلاء الأطفال، كل ما يصون هذا الجمال ويحميه وينمِّيه، ولا بد من أن يُضحَّى من أجل ذلك.

البيئة الجميلة

هذا ما نقرأه في قصَّة «الحطَّاب وشجرة الأرز»، فشجرة الأرز الضخمة التي تزهو بشموخها وعظمتها وقوَّتها وصمودها أمام العواصف الثلجيَّة...، والتي ارتوت جذورها بدم الشهيد البطل، ما منحها الخلود، تقول للحطَّاب الذي كاد يهوي بفأسه على شجرة طفلةٍ، من أجل الحصول على الحطب اللازم ليدفئ ابنه المريض: «اترك الشجرات الصَّغيرة، أيُّها الحطَّاب، وتعال إلي،

فأغصاني كبيرة، وجذعي ضخم، وجذوري ثابتة في الأرض، وإكراماً لطفلك المريض أعطيك ما تشاء من أغصاني...».

وهكذا تقيم هذه الرؤية القائمة على التضحية مصالحةً بين الشجرة والحطاب/النَّار، من أجل طفلين هما الشجرة الصغيرة وابن الحطَّاب الصغير المريض، من أجلهما تضحِّي شجرة الأرز الخالدة...

إضافة إلى هذه القيمة الاجتماعيَّة، نتبيَّن قيمة تربوية أخرى لا تقل أهميَّة عن القيمة الأولى وهي قيمة بيئيو تتمثَّل في المحافظة على الأشجار، في الوقت نفسه الذي تقيم نوازناً توفر فيه الأشجار إضافة إلى الجمال والخضرة وتنقية الجو، الدفء، فتسهم في جعل الانسان قادراً على مقاومة طغيان الطبيعة.

وفي رأيي، أنَّه كان أكثر إقناعاً لو أنَّ الحطَّاب وشجرة الأرز رأيا أن تتخلَّص الشجرة من الغصون اليابسة، وأن تشذَّب من الزوائد ومعوِّقات النمو...

تواصل دورة الحياة وتربية الأطفال

هذه هي سنَّة الحياة الطبيعيَّة، أن يضحِّي الآباء من أجل أن ينمو الأبناء في مناخٍ صحِّي سليم، وأن يتعلَّموا، ويلعبوا، و...، ويصبحوا آباء كباراً يضحّونَ من أجل أبناء/أطفالٍ جدد يكبرون هم أيضاً، وهكذا تتواصل دورة الحياة...، هذا ما نقرأه في قصَّة «الفيل الهرم»...الذي يرتضي انتهاء دوره ليأتي دور الفيلة الصغار، فهذا الفيل عاش زمناً طويلاً، عمل وأنجب، وعرف سنَّة الحياة الطبيعيَّة، كان عضواً مفيداً في المجتمع، شجاعاً ينتصر للمظلومين...، ثم كبر وهرم، وأيقن أن الوردة الجميلة تلد برعماً، ثم تتفتَّح، ثم تذبل، وفي مكانها تنبث وردة أخرى قد يختلف لونها أو شكلها، ولكنَّها لا تقلّ جمالاً، ومن الأرض ينبت كل شيء...

والفيل، كما الوردة وسواها من المخلوقات الحيَّة، سينتهي دوره فوق الأرض، ويأتي دور الفيلة الصِّغار الذين سيرثون الغابة من بعده...، وتبقى ملأى بالحياة والحركة، فتبقى الحياة مستمرَّة... ومن أجل أن تبقى الحياة مستمرَّة ملأى بالخير ينبغي أن نعنى بالأطفال، لينشأ كلٌ منهم وفي قلبه طموح كبير لأن

يظل أميناً لرسالة جدِّه الراحل، يسعى إلى الخير ويرفض كل شر، يكون شجاعاً ضدَّ كل اعتداء، ومتسامحاً كريماً أمام كل الضعفاء.

دورة الحياة، الأصل فيها العمل معاً والعطاء

تحقِّق هذه الرؤية قبولاً من الإنسان للهَرَم والشيخوخة، وإعطاء الجيل الجديد فرصة السعي والعطاء، كما أعطى الجيل الذي سبقه، وهذا القبول يصدر عن منظور يكشف دورة الحياة ودور المخلوق الحي في استمرارها، وضرورة ذلك، ما يقضي بالتضحية من أجل الجيل الجديد الوارث. هذه هي سنَّة الحياة الطبيعيَّة...،

وهكذا تحكي القصَّة الموجهة للأطفال حكاية الحياة/الموت ببساطة، وتجعلها ملموسة متمثِّلةً في أن ينتهي دور جيل ليأتي دور جيل يليه، ويتمثَّل الأمل في أن تكون الأجيال الجديدة مفيدة، تعمل وتعطي.

تقول الزهرة المتقدِّمة في السّن للزهرة التي خرجت حديثاً إلى ضوء الشمس، وراحت تتلفَّت حواليها، لتكتشف العالم الجديد الذي جاءت إليه: «انتهى دوري الآن وجاء دورك...»، ودورها يتمثَّل في أن تكون مفيدة كما الأرض والشمس والماء والهواء... فالأصل أن تكون الأشياء في هذا العالم معطاء، وأن يكون لكلٍّ منها دوره. وقد وعت الزهرة دورها، وأدَّته، وقالت، بعدما قدَّمها طفل لأمِّه في عيدها، ووُضعت في زهرية جميلة: «ما أجمل أن أضحِّي بنفسي من أجل سعادة الآخرين».

دورة العطاء وفرحه

إن يكن الأصل أن تكون الأشياء، في هذا العالم معطاءة، مفيد لها ولآخر، وأن يكون لكلٍّ منها دوره...المفضي أداؤه، ولو كان تضحية بالنفس، إلى الشعور بالسعادة، فإنَّ هذه الأدوار مترابطة، كما في الحكاية القديمة عن رغيف الخبز: حبة البذار من عند الفلاح، السكة من عند الحدَّاد، المحراث من عند النجار، الحراثة للفلاح، الحصاد للحصَّاد، الطَّحن للطَّحَّان، الخبز للخبَّاز.

تقول الزهرة المتقدِّمة في السِّن للزهرة الصَّغيرة عن هذا الترابط: «سيُحبك الناس، أنت زهرة جميلة، عطر جميل، ستزورك نحلة وتمتص رحيقك، ثم تذهب إلى الخليَّة، لتصنع مع رفيقاتها أقراص العسل، وسيأخذ الفلاح العسل إلى السوق، ويبيعه للناس، ويشتري بثمنه ملابس لأولاده قبل أن يذهبوا إلى المدرسة، وسيأكل الناس العسل الذي يغذِّيهم تغذية جيِّدة...».

