الزَّمن في شعر الأطفال
نموذجٌ من قصائد حسن عبد الله

فاديا حطيط

أوّلاً: مقدّمة-الزَّمن والطفولة

كيف يمكن للمرء أن يلتقط الزَّمن وهو حالة هلاميّة انسيابيّة تشكّل في الآن نفسه خلفيّة ومقدّمة وباطن كلّ تجربة؟ هل يمكن النظر إلى تجربةٍ أو حدثٍ بمعزل عن زمن كلٍّ منهما؟

هل الحديث عن طفل يمكن أن يتمّ من دون النّظر إلى عمر هذا الطفل، أي إلى الزَّمن الذي انقضى على لحظة تعيين وجوده؟ أن يكون المرء طفلاً، يعني أنّ زمنه الحاضر لم يمتدّ بحيث يتخطّى ما كان ماضياً في تجربته الذّاتية الآنيّة وتجربة أهله الحاملة له، وهو زمن لم يمتدّ أيضاً بحيث يتحوّل إلى مستقبل.

من الصعوبة بمكان معرفة زمن الطفولة، لأنّها لا تبدأ من نقطة محدَّدة، والهدف فيها ليس محدَّداً بوضوح. إنّ الطفولة هي العيش الآني اللّحظوي الذي يتقدّم في مسارٍ زمنيّ لا طرف له. لذلك لا تنتهي الطفولة عند أحد. إنّها تكمن في كلّ حدث بكر يُعاش للمرّة الأولى، كما تكمن في ذلك التوق إلى استعادة هذه البكوريّة.

لا يُدرِك الأطفال الزَّمن. وهذا من نعيم الطفل وجحيمِه في آن لا إشباع ينتهي، ولكنْ لَا جوعٌ أيضاً ينتهي. إنّ الزَّمن يعطي المرء سلاحاً ولكنّه في المقابل يأخذ منه قدرته على استعماله. كلّما

كبرنا، شعرنا بالقدرة على الضبط، ولكن في مقابل ذلك وفي موازاته، كلّما كبرْنا شعرْنا بتناقص هذه القدرة.

ليس ثمّة ما هو أكثر تعبيراً عن الزَّمن من ساعة الرمل. تَفرغ فنقلبها فتفرَغ مجدَّداً. الخواء هو غاية الزَّمن الدنيويّ، والاستعادة والتكرار هو مصير القدر. كم من حدثٍ، وإشارةٍ، وسلوكٍ، وإيماءة حدثت قبل أن نقلب الإناء؟ تِلكُم هي الحياة في طفولتها. وهل حينما نقلب الإناء، نكون في صدد تكرار الزَّمن نفسه أم في صدد تجديده؟

1 - الزَّمن: مقاربة وتصوّرات

دائماً يأخذك الزَّمن إلى الفلسفة، لأنّها إشكالية العمق غير المرئي وغير المحسوس. إنّها افتراض مطلق، لذا فإنّها موضوعٌ أُثير لدى الفلاسفة في العالمَيْن الغربي والعربي على السواء. فإذا «كانت الفلسفة الغربية، قديمها وحديثها، قد اهتمّت بهذه المقولة -الزَّمن- انطلاقاً من خلفيّات معرفيّة وفكريّة لها علاقة بحياة الإنسان الغربي وقناعاته، فإنّ الفلسفة العربية - الإسلامية، قديمها وحديثها - هي الأخرى - قد تعاملت مع هذه المقولة - الزَّمن - انطلاقاً من قناعات فكرية ومعرفية وعقائدية»[1]. ويُجادِل رابح الأطرش في أنّ المقاربتَيْن الفلسفيّتَيْن كانت جذورهما مختلفة، غير أنّ الزَّمن كمساحة وجود كانت موضوعاً مُشترَكاً، ويعطي مثالاً على ذلك شعر الأطلال، الذي يتناول موضوع الزَّمن، ولكن بخلفية مأسويّة، حيث إنّ الزَّمن ينقضي بسرعة وحياة الفرد مهدّدة بالفناء.