نلمس هنا، علاوة على ما سبق، قبولاً بالآخر، وتعاوناً فعالاً مترابكاً معه، بغية أن تصبح الحياة جميلة.

يفضي قيام كل واحدٍ بدوره، كما ينبغي، إلى أن يشعَّ الفرح، فتهتف الزهرة الصغيرة منتشية: «هل أنا مفيدةٌ إلى هذا الحد؟».

قيمة الكائن ما يحسنه، ما يقدِّمه من عطاء

هل نقول: إنَّ قيمة الكائن، من منظور هذه الرُّؤية، يتمثَّل في حسن أدائه دوره المفيد، المسهم في إشاعة الفرح في هذا العالم، ما يذكِّر بقول الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) المعروف: «قيمة المرء ما يحسنه...».

وهذا المفهوم لقيمة الكائن نتبيَّنه في قصَّة «الغيمة البيضاء». تتألم هذه الغيمة لأن الزرع يابس والفلاحين حزانى...، تطلب من العصفور أن يجلب الريح الباردة، ليحوِّلها إلى مطر، يسأل العصفور: ولكن هذا يعني هلاكك أيتها الغيمة الجميلة؟ تقول الغيمة: صحيح...، ولكن هذا واجبي. وهلاكي يعني أن أرضاً ستحيا وأناساً سيفرحون...، وهذا ما حدث بعدما أدَّى كل واحدٍ دوره المفيد، فتهيأ التراب للخصب، ورقص الناس فرحاً، وبدأت دورة حياة جديدة. يتبخَّر ماء، وتولد غيمة بيضاء جديدة، تكثِّفها الريح، وتتهيأ الأرض للري، ويهطل المطر، ويرقص النَّاس فرحاً. هذا ما تفضي إليه التضحية عمل معطاء فحسب فولادان جديدة لا تنفك تتجدَّد من دون انقطاع.

لكن كان أكثر إقناعاً القول: إن الغيمة تتحوَّل ولا تهلك، وتحوُّلها يحوِّل...، وهكذا تمضي دورة الحياة.

إلى هذا الفرح تفضي أحداث قصَّة «الصيَّاد الصغير والحمامة البيضاء». تؤدِّي الحمامات دورها المساعد للصيَّاد في الحصول على صيدٍ لم يقدر على الحصول عليه وحيداً، فيفرح كثيراً، ويرفع يده إلى سربها ملوِّحاً شاكراً، فيصفِّق الحمام بأجنحته، ثم يطير بعيداً، ويحمل الصياد الصغير صيده، إلى بيته سعيداً فخوراً.

عالم بلا أذى

في عالم الفرح هذا، يحلم الأطفال بأن لا يصاب أيُّ مخلوق بأذى، وإن أصيب يعالج. في قصَّة «ميسون تحلم»، ترى ميسون في الحلم أنَّ صيَّاداً أطلق ناره على عصفور، فسقط على شرفتها، يُجرح العصفور، تحمله ميسون إلى الطبيب، يسعفه هذا، فيطير، ويعود بعد قليل ليلقي لها بقرط ذهب...

وهكذا، كما يبدو، تنفذ الرَّغبة في أن لا يكون في هذا العالم أذى إلى اللاوعي، وتتجلى في الحلم، فإن كان من صيَّاد يخشى منه، فهناك مسعف يداوي، وتُتوَّج هذه العلاقة بين الكائنات بقرط ذهب يمثل عنواناً لوهج الحياة.

المقاومة: قوَّة العصفور في مواجهة عدوان الصيَّاد

إن تكن ثنائية العصفورث الصيَّاد واقعية رمزيَّة تدلُّ على الصِّراع الأزلي بين عالم الفرح هذا وبين صيَّاده، فإن هذه الثنائية تتمثل واقعاً ملموساً في قصَّة «طائرات من فولاذ، طائرات من ورق». تأتي طائرات العدو في الصباح، وتلقي قنابلها على القرية، فيهرب ناس، ويجرح آخرون، ويموت كثيرون، وتهدم بيوت، وتدمَّر جسور ومؤسسات... يسأل طارق أباه: لِمَ تعتدي هذه الطائرات علينا؟ يجيب الأب: يريد العدو احتلال أرضنا، ونهب خيراتنا وسرقة نفطنا، بعدما احتل جزءاً من وطننا واستوطنه...

يتصل الحوار بين الأب وابنه عن الثروة والقوَّة والوحدة ومقاومة العدوان...، ما يجعل طارقاً يقصُّ على رفاقه، بعدما يلتقي بهم، ما حدث، ويدور حوار يقول فيه خالد: لكي نحافظ على الوطن يجب أن نكون أقوياء،

ويقول علي: لا تقوم قوتنا إلَّا باتحادنا. ويقول بسَّام: لن ننتصر إلَّا بسلاحنا القوي، ثمَّ ينصرف الأطفال إلى صنع طائرات من ورق يطيِّرونها في الجوِّ، فتحدُّ من حريَّة طائرات الفولاذ القاتلة المدمِّرة، وتتسَّبب بإحراق إحداها.

ثنائيَّة عالمين، ومقاومة العدوان

وهكذا تتشكَّل ثنائية رمزية دالة، طرفها الأول طائرات الفولاذ القاتلة المدمِّرة، وطرفها الثاني طائرات الورق الملوَّنة المشعَّة بالبراءة والفرح، والعاملة على مقاومة العدوان...، كما تتشكل ثنائية أخرى واقعية طرفها الأول عالم الحياة الطبيعي الذي يؤدِّي كلُّ كائنٍ فيه دوره المفيد كما ينبغي، ولو أدَّى به ذلك إلى التضحية بنفسه، وطرفها الثاني العدوان القاتل المدمِّر، العامل على احتلال البلاد ونهب ثرواتها من دون أن يردعه عن تحقيق هدفه هذا أي رادع...

وهنا تأتي المقاومة أمراً طبيعياً لا بدَّ منه، وهي مقاومة الشرِّير المعتدي، الذي من يريد أن يحوِّل طبيعة هذا العالم... مقاومة الذي يريد تحويل عالم الفرح الجميل إلى عالم شرٍّ وعدوان...

شروط عالم الفرح الجميل:

حريَّة وأمن وغذاء ووفاق... تفيد قراءة قصص المجموعة أن الأطفال هم الأكثر حبَّاً للعالم الجميل الفرح والأكثر رغبةً في المحافظة عليه، ففي قصَّة: «البلبل الجميل» تحبُّ رندى البلبل الذي كان يتنقَّل بخفَّة من طرف النافذة إلى طرفها الآخر، وتدعوه للدخول إلى غرفتها. وعندما يدخل تجلب له كمشة من البرغل الناعم وفنجاناً مملوءاً بالماء. وعندما تسمع صوت خطوات أمِّها تسرع إليه قائلةً: «هيا، طر بعيداً، حتى لا تراك أمِّي، لئلَّا تقبض عليك، وتضعك في القفص»، وتقول لرفيقاتها عندما لحق بها إلى الصف: «إنَّه صديقي... إذا حاولت واحدة منكن القبض عليه سيطير بعيداً...». ثمَّ أصبح البلبل صديقاً لرندى، يزورها كثيراً في البيت وفي المدرسة، كما أصبح لكل رفيقة من رفيقاتها صديق لها من رفاق البلبل الجميل.

هل نقول: إنَّ ثنائيَّة ضدِّية تتشكل من طرفين: أولهما عالم الأطفال وتمثِّله رندى، وثانيهما عالم الكبار وتمثِّله الأم؟ وإنَّ رندى تسعى إلى أن يبقى البلبل الجميل حرَّاً، وإلى أن تتوافر له شروط الحريَّة من أمن وغذاء وماء؟

ما يعزِّز الإجابة بنعم عن هذين السؤالين ما نقرأه في قصَّة «صباح مشرق»، فهيفاء تزعل من أبيها لأنه تشاجر ليلة أمس مع أمها. وترى أنه قسا عليها...، وتدعوه إلى أن يعتذر منها، فإن كان يعمل ويتعب، فهي تعمل وتتعب أيضاً... وتتحقَّق سعادة هيفاء عندما تجد أباها وأمها في انسجام جميل، وهما يضحكان، وأشعة الشمس تداعب وجهيهما. ثم تقدِّم نصيحة لكلٍّ منهما، وتعدهما بأن تكون متفوِّقة، فتصبح طبيبة كي تساعدهما في شيخوختيهما، فيكتمل الفرح، وتعلن عن ذلك ضحكات سعيدة ترافقها، وهي تخطو نحو باص المدرسة.

للمخطئ في هذا العالم... التسامح والإصلاح

هذا هو عالم الأطفال الذي ترسمه الرؤية التربوية المتمثلة في قصص مجموعة الورود الصغيرة. ولكي تكتمل الصورة نتبيَّن مكوِّناً آخر من مكونات هذه الصورة، وهو موقع المخطئ في هذا العالم، أو منتهك المحرَّم والخارج عليه...

في قصة «الأفعى والولد السارق» يحاول الولد، ويوصف في متن القصَّة بـ «الخبيث»، سرقة بعض عرانيس الذرة التي كان يحملها الرجل العجوز ليبيعها في المدينة، فتلسعه أفعى كانت قد دخلت إلى الكيس، يسعفه العجوز، ويقول له: لو أيقظتني لأعطيتك من العرانيس ما تشتهي، وطلب من رفاقه أخذه إلى الطَّبيب.

يلاحظ، في هذه القصَّة، أوَّلاً، أنَّ الولد السارق، أو الخبيث، كان وحيداً، ولم يوافق رفاقه على مشاركته عمله، وثانياً أنَّ العقاب وقع مصادفة كأنَّه دُبِّر بيد خفيَّة، ما يشير إلى أنَّ هذا العالم محمي إن خرج فيه، أو عليه، مخطئ شاذّ، وثالثاً أنَّ أناس هذا العالم طيِّبون يقابلون الإساءة بالحسنة.

تتكرر الحادثة، لكن في شكل آخر، في قصَّة «محمود والمسدَّس». يخرق محمود المحرَّم، ويلعب بمسدَّس والده الشرطي الذي يلاحق المجرمين واللصوص... فتنطلق منه رصاصة تصيب أخته... يندم، وعندما يُضمَّد جرح أخته، يسرع إليها ويُقبِّلها وهو يبكي، ويطلب غفرانها، ويطلب من أبيه وأمِّه أن يسامحاه ويغفرا له هذه الغلطة التي يصفها بـ «المرعبة». يحصل محمود على الغفران الذي طلبه بعد أن اعترف بخطئه وندم، ووعد بأن لا يرتكبه مرَّة أخرى.

والسؤال الذي يطرح، هنا، هو: ماذا يحدث إن تكرر ارتكاب الخطأ/ انتهاك المحرَّم غير مرَّة؟

عقاب الخارج على السُّلطان

تجيب قصَّة «الدجاجة والصوص» عن هذا السؤال إجابة حاسمة، فنقرأ في نهايتها: «وهكذا ذهب الصوص ضحيَّة عصيانه لنصائح أمه الدجاجة...»، ففي هذا العالم، كما تقول هذه القصَّة، ليس من خروج على السلطان، فأي عصيان يودي بالقائم به. ولكن ألم تخرج رندى، في قصَّة «البلبل الجميل» على إرادة أمِّها. لعلَّه خروج غير مؤذٍ، أو كأنَّه ليس عصياناً، ما يعني أن فرقاً يوجد بين خروج مسموح به، وقد يحدث في الخفاء، وبين خروج يفضي إلى الفقد/ الموت، كما حدث للصوص الذي سقط بين فكّي الذئب.

ملاءمة اللُّغة للمرحلة العمريَّة

تُؤدَّى هذه القصص بلغةٍ بسيطة التركيب على مستويي العبارة والبنية، ويؤخذ معجمها من لغة الحياة اليوميَّة، ما يجعلها سهلة الفهم ملائمة للمرحلة العمرية التي يتوجه الخطاب القصصي إلى أفرادها. وأدب الأطفال، كما هو معروف، محكوم بشرط أساس هو قدرة المرسل إليه، أي الطفل، على تلقِّي الرسالة والتفاعل معها.

ويمكن أن نتبيَّن أنموذجاً لبنية هذه القصص من خلال تبيُّن نظام ظهور الوحدات السَّردية في القصَّة رقم واحد في المجموعة القصصية موضوع القراءة، وهي قصة الدجاجة والصوص.