إذاً ثمّة مفاهيم مختلفة نُحِتَت من أجل التماس الزَّمن، منها ما تكلّم على الزَّمن التاريخي والزَّمن الأسطوري، ومنها على الزَّمن الذاتي والزَّمن الموضوعي. وفي دراستنا هذه سوف نتوقّف عند مفهومَيْ الزَّمن الدّائري والزَّمن الخطّي، لكونهما يساعداننا على بناء تصوّر لهذا المجرى اللّامرئي للأحداث، وخصوصاً في كيفيّة اندراجه في الأدب عموماً، وفي أدب الأطفال خصوصاً.

مفهوم الزَّمن الدائري

الزَّمن الدائري أو التعاقبي هو الزَّمن الذي ينكشف قبل كلّ شيء في الطبيعة، ويشكّل

(1) رابح الأطرش، «مفهوم الزَّمن في الفكر والأدب»، **مجلّة العلوم الإنسانية**، (مارس 2006).

مراحل الحياة وأنشطة الإنسان: تعاقب الفصول ونموّ الأشجار والحيوان وأعمار الإنسان[2]. ولقد اعتمد أدب الأطفال التقليدي/ الكلاسيكي أساساً على مفهوم الزَّمن الدائري. لا يموت الناس وإنّما يعاودون الانبعاث. الجميلة النائمة تستيقظ من النوم/ الموت. وختام القصص التقليديّة «وعاشا بسباتٍ ونباتٍ وخلّفا صبياناً وبنات» تُعطي معنى الاستمراريّة نفسه؛ وذلك يعطي إحساساً بدوام الزَّمن الجميل، كما لو أنّه دوام السعادة أو الجنّة[3]. وترتبط المقاربة تبعاً لهذا المفهوم بفكرة براءة الأطفال وصفاء قريرتهم التي تُشبه صفاء الطبيعة.

3-مفهوم الزَّمن الخطّي (Linear)

إنّه الزَّمن الوقتي، تبعاً للمعنى الذي نعطيه للزَّمن اليومي، الوظيفي. وبحسب عِلم نفس الطفل، فإنّ الأطفال حتّى عمر الخمس سنوات يعيشون كلّياً في الحاضر، وفي عمر سبع إلى ثماني سنوات يتعلّمون فكرة الزَّمن الوقتي، انطلاقاً من تعلّم الساعة والأيام والأشهر والسنوات. وتتضمّن فكرة الزَّمن الخطّي مشكلات النموّ والشيخوخة والموت بوصفها أحداثاً واقعية لها بداية ولها نهاية.

وترى نيكولاجيفا[4] أنّ الكتابة للأطفال في العالَم الغربي تحوّلت من فكرة الزَّمن الدائري، حيث الأمور الجميلة تُعاوِد الحدوث دائماً، إلى فكرة الزَّمن الخطّي، حيث صعوبات الحياة والنموّ والموت تحدث وتُحدِّد مسار حياة الفرد. ولا تتبنّى المقاربة الأخيرة صفتَيْ البراءة والصفاء لدى الأطفال، بل تنظر إليهم بوصفهم أشخاصاً مؤثّرين وفاعلين، ولديهم مشكلات حياتيّة تُشبِه ما لدى البالغين.

انطلاقاً من هذا الفهم للزَّمن، بشقّيه الدائري والخطّي، يمكن القول إنّ الكتابة للأطفال تقترب من الحداثة كلّما كانت مقاربة الزَّمن فيها خطّية، ويمكن للأشياء أن تنتهي بالموت،

(2) حسن المودن، «الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران»: *http://www.aljabriabed.net/n34_ilmuddan.htm.*

(3)*Maria Nikolajeva, From mythic to linear: Time in Children's Literature.* USA: Scarecrow Press , 1991), P.10.

(4) Ibid.

وتقبل فكرة التشاؤم في حياة الأطفال، وتنطلق أكثر من كون الأطفال يستطيعون مجابهة الصعوبات وتخطّيها. وتكون الكتابة تقليدية حينما تُحيل الأحداث فيها إلى دورة زمنيّة تتخطّى الفرد وتتعلّق بالطبيعة، أي إنّه زمن هادئ مستقرّ وممتدّ وفقاً لاحتياج الفرد. والتفاؤل سمة أساسية لهذا التوجّه، حيث تُصوَّر الحياة بالنسبة إلى الأطفال كأنّها تُشبه الجنّة.