تبدأ القصة بوحدة أولى هي إعلان المحرَّم: تأمر الدجاجة الصُّوص: لا تقترب من النَّهر لئلَّا تغرق، وتمضي إلى وحدة ثانية هي انتهاك المحرَّم: يقترب الصوص من النهر، فوحدة ثالثة هي الإخفاق في الاختبار، يكاد الصوص يغرق، فوحدة رابعة هي إنقاذ المساعد، فوحدة خامسة هي الندم، فوحدة سادسة هي التأنيب النصيحة، فوحدة سابعة هي الإعلان عن محرَّم ثانٍ: لا تقترب من النار، فيتكرر الانتهاك والإخفاق الأذى والندم، ويغيب المساعد، ثم يتكرَّر الاعلان عن محرَّم ثالث: لا تخرج، لئلا يأكلك الذئب فيتكرر الانتهاك والإخفاق / الفقد. ويتمثل هذه المرَّة بعدوان الذّئب الذي توقعته الدجاجة، ما يؤدِّي إلى الفقد، وإلى إعلان المغزى المتمثل بخطاب مباشر يقرر نتيجة انتهاك المحرَّم، وتكراره ثلاث مرَّات.

في الحكايات القديمة، يعلن عن محرَّم: لا تدخل هذه الغرفة، أو لا تفتح هذا الباب، ويحدث الانتهاك كأنه قدر لا فكاك منه. ويحدث صراع، وينجو البطل ويحقَّق إنجازاً، بعد أن يجد مساعداً. وقديماً عاش أبو البشر آدم هذه التجربة، انتهك المحرَّم وطُرد من الجنَّة إلى أرض العباد، ليخوض اختباراً صعباً في مواجهة العاصي الأكبر، من أخذ على نفسه عهداً بأن يغويه وأبناءه منذ ذلك الحين إلى يوم يبعثون.

في هذه القصة التي تتخذ نظاماً من ظهور الوحدات خطِّياً سريع الإيقاع لاعتماده تقنيتي التلخيص والقفزات - الثغرات وفيها يتكرَّر الانتهاك ثلاث مرَّات، وهذا رقم دال على الحسم في المنظور الشعبي. في أولاها يقترب الصوص من المحرَّم، فيساعد وينجو، في ثانيتها يقترب أيضاً، فلا يلقى مساعداً ويؤذى، وفي الثالثة يخرج، ولكن ليس إلى المكان الأفضل وإنما إلى فكي الذئب، من دون أن يلقى مساعدة، ومن دون أن يأسف عليه أحد، فهو وحيدٌ شاذ، كما في قصَّة «الولد السَّارق والأفعى...»، وهذا يعني أن هذه هي نتيجة العصيان، وأن ليس أمام الصيصان، كي تفلت من فكَّي الذئب سوى الطاعة، ولعل اختيار «الصوص» هنا ذو دلالة على الضعف وقلة الحيلة، والحاجة إلى الحماية...

الحريَّة شرط عالم الفرح

إن تكن هذه هي النتيجة الحتمية للعصيان، فهل من مكانٍ للفرح في عالم الصِّيصان، المعادل لعالم يقوم خطاب سلطانه، ومنذ زمنٍ طويل طويل، على القول: نسوسكم بسلطان الله الذي خوَّلنا، ولنا عليكم السَّمع والطاعة في ما أحببنا. قد أقول: هذه هي القضية الأساس في عالمنا منذ ذلك الزمن الطويل، وقد يكون على أطفالنا أن يخرجوا بطائراتهم الورقية ليقولوا: لا، لا لأي نوعٍ من أنواع الطَّائرات الفولاذية، وهكذا تستقيم الرؤية التي حاولنا تبيُّن مكوناتها الأساسية في ما سبق، إذ لا يمكن لعالم جميل فرح أن يقوم من دون توافر شرط أساس، وهو الحرِّيَّة...

في الختام

حاولنا، في هذه القراءة التي أجريناها في أدب الأطفال القصصي، عند ياسين رفاعية، أن نتبيَّن المكوِّنات الأساس لرؤيته التربوية المنبثقة عن رؤيته إلى العالم وأناسه وقضاياه وأشيائه.

مهَّدنا بشهادة شخصيَّة أفادت أن عالم الأطفال كان يشغل رفاعية، وكان يريده عالماً طبيعياً يشعُّ فيه الفرح. ثمَّ قرأنا قصص مجموعة «الورود الصغيرة»، ورأينا في العنوان دلالةً على أن الأطفال هم جمال هذا العالم، ولا بد من أن يتوافر لهم كل ما يصون هذا الجمال ويحميه. وقد أفادت قراءة القصص أن سنة الحياة الطبيعية تقضي بأن يضحي الكبار من أجل الأطفال، في دورة يؤدي فيها كل كائن دوره، فالأصل أن تكون الأشياء في هذا العالم معطاءة، مفيدة، وتعمل معاً، وإن أدى كلٌّ منها دوره كما ينبغي تعم السعادة.

تنتظم هذه الأدوار في نظام يتخذ فيه كل كائن من كائناته قيمته من حسن أدائه لدوره المفيد. وإن كان من معتدٍ في هذا العالم يسعى إلى إطفاء شعلة الفرح فيه، فينبغي أن يقاوم، والمقاومة تشترط القوة، وهذه ينبغي امتلاكها والدفاع بها عن ثروات عالم جميل يوفِّر لأبنائه الفرح والسعادة. ومن يخطئ في هذا العالم يُغفر له ويسامح إن اعترف وندم. أمَّا من يكرر العصيان فمصيره

الخروج إلى فكّي الذئب، وهنا تمَّت مناقشة ثنائيَّة العصيان/ الطاعة وانسجام مقولات هذه الرُّؤية التي حاولنا تبيُّن مكوِّناتها الأساس، كما تمَّ تبيُّن خصائص اللغة القصصيَّة من خلال قراءة أنموذج هو القصة الأولى من قصص المجموعة، فتبيَّن أنَّ اللغة القصصيَّة سهلة مأخوذ معجمها من لغة الحياة اليوميَّة، والعبارات بسيطة التركيب، والبنية خيطيَّة سريعة الإيقاع لاعتمادها تقنيتي التلخيص والقفزات...

❐❐❐

«هرَّة سيكيريدا» لرشيد الضعيف: استسهال القصِّ وتلفيقه

دلالة العنوان وتوظيفه:

يتوقَّع قارئ رواية «هرَّة سيكيريدا» لرشيد الضعيف، وهو يقرأ عنوانها، أن يقرأ قصَّة هرَّة تتميَّز بصفات تجعلها صالحة لأن تكون شخصيَّة روائيَّة رئيسيَّة، أو الشخصيَّة الرئيسيَّة التي تُعطي الرِّواية عنوانها الدَّال على مضمونها، والموظَّف في تشكيل نظامها.

لكنَّ هذا التوقُّع لا يلبث أن يخيب؛ إذ يتبيَّن قارئ الرِّواية، بعد أن يُنهي قراءتها، أن ليس من دور لهذه الهرَّة في تشكيل البناء الرِّوائي، فقصَّتها تُسْتَدعى من خارج أحداث الرِّواية. وتبدو مقحمة، ولا تعدو كونها «طرفة» تُروى عن قطَّة تُرمى خارج البيت ثلاث مرَّات، لكنَّها تواصل العودة إليه (ص. ٣٩).