ثانياً: إشكاليّة الدراسة

ثمّة ما يوحي بأنّ موقف الثقافة العربية كان تصادمياً وعدائياً مع الزَّمن لأنّها ترى فيه مصدر كلّ شرّ (الفراق، والمرض، والشيخوخة، والفناء)[5]. المستقبل مخيف، «الله يستر من الجاي» عبارة كثيراً ما نسمعها من كبار السنّ. كما أنّ الماضي هو دائماً مصدر حنين. «البكاء على الأطلال» هو من تراثنا، و«رزق الله على أيّام زمان» هي من العبارات الشائعة. الماضي هو الشيء الوحيد الجميل، ولكنّه انتهى. التراث، السلفيّة، تاريخ العمران، هذه حقول يحرث فيها الفكر العربي من غير توقّف. إنّها الكنز المفقود. أمّا الحاضر فيجب ألّا يستغرق فيه الإنسان لكي لا ينسى الآخرة، وقد قيل «إعمل ليومك كأنّك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنّك تموت غداً»؛ «أنجز ما عليك، ولا تؤجّل عمل اليوم إلى الغد»؛ «أسرع، فالغد غير محمود العواقب. لماذا التخطيط؟»؛ «ومَن قال إنّ الغد آتٍ أصلاً؟»، هذا في الإرث الثقافي الشعبي.

أمّا في ثقافة العَولمة المُسيطِرة، فالزَّمن هو وقت. وهو كالسيف إنْ لم تقطَعه قطعكَ. الزَّمن كالمال. عليك صرف الوقت كما تصرف المال، أي بترتيبٍ وتخطيطٍ وعدم إهدار. وثمّة اختصاصات كاملة اليوم حول الإدارة والتخطيط واستشراف المستقبل وعلوم تحليل الداتا من أجل رسم السياسات، وقد صارت من لغة الزَّمن الراهن. وهي اليوم لغة الشباب المتعلّم الحديث.

ثمّة تعارض في المفهوم الشعبي الراسخ في الوجدان الجمعي العربي (حيث لا قيمة للزَّمن الحاضر، والمستقبل مصدر قلق، وحيث الماضي فقط هو الجميل)، والمفهوم الحديث المتأتّي من ثقافة التكنولوجيا (حيث كلّ لحظة لها قيمتها)، وحيث المستقبل

(5) رابح الأطرش، «**مفهوم الزَّمن في الفكر والأدب**»، م .س.ن

قريب جدّاً ويُشكِّل هدفاً قائماً بذاته (لاحظ تكاثر الدعايات التلفزيونية، وخصوصاً تلك المتعلّقة بالمصارف أو بالتأمين، التي تشيّع فكرة أنّ المستقبل هو الآن).

لكنْ، لمّا كان أدب الأطفال يغرف من هذَين المصدرَيْن المُتعارضَيْن، كيف يمكن حلّ هذا التناقض الحتميّ؟ وإذا كان المستقبل يحمل في طيّاته فكرة الموت التي لا تتوخّى قصص الأطفال معالجتها، وإذا كان ماضي الأطفال لا يمكن التعويل عليه، فهذا يعني أنّ الحاضر هو عمل أدب الطفل الأساسي. فعن أيّ حاضر نتكلّم؟ حاضر يسترجع ماضي البالغ/ الكاتب، أو يُهيّئ لمستقبل الطفل؟

وإذا كان التفاؤل غاية الكتابة للأطفال، فإلامَ يستند هذا التفاؤل؟ هل بالبناء على تجربة الماضي (الجميل في وجدان الكاتِب) أو بالبناء على الثقة بالمستقبل والحثّ على مقارعة المجهول؟

انطلاقاً من هذه الإشكاليّة، سوف ننظر في ديوان «فرح» للشاعر حسن عبد الله الذي يتضمّن شعراً وأقاصيص شعريّة للأطفال والفتيان (40 قصيدة وأقصوصة)[6]. والشاعر حسن عبد الله هو من كتّاب الأطفال المعروفين في لبنان، ولقد أثرى تجربة شعر الأطفال؛ إنّه «أكثر شعراء السبعينيّات اهتماماً بشعر الأطفال، إذ إنّ مساهمته لم تقتصر على المشاركة بين الحين والآخر، بل قدّم عدداً من المجموعات الشعريّة للأطفال، وما زال ينشر في عدّة مجلّات عربيّة مرموقة...»[7].

وبشكل عامّ، فإنّ أدب الأطفال يَدور، ولو بشكلٍ جزئيّ، «على الضبط، وينجم عن ذلك أنّه يعكس أوّلاً كيف يريد المجتمع أن يكون منظوراً، ومن ثمّ، ثانياً، كيف هو في الواقع». ولكن ثمّة خصوصيّة للشعر، فهو يتلطّى خلف العبارات الموارِبة والصُّور الجمالية، بحيث يُمكِن أن يتخطّى حواجز الضبط، ويُرسل إشارات خاصّة للأطفال بإمكانها أن تتمرّد على السائد والنمطيّ. يتواصل الشعر مع الوجدان وليس مع العقل فقط، ويفتح المخيّلة على وسعها. ومعلومٌ أنّ المخيّلة سلاحٌ نافذ في وجه كلّ أشكال الأَسْر، رمزياً كان أم واقعياً.

(6) هو شاعر لبناني مرموق، نال جوائز واستحقّ التقدير لإسهامه الكبير في مجال أدب الأطفال.

(7) بيان الصفدي، **شعر الأطفال في الوطن العربي– دراسة تاريخيّة نقديّة** (سوريا: وزارة الثقافة، الهيئة العامّة السورية للكِتاب، 2008).

ثالثاً: تحليل القصائد

1- زمن السرد: ما بين الماضي والحاضر

ينطلق ديوان الشاعر حسن عبد الله بصوت الطفل الصغير، يحكي عن عالَمه سارِداً المواقف التي تثير اهتمامه، وناقلاً مشاعره وعواطفه. ويتألّف عالَم الطفل، كما يتبدّى من خلال عناوين القصائد، من الأسرة والحديقة والحيوانات والطبيعة بكلّ عناصرها، من حقل وجبل وبحر ونهر وشجر ومطر وريح، وهذه كلّها عناصر تتّصف بالديمومة والثبات في حين أنّها في وجودها الزَّمني تتّسم بتحوّلات. فالفصول والرياح والجهات الأربع هي التي تعطي معنى ديمومة الحياة.

وشعر حسن عبد الله هو أقرب إلى القصّة، لذلك فإنّ الزَّمن يظهر بشكل جليّ، وثمّة أحداث تتحرّك. إنّه زمن يجري ويتغيّر. وعلى الرّغم من هَيمنة عناصر الطبيعة على مضمون الديوان، مثلما سنرى، إلّا أنّ مُقارَبة الشاعر لا تأخذ منحى الشعراء الرومنطيقيّين في تناولهم جمالَ الطبيعة وسكونها. فالطبيعة في شعر عبد الله هي أقرب لتكون من ممتلكات البشر، الذين يغيّرون فيها ما شاؤوا «مُزارِع عاش قديماً في بلاد الشام/ كان يزرع الأشجار في النهار/ ويقلع الأشجار في المساء قبل أن ينام/ لأنّه،/ يخاف أن يسرقها اللّصوص في الظلام!» (قصيدة «مزارع» من ديوان فرح). الطبيعة هنا ليست لوحة صامتة للتأمّل، بل هي أقرب إلى مأوىً للإنسان، يتصرّف فيها وفقاً لأهوائه.

تُشير قراءة قصائد الديوان إلى أنّ الزَّمن الذي تجري فيه هو الماضي، على الرّغم من صيغة المضارع التي يستعملها الشاعر، والتي توحي بأنّه يتكلّم بلسان الطفل القارئ. ذلك أنّ موضوعات القصائد تحيل إلى زمنٍ عاش الأطفال فيه في بيتٍ ذي حديقة، وكانوا يلعبون في الحقل وبالطائرات الورقية، أو بحصان خشبيّ. هو زمن واقعي كان الأطفال يذهبون فيه إلى المدرسة، ويقومون أحياناً برحلة في باص يبدو من الرَّسم المُرافِق أنّه باص المدرسة. ولكنّ الديوان لا يتضمّن أيّ إشارة إلى الزَّمن الحالي الذي يعيشه أطفال اليوم. لا إشارة مثلاً إلى ألعاب حديثة، أو وسائل إلكترونية، أو مدنية... وكان يمكن أن يُكتب هذا الديوان قبل خمسين عاماً من دون أن يضطَّر المؤلّف إلى تغيير أيّ صورة شعريّة.