وإذ تفقد «عتبة الرِّواية»، المتمثِّلة بعنوانها، دلالتها، يُطرح السُّؤال: لم اختار الكاتب هذا العنوان غير الدَّال، وغير المهم في تشكيل بنية الرّواية والنُّطق بدلالتها؟ وهل يريد استخدام عنوان غريب، مثير للاهتمام جاذب للقراءة؟

القضية المركزية: شرعية الابن غير الشرعي:

أيَّاً يكن الأمر، فإن العنوان/العلامة الذي يمكن أن يسهم في تشكيل بنية الرواية وإنتاج دلالتها هو: «رضوان بن سيكيريدا»، فما هي قصَّة رضوان؟

تجيب الرِّواية عن هذا السؤال، مفاد الإجابة هو أنَّ العاملة الأثيوبية «سيكيريدا» التي تعمل في منزل «أديبة» تحمل نتيجة علاقات جنسيَّة غير شرعيَّة،

وتنجب ابناً لا يُعرف أبوه، لأنَّها أقامت علاقات جنسيَّة مع عشرين رجلاً، وفاقاً لإحصاء العارفين، ولم يستطع أحد أن يعرف من هو والده بالضَّبط من هؤلاء العشرين (ص. ٩).

تعامل «أديبة»، سيدة المنزل وربَّة عمل «سيكيريدا»، الابن غير الشرعي كأنَّه ابنها. وتسمِّيه رضوان. لكنَّ هذا الابن يحتاج إلى أب، فكيف تتدبَّر «أديبة» الأمر؟ ثمَّ تحتاج أديبة، عندما يبلغ رضوان سنَّ البلوغ: الخامسة عشرة من عمره، إلى ما يجعله «مَحْرماً» من محارمها؛ إذ لا يحقُّ لها شرعاً أن تبدو له سافرة، (ص. ٧٧)، و«سافرة» غير دالَّة على المعنى المقصود، فهي ضد «منقَّبة» و«أديبة» لم تكن منقَّبة. فكيف تتدبَّر الأمر؟ ثم يقيم رضوان، وقد أصبح شاباً علاقة جنسيَّة مع فتاة مشلولة كان يوصلها إلى المدرسة، ويعيدها منها، فتحمل منه. وإذ ترفض إسقاط الجنين يكون من اللَّازم تدبُّر الأمر، فكيف يتمُّ ذلك؟

يبدو أنَّ القضيَّة المركزيَّة، في هذه الرِّواية، تتمثَّل في العلاقة بين الرَّجل والمرأة، وبخاصَّة العلاقة الجنسيَّة غير الشرعيَّة ونتائجها من حملٍ وإنجاب، والسُّؤال الذي يُطرح هو: كيف تحلُّ المشكلة؟

الحلُّ في النصِّ الرِّوائي:

يفيد النَّص الرِّوائي أنَّ الحل تمثَّل، في كلِّ حالةٍ من الحالات الثلاث، في إجراء الزواج المؤقَّت، من طريق التلاعب بتوقيته وشروطه وتزوير وقائعه ووثائقه، ويقوم بذلك شيخ يفتي بجواز ذلك كلِّه، ثمَّ يقوم الشيخ نفسه، وفي الجلسة التي يتمُّ فيها الزواج بإجراء الطلاق.

بين المرجع الواقعي والمتخيل الرِّوائي: تثار، هنا، مسألة العلاقة بين المرجع الواقعي المعيَّن بالاسم والمتخيَّل الرِّوائي الذي يصدر عنه، ليجسِّده ويرى إليه.

صحيح أنَّ الرواية ليست تاريخاً، ولا نقلاً للوقائع، لكنها، في الوقت نفسه ليست تزييفاً للحقائق المعروفة في المجتمع المعيَّن بالاسم، كما أنَّها ينبغي أن تصدر عن وقائع ذلك المرجع، وليس عن الطرائف والنَّوادر والأخبار غير

الصحيحة التي تروى عنه، وتستقى من التداول الشعبي، ومجالس نميمته، لأنَّها تكون في هذه الحالة نصَّاً يصدر عن نصٍّ، وليست نصَّاً يصدر عن المرجع.

على المستوى الرِّوائي:

ثمَّ، وعلى المستوى الرِّوائي، الواضح أنَّ ما قامت به «أديبة» غير مقنع روائياً، فهي، كما يقدِّمها الرَّاوي، امرأة صالحة، مؤمنة، تقية، (راجع: ص. ٢٧ و٥٢ و٧١ و٧٥)، ويقرِّر الرَّاوي أنَّها لا تتخذ قراراً يخالف إيمانها، فكيف تتلاعب بالشَّرع وتزوِّر، ولا تأبه بمستقبل حفيدتها،... ؟ ألا يخالف هذا كله إيمانها!؟ والواضح، أيضاً، أنَّ ما قام الشيخ، غير مقنع روائياً، فهو كما قدَّمه الرَّاوي، شيخ ورع تقي، فكيف يتلاعب بالشَّرع ويزوِّر الوقائع والوثائق؟ وكيف يسمح لنفسه بأن يجتهد، ويصدر فتوى، استناداً إلى حادثة لا علاقة لها بما قام به من تلاعب وتزوير؟

واللَّافت الدَّال، على مستوى الصدق الرِّوائي، أنَّ العريس «بو إبراهيم» حضر، كما جاء في الرِّواية، إلى بيت صفية، وتزوَّج سيكيريدا، وطلَّقها من دون أن يراها، وقال لها بالفصحى: «منحتك المدَّة» (ص. ٤٦)، فكيف قال لها ذلك، وهو لم يرها!؟

التلفيق الرِّوائي وتوظيفه:

يتَّخذ التلفيق الرِّوائي بنية روائية نتبيَّنها، في قراءة للنَّص، كما يأتي: على مستوى البنية الكليَّة، يلاحظ غياب الحبكة الرِّوائية، فالوقائع تتتالى متراكمة كأنَّها شواهد، والقصص تبدو منفصلة، وليس من مسار روائي تام يتطوَّر بفعل عوامل القصِّ الدَّاخليَّة ليقيم نظاماً للعلاقات محكم الحبك، فيكون مقنعاً، موهماً بصدقيَّة، ناطقاً برؤية جديَّة رصينة إلى قضية من أهم قضايا المجتمع العربي المعاصر. ولا تخلو وقائع هذه الرِّواية من مفاجآت ومصادفات، منها: تنجح أمل ثم ترسب لخطأ في إعلان النتائج (ص. ١٢٩) يخطف رضوان ويقتل حين تكون الحاجة ملحَّة لوجوده، يقتل «بو إبراهيم» في حادثة لا علاقة لها