إنّه شعر يستعير ماضي الشاعر نفسه وإنّما بصيغة حاضر الطفل. وهذا الماضي الذي يلحّ على وجدان الشاعر يبدو كوردة ذبلت يقوم الشاعر برثائها: «أسرعتِ في الذهاب، في أوّل الشباب، يا وردتي الأنيقة، يا زينة الحديقة، إن كنتِ قد ذبلتِ، وبعدها يبستِ، ما زلتِ في عيوني، ميّادة الغصون، ولم تزل ذكراكِ، تأتي بعطرٍ زاكٍ، ما طلع النهار، وغنّت الأطيار» (قصيدة «رثاء وردة»). وعبارة «أسرعتِ في الذهاب في أوّل الشباب»،التي يستخدمها الشاعر، تكشف بجلاء هذا الحنين لزمنه الأوّل. إلى ذلك، فإنّ الاستعارات الإحيائيّة التي تتّصف بها عناصر الطبيعة، تكشف عن استعمالٍ وظيفيٍّ لهذه العناصر.

زمن السرد إذاً هو ماضي الشاعر وليس حاضر الطفل، ويُمكِن للقارئ تعيين هذا الزَّمن انطلاقاً من استخدام مفردات الباصّ (قصيدة «باص النزهة») والسيّارة الحمراء (قصيدة «لقاء») في إطارٍ قرويّ تقليديّ يستذكر الشاعر من خلاله فرحته بهما، بما يوحي بجدّتهما وأهمّيتهما في ذلك الوقت.

2- مقاربة الزَّمن

انطلاقاً من مفهومَيْ الزَّمن الدائري والخطّي، سوف ننظر في قصائد الديوان للتعرّف إلى تصوّر الشاعر للزَّمن ومعنى التفاؤل والتشاؤم الذي يقدّمه للأطفال.

أ- عناصر الزَّمن الدَّائري

يُطلِق البعض على هذا الزَّمن صفة الكونيّ «فقد تكون له بداية ولكنّه لا يعرف النهاية، فهو شكل من أشكال الأزليّة، لا يعرف مرور الزمان ولا الصراع ولا الموت ولا الحدود، وهو في العادة زمان دائريّ مرتبط بدورات الطبيعة أو بالماضي الذهبيّ أو بالطفولة أو بالسكون والصمت، فهو في حقيقة الأمر لا زمان»[8]. هذه العناصر يمكن استشفافها في شعر حسن عبد الله على النحو الآتي:

- **الأسرة**

يبدأ الشاعر ديوانه بقصيدة حول الأسرة، «أسرتنا كالشجرة / مزهّرة منوّرة / فروعها في بيتنا / ممتدّة منتشرة / جدّي هنا في أصلها / الشيب يغزو شعره / يظلّ في مجلسنا /

(8) عبد الوهاب المسيري، **الشعراء والزَّمن**، ص94، متاح على الرابط:
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_6031.pdf

يروي علينا سيره/ ».هذا الجدّ الذي هو أصل العائلة، وقد طال الشيب شعره، يعني أنّه في نهاية العمر، لا يقوم بأيّ عمل سوى رواية سيرته. إنّه يغذّي ذاكرة الأحفاد قبل أن يغيب.

في أسرة الشاعر، الجدّة والأمّ ما زالتا تأمران وتدبّران: «وجدّتي أميره/ في بيتنا مؤَمَّره/ يفوز مَن يطيعها/ لنفسه بسُكَّره/ ووجه أمّي باسماً/ يرفُّ مثل الزهره/ وهي لشأن بيتنا/ مديرةٌ مدبّره»، إنّهما رمز الحاضر والتجدّد (الفوز والتدبير).في حين أنّ الأب – الوحيد الذي يتمنّى الشّاعر إطالة عمره – يمثّل الحلقة التالية الأساسية في السلسلة: «والحبّ ما أنبلَهْ/ يغمرنا وأكبرَهْ/ تحت جناح والدي/ أطال ربّي عُمُرَهْ».