بمسار أحداث الرواية، يهاجر الأب ويعود ويهاجر ويعود... وتسويغ ذلك غير مقنع، يسقط الشبَّاك ويُقتل العامل من دون أن يهتمَّ أحد بذلك،... ولا تخلو الوقائع كذلك من استدعاء طرائف للاستشهاد بها استشهاداً غير مسوَّغ في الغالب، ومن نماذج ذلك هو حوار أديبة والجندي الإنكليزي في القدس (ص. ٤٢) وكان قد قال من قبل إنَّ أديبة «تجهل» الإنكليزية (ص. ٣٤)، قول الجارية للخليفة العباسي (ص. ١٠٧)، ما حدث في «ميتشيغين» (ص. ١٠١ و١٠٢).

يسوق الراوي العليم الأحداث، ويتحكَّم في تنضيدها، فيختار وقائع من الماضي، ويسردها ملخَّصة (ص. ٥٩. و٩٢ و١٠٦ و١٨٥...). ما يفقد السَّرد مساره النَّامي بفعل عوامله الدَّاخلية، فنقرأ، على سبيل المثال: «منذ أيام...»، «مرَّة قصدت...»، «مرَّة هددت...»، «أوَّل حادثة»، «عادت سيكيريدا مرَّة...»، «ومرَّة بعد أيام»...»، «نرفزت أديبة منها مرَّةً...»، (راجع: ص. ٨ و٩ و١٢ و١٦ و٣٩ و٤٢ و٧٥...). يبدو هذا الرَّاوي عليماً بكلِّ شيء، فيعرف ما تدركه الشخصيَّة وما لا تدركه (ص. ٤٤)، ويعلم أنَّ «دفاعها كان مبرمجاً منذ تكوِّنها في بطن أمِّها على ألَّا تخبره» (ص. ٥٥)، ويفسِّر، ويطيل التفسير ليقنع، ويكون تفسيره، في كثير من الحالات غير مطابق لصفات الشخصية التي يكون قد حدَّدها، ومن نماذج ذلك قوله لدى أدائه تداعيات رضوان: «... كلمة من المعاني ما لا تحويه كتب وقواميس ومجلَّدات. كانت دائرة معارف...» (ص. ٦٩)، فعلاوة على المبالغة الخطابية، يسأل القارئ: من أين لفتى لم يكمل تعليمه الابتدائي أن يعرف القواميس ودوائر المعارف وما تحويه!؟ وهكذا نلحظ أنَّ الرَّاوي مهيمن، فلا يترك لشخصيَّته أن تؤدي تداعياتها، وينسى ما يؤدِّيه، وما يصف به الشخصيَّة، فينسب لها مواقف لا تطابق صفاتها كما ذكرها هو.

يؤدِّي هذا الرَّاوي المتحكِّم بكلِّ شيء في هذه الرِّواية، الحوار في الغالب، فلا يتيح للشخصيَّة أن تقول، فيكون الحوار، في حالات كثيرة، خطاباً غير مباشر، ومن نماذج ذلك الحوار الذي دار في منزل «أديبة» بعد كشف حمل «سيكيريدا» (ص. ١٨)، إذ يصوغه الرَّاوي خطاباً ملخَّصاً غير مباشر، وفي حالاتٍ كثيرة يؤدِّيه بالفصحى، ثمَّ بالعاميَّة، كأنَّه يترجم من مستوى لغوي إلى

مستوى لغوي آخر، (راجع: ص. ٧ و٩ و٢٤ و٨١). ويؤدي تداعيات الشخصيَّة فتكون كذلك خطاباً غير مباشر، ومن نماذج ذلك ما يورده من تداعيات تدور في داخل أديبة: «تعرف أديبة ما معنى أن تكون البنت فقيرة وعاملة بين رجال...»، وينتهي إلى تقرير خلاصة التداعيات فيختصرها، ويصدر حكماً، فبعد أن يورد تداعيات أديبة، على سبيل المثال، يقول: «خلاصة هذه التداعيات، في أفكارها وذكرياتها... (ص. ٢٢ و٢٣)، فيبدو كأنَّه يبحث في مسألة من المسائل، فيقدم التداعيات شاهداً، ويخلص منه إلى تقرير الخلاصة وإصدار الحكم، ومن نماذج ذلك نراه يعرض، فينتهي من العرض إلى القول: «وفي المحصِّلة الأخيرة» (ص. ١٦٠)، و«مفاد هذه المسألة» (ص. ٧١).

واللَّافت أنَّه يستخدم، كما في الأبحاث، في مواضيع كثيرة، عباراتٍ يضعها بين قوسين، ليعلِّق، أو يفسِّر، أو يوضِّح، أو يسترجع، (ص. ١٦ و١٩ و٢٦ و٢٧ و٢٩ و٤٦ و٥٥).

خصائص الرِّواية العربيَّة في بدايات نشأتها:

تذكِّر هذه الصِّفات التي أشرنا إليها بالرواية العربيَّة في بدايات نشأتها، عندما كان الرَّاوي العليم يتحكَّم، ويلفِّق القصص والخطاب ليقدِّم معرفةً ما، أو أفكاراً ما. ما يميِّز بين تلك الرِّوايات وهذه الرِّواية هو أنَّ الرَّاوي، في هذه الأخيرة، يقدم معرفة مستقاة من التداول الشعبي وطرائفه، ومن منظور روائي هادف إلى توظيفٍ فكرة مسبقة. ويستسهل القص فيقع في أخطاء كثيرة أشرنا إلى نماذج منها في ما سبق، ونشير إلى نماذج أخرى في ما يأتي:

استسهال القصِّ وأخطاؤه:

يبدو أنَّ استسهال القصِّ يوقع الرَّاوي في أخطاء كثيرة، منها الأخطاء اللغوية، ومن نماذجها في النحو نذكر: «وبالحماسة والدهشة **ذاتها**» (ص. **٣٩**)، «في **سن الخامسة عشر**»، و«بدون...» (ص. ٧١) وهذه نماذجها كثيرة جدَّاً، «عن أيامها **وسنينها** جميعاً» (ص. ٧٥)، «كادت أمل تقف على رجليها