يعبّر الشاعر من خلال محبّته لأبيه وطلب إطالة عمره عن رغبته بالبقاء طفلاً لأمدٍ طويل: «أبقى أنا وأخوتي/ أزاهراً في الشجرة/ تطلّ من أكمامها/ فرحة مستبشرة». ومعلوم أنّ هذه الرغبة بالبقاء طفلاً هي أقرب إلى حنين البالغ منها إلى تمنّي الأطفال لأنفسهم؛ فهُم في العادة يستعجلون الكبر والتقدّم.

في هذه القصيدة التي يَبتدئ بها الديوان، ترتسم أمامنا دَورة حياتيّة مكتمِلة. يحاول الشاعر أن ينقل صورتها إلى الأطفال بكلماتٍ قليلة وبسيطة. الجدّ، فالأب ثمّ الابن الذي سيصبح أباً ثمّ سيصبح جدّاً، هذا هو مسار الحياة الذي سيستمرّ من خلاله النسب الذكوري، راسماً زمناً تكرارياً ثابتاً؛ «فتنظيم التجربة الإنسانية خاضع لتوزيع ثابت يستوعب الوظائف والصفات التي تتحقّق من خلال طقوسٍ يوميّة متواترة... إنّ التكرار هو وليد بَرْمَجة مُسبقة للكون يُعِدُّ الإنسان عجلتها الدالة على الحركة والتعاقب في الزَّمن»[9]. تظهر الأسرة في هذه القصيدة وكأنّها الكون الخاصّ بالطفل، فيها تجري الحياة وتتّصل. وفي هذا السياق لا يُلزَم أحد القيام بأيّ شيء، إنّها صيرورة قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى بذل أيّ نوع من الجهد في سبيل استمرارها.

- **الأرض**

أيضاً الأرض تظهر في ديوان الفرح باعتبارها عنصراً مُستديماً. إذ يضيق الراوي بها فيذهب إلى المرّيخ متنقّلاً من نجمة لنجمة، فيبلغ كوكباً جميلاً في اللّيل، ثمّ ما إن يطلع الصباح حتّى يرى الماء والأشجار والطير والأزهار، ويرى نفسه مجدّداً على الأرض

(9) عبد الوهاب المسيري، المرجع السابق نفسه.

(قصيدة «أرضنا الجميلة»).هي الأرض التي لا يمكن للمرء إلّا أن يكون عليها، مهما حلم وذهب في خياله؛ فعندما يعود إلى الواقع سيجد نفسه (لكنّني دهشت، إذ إنّني اكتشفت، بأنّني قد عُدت، من رحلتي الطويلة، لأرضنا الجميلة).

تبدو الأرض مقاوِمة لمرور الزَّمن، وكأنّما الشاعر، يودّ القول إنّ كلّ محاولات اكتشاف المرّيخ أو الكواكب الأخرى لا طائل منها؛ فالأرض هي مَوئل الإنسان وعليها يجري الزَّمن. أمّا الكواكب الأخرى فهي تجري في إطار الحُلم الذي ليس في القصص سوى فعل لا زمنيّ مستقطعٍ من دَورة الحياة.

في هذه الأرض، التي تنبت فيها شجرة الأسرة، لا يمكن لأيّ تطوّر أو تكنولوجيا أن يغيّر من كونها الأرض الصلبة التي سيقف عليها الطفل، وهي بالتالي دائمة الوجود ولن يصيبها التغيّر.

- **الطبيعة**

يمتلئ ديوان حسن عبد الله بنصوص متعلّقة بالطبيعة، لا بل يمكن القول إنّ الطبيعة هي الموضوع الأوّل لأشعار الكِتاب. فالعلاقة بين الراوي والطبيعة هي علاقة انصهاريّة لا تتغيّر.