من **الحماس**» (ص. ١٤٠)، «رضوان ابن **الصدفة**» (ص. ٨)، «لم يكن مضى على معاتبته لها أسبوعاً» (ص. **٩٢**)،... وأخطاء التعبير/ تركيب الجملة، ومن نماذجها نذكر: «وجدت نفسها على قرار» (ص. ٢٤)، «من أين أتت بهذه الهرَّة وعمَّا تريد أن تفعل بها» (ص. **٣٩**)، «لم تحاول أن **تسلم** مخدومتها سيكيريدا ولا أن تحجِّبها» (ص. ٤٩)، «لأنها أسهمت بخطورة ما حصل» (ص. **٥٣**)،... وإذ يستخدم العامية يخطئ في التعبير أيضاً، كما في قوله: «بزعل منَّك، **وما بعيد** أحكي معك» (ص. ٦٠). وأخطاء في الأسماء التاريخيَّة فيذكر «عقيل بن مسلم»، والمقصود «مسلم بن عقيل» (ص. **٧٢**)، وأخطاء في السرد، ومن نماذجها نذكر: «استقدمت أديبة إذن أم رضوان...» (ص. ٨٦) وسياق السرد يفيد أنَّ المقصودة هي أم حسان، ويذكر أنَّ «عقد التحريم» أجرته «أديبة»، وهو لم يجرِ بعد (ص. ٨١)، ويذكر أنَّها تنتظره ليجد لها الحل، ثمَّ يذكر أنَّها اتفقت معه من قبل على حل (ص. ٧٨)، ويقول مرَّة إنَّ «سوسا» فيليبينية (ص. **٣٣**)، ومرَّة أخرى إنَّها حبشيَّة سوداء» (ص. ٣٤)...

هذه نماذج من الأخطاء، ولعلَّها وليدة استسهال الكتابة وسرعتها، ويبدو هذا الاستسهال مشكلة كبرى عندما يقدِّم حلاً غريباً لا علاقة له بالواقع كما ذكرنا آنفاً، لمشكلة اجتماعيَّة خطيرة (راجع: ص. **١٢٤** و**١٧٠** و**١٨٩**)، **رؤية التزييف**: حاولنا تقديم نماذج تدلُّ على ما تتَّصف به بنية هذه الرِّواية ورؤيتها من تلفيق قصصي أملته فكرة مسبقة عن طرائق الزواج المؤقَّت، مستقاة من التداول الشعبي ومجالس النميمة، وأُريد لهذا التلفيق الذي استُسهلت كتابته أن ينطق بهذه الفكرة. وإن تكن القضيَّة المركزيَّة شديدة التعقيد فإنَّ الرؤية المزيِّفة للواقع أضاعت فرصة كشف الواقع وتجسيده في كشف روائي يجسِّده ويرى إليه.

❐❐❐

أليس والكاهن لاسماعيل الأمين
التّأريخ بعين القلب

«أليس والكاهن» لإسماعيل الأمين كتابٌ صدر مؤخَّراً عن دار النَّهضة، نقرأ على الغلاف أنه رواية فينيقيَّة، ما يثير سؤالاً مفاده: هذا الوصف: فينيقيّة، على الغلاف، أما كان ممكناً أن يترك للقارىء كي يستنتجه، وهو يقرأ الرواية؟

كان ذلك ممكناً، ولكن، كما يبدو، أراد المؤلِّف أن يشكِّل فضاء القراءة، الذي يسهم العنوان في تشكيله، فوجود الكاهن يحيل إلى زمن ما قبل الدِّيانات السماوية، وفي هذا الفضاء يطرح سؤال آخر: ما هي علاقة المرأة أليس بالكاهن؟ وهذا السؤال يثير فضول القارىء، فيبدأ القراءة، وهو يريد أن يعرف ماذا حدث، في فينيقيا بين أليس والكاهن، وفي ذهنه تصوُّرات كثيرة لعلاقات يمكن أن تقوم بين امرأة اسمها أليس والكاهن.

وإذ يبدأ القارىء القراءة، يقرأ في التوطئة التي تتصدَّر الكتاب خطاباً يتحدَّث عن الخرافة والأسطورة والتَّاريخ، ما يثير سؤالاً مفاده: ما وظيفة هذه التَّوطئة؟ المعروف أن التَّوطئة توطِّىء/ تسهِّل للقارىء القراءة، أو تجعل حائط القراءة العالي وطيئاً/ ممهَّداً، فهل تنهض هذه التوطئة بمهمَّة تسهيل القراءة والتمهيد لها من طريق جعل القارئ يقرِّر نوع النَّصِّ الذي يقرأه: خرافة أو أسطورة أو تاريخ، بعد أن توضِّح له التَّوطئة ماهيَّة كلِّ نوع من هذه الأنواع والفروقات بينها؟

وإذ تتمّ قراءة الكتاب، وفي ضوء مفهوم كلٍّ من الخرافة والأسطورة، يتبيَّن أنَّ ما يتضمَّنه الكتاب ليس من الخرافات ولا من الأساطير، فالخرافة قصَّة متخيّلة، ليس لها مرجع واقعي، ذات مغزى أخلاقي، شخصيَّاتها، في الغالب،

حيوانات ترمز إلى بشر معيَّنين، والأسطورة قصَّة متخيّلة تروي حدثاً خارقاً ينمو في سياق غير مسبَّب، شخصياتها آلهة أو أنصاف آلهة، وظيفتها تقديم معرفة أقرب إلى الحلم الذي يحقِّق للإنسان الحالم رغبةً مقنَّعة.

ليس في الكتاب شيء من الخُرافات أو الأساطير، ما عدا ما ورد في «التوطئة» عن «انتقام آلهة الفينيقيين»؛ إذ يمكن أن نعدَّ حدث الانتقام حدثاً أسطورياً، وهو ينتظم في سياق النَّص الرِّوائي الذي يوطِّئ له؛ فالحدث هذا والنَّص الذي يليه ينطقان بدلالة مفادها «عظمة الفينيقيين»، والنَّص يتبيَّنها، كما تفيد «التَّوطئة» بعين القلب، ويقرأها في كتاب لم يكتب بهذه العين التي لا تخطىء؛ وذلك لأن الفينيقيين الذين علَّموا العالم الكتابة لم يكتبوا تاريخهم. ولهذا فإن قراءته أشدُّ تعقيداً من القراءة بين السُّطور.

وهكذا يبدو واضحاً أن هذا الكتاب يتضمَّن هذه القراءة بين سطور المؤلَّفات التاريخيَّة، بعين القلب، أي من منظور الحبِّ والتقدير والإعجاب، ما يعني أنَّ القارىء يقرأ في هذا الكتاب سطوراً دوَّنها المؤلِّف، بعد أن أجرى قراءة بين سطور التاريخ. لكن لِمَ صنَّف المؤلِّف كتابه رواية، طالما أنه كتب تاريخاً كان ثمره قراءة أشدّ تعقيداً من القراءة بين السُّطور؟

بغية الإجابة عن هذا السؤال، نعود إلى الكتاب، فنقرأ فيه قصَّة زواج «إيناس» بن «أمنون» الصُّوري من «أليس» ابنة «هيسدرو» الصيداوية، وإبحارهما برفقة «جنات كاهن» إله الخصب في رحلة بحرية طويلة، يزورون خلالها موانىء البحر الأبيض المتوسِّط، ويعودون...،

وإذ يمضي الرَّاوي في سرد وقائع الرِّحلة، يقطع السِّياق، بعد أن يقرِّر العروسان العودة، ويروي وقائع بعثة هنو «الاستكشافيَّة». و«هنو»، كما يقدِّمه القصّ هو «أعظم بحَّار في فينيقية، وربَّما في العالم...»، والسؤال الذي يطرح هنا: ما علاقة هنو بقصَّة العروسين؟ ومن هو «هالي» الذي أسهم في تمويل «بعثة هنو»؟ ثم يعرف السَّرد قفزة، ونلتقي بـ «أليس» وهي تخرج من صور إلى صيدا، بعد أن ذهب زوجها في تجارة إلى عسير وتهامة، وتصطحب «ابنيها اللذين يسكنان في قصر أبيهما وابنتها التي سترافقها في قصر جدِّها»، يكمل

الرَّاوي سرد هذه القصَّة إلى أن تنتهي بوفاة الزوجين، ومواصلة أبنائهما سعيهما المتنوِّر.

السؤال الذي يطرح هنا هو: أين التَّاريخ في هذه القصّة؟ في الإجابة عن هذا السُّؤال، نرى أن هذه القصَّة متخيَّلة تجري أحداثها في مدن الفينيقيين وزمنهم، وقد تكون بهذا المعنى قصَّة تتَّخذ مادَّتها من التَّاريخ، وليست تاريخاً، فالتَّاريخ كُتب في سياقها، فكانت إطاراً له، وهذا النَّوع من الكتابة يوظِّف الحدث القصصي، وخصوصاً العاطفي، في تقديم المعرفة، أيّاً يكن نوعها.

والمعرفة، في هذا الكتاب، معرفةٌ تاريخيّة، موضوعها التاريخ الفينيقي، وهو كما نقرأه، ونحن نتابع الحدث القصصي، لا يقتصر على التاريخ السِّياسي وإنما يشمل مختلف شؤون الحياة، ما يجعلنا نقول: إنه تاريخ حضاري للمرحلة التاريخيَّة الفينيقيَّة، يشمل النِّظام السِّياسي والاقتصادي والعادات والتقاليد والعمارة والدِّين والثَّقافة والعلاقات مع الشعوب الأخرى، ويتطرَّق إلى مسائل خلافيَّة، منها:

إقامة مملكتي اليهود في عسير ومجيئهم إلى فلسطين؛ حيث استطاعوا، خلال نزاع ورثة الإسكندر الكبير، وبعد أن حظوا بحماية الفينيقيين، «من تأسيس دولة صغيرة في أراضٍ كان قد وصل إليها شعب هجر غرب الجزيرة العربيَّة، بسبب اعتداءات مملكة إسرائيل هناك، وعمَّر تلك الأراضي جنوب فينيقية، إنَّه شعب «الفلستين» الذي سُمِّيت بلاده فلسطين، وجاورت بسلام حدود فينيقية الجنوبية». وعلاقات بلقيس، التي أحبَّت الفنَّان الفينيقي حورام «أبيف»، وصارت تلتقيه سرّاً، فأرسل سليمان الحكيم، بعدما علم بالأمر، من قتله... (ص. ٢٢٢). وصلب السيِّد المسيح الذي قال «هيما» الفينيقي عنه: «إنَّه فينيقي من هنا، من قانا، ومن أبناء القربى القريبة جدَّاً». (ص. ٢٣٥). وكل ما كان يمكن الفينيقيين فعله له: «هو الطَّلب إلى القيصر الروماني بإنزال الجسد الطَّاهر عن الصليب، ودفنه كما يليق بفينيقي يُتَوقَّع لكلماته أن تُعيد بناء العالم» (ص. ٢٣٧).

ويخطِّىء، في بعض هذه المسائل، المؤرِّخين، ومنهم «هيرودوت الشهير» الذي يتهمه بالعنصرية (ص. ٦٨) والتَّهوُّر (ص. ٦٩) فيقدّر أن الحقيقة التاريخيَّة، في أصل الفينيقيين، التي دوَّنها المؤسسون الفينيقيون لعلم التاريخ، وعلى رأسهم «سنخانياتين» المؤرخ الأول من العالم، الذي ولد في بيروت وعاش في صور؛ حيث نشأت على راحتيه علوم التاريخ والجغرافيا، هي أن الإنسان سكن فينيقيا منذ أقدم العصور، وأنَّ الفينيقيِّين لم يأتوا من عسير وتهامة (ص. ٢٠٥). كما يذكر أنَّ «هيرودوت» و«هوميروس» افتريا على الفينيقيين (ص. ٧١).

قد يكون هذا أنموذجاً دالّاً على المنظور الذي يرى منه الرَّاوي، في هذا الكتاب، إلى فينيقيا وإنجازاتها، على مختلف المستويات، ومن اللَّافت الرَّبط بين الصِّفات الخَلقيَّة والخُلقية، وجعل الثانية مشكِّلة للأولى، كما نقرأ عن الأنف الفينيقي: «الأنف الفينيقي اتخذ هذا الشكل الملكي، جيلاً بعد جيل، لكثرة ما تطلَّع الفينيقيون إلى الآفاق البعيدة نهاراً، ونجوم الاهتداء البحري ليلاً» (ص. ١٣٠).

إنّ إسماعيل الأمين، في هذه الرِّواية، يكتب قصَّة حبّ، ويؤرِّخ، في سياقها، بعين القلب، ويبدو واضحاً أنَّه بذل جهداً كبيراً في جَمْع المادَّة التاريخيَّة وصوغها ونظمها في سياقٍ قصصيٍّ يتكوَّن من عناصر كثيرة، تنتظم لتشكِّل رواية تقدِّم معرفةً تاريخيَّة شيّقة ترقى بالفينيقيين إلى مستوى صنَّاع الحضارة في عصرهم، والمسهمين في صنع الحضارة العالميَّة.

❐❐❐