والطبيعة في تناول حسن عبد الله لها هي ريفيّة أوّلاً وأساساً. في كامل الديوان لا وجود لبناءٍ يحتوي على جدران. ولولا ذكر البيت بضع مرّات لظننّا أنّ العيش مكانه في الحقول. علماً أنّ البيت المذكور لا وصف له في الديوان. من جهة أخرى لا يظهر أيّ أثر للإنسان سوى في الجانب الزراعي، (أنظر قصائد: مزارع، والحديقة، وشجرة التفّاح، وفي أعلى الشجرة).

في هذه الطبيعة الريفيّة تلعب العوامل الطبيعيّة دَوراً رئيسياً: الريح والبرد والمطر والشمس والجهات الأربع والنار، ولكلّ من هذه الكلمات قصيدة قائمة بذاتها. وإذا أضفنا عناية الشاعر بفصول السنة، (أنظر قصائد: «الخريف»،«شمس الصيف»). والحجم المخصَّص للحيوانات، (أنظر: «غنّيت مثل البلبل»، «الفيل»، «الدبّ»، «انتظار» التي تدور حول الذئب، و«انتقام» التي تتكلّم على الهرّ...) لتبيَّن لنا، بشكلٍ جليّ، إلى أيّ

حدّ يتمسّك الشاعر بريفه. إنّه حنين الشاعر لزمنٍ ماضٍ يُحرِّك القصائد. وكأنّما الشاعر يريد أن يَمْحي التطوّر المديني من الوجود برمّته، فالريف/ القرية/ الطبيعة هي العالَم حيث الهناء والفرح والسرور. ولا شيء في العالَم الحديث يستدعي مثل تلك المشاعر.

ليس توجّه الشاعر نحو الريف والطبيعة غريباً أو شاذّاً؛ فالكثير من كتابات الأطفال، شعراً ونثراً، تأخذ مثل هذا التوجّه سواء في الثقافة العربية أم الغربية. فالدراسات تشير إلى أنّ الكثير من كتابات الأطفال تقدِّم موضوعات ريفيّة، بحيث نجم عن ذلك تيّار أدبيّ كامل يتّسم بحنين العودة الى الماضي ذاته ويحمل طابعاً مُعادياً للثورة الصناعية، يقوم على الطّاقات التقليدية والطبيعية[10].

إنّ الطبيعة هي الهناء، والصراعات فيها تبدو مضبوطة إلى حدّ كبير. حين يأتي الخريف ويتنحّى له الصيف حزيناً لكنْ من دون اعتراض (قصيدة «الخريف»)، والريح حتّى لو هزّت نوافذ البيت وكسّرت غصون اللّوز والتوت، حتّى ولو سمعها الطفل «تعدو في الدجى البارد/ كأفراسٍ مجنّحة تُسافِر دونما قائد»؛ فمع ذلك لن يحدث شيء لأنّ الطفل يسمعها ويسمعها إلى أن ينام كما لو أنّها أهزوجة للنوم. في شعر عبد الله، يُستدَلّ على أن لا سبب للخوف من الطبيعة. فالجهات الأربع وظيفتها الأولى هي الإرشاد والأمان: «إذا قصدنا محلّاً/ تقودنا بأمان/ إليه كي لا نَضِلَّا» (قصيدة «الجهات الأربع»). وفي الطبيعة الأمور مرتّبة ولا تستدعي من الكائنات أيّ جهد أو عدوان «دبّ مرح في قفص مُقفل/ يعرف دوماً ما يفعل/ حين يملُّ من المشي ذهاباً وإياباً/ يمشي بالعكس، إياباً وذهاباً». إنّها الحياة الهانِئة فعلاً، حيث لا يطلب من الكائن إلّا أن يعيش، ولا يضع باعتباره أيّ هدف محدّد، مثلما هي الحال في الحياة الحديثة حيث وَضْعُ الأهداف والسعي لتحقيقها! ثمّ في الطبيعة لا ضرورة لانتظار شيء. لا نفع لأيّ نوعٍ من التخطيط لا بل هو أمر مشؤوم. فالذئب الذي انتظر النعجة: «مرّت سنوات/ والذئب القاعد مات/ ولم تأتِ النعجة!» (قصيدة «انتظار»).

(10) توني واتكنز، «النَّزعة التاريخيّة الجديدة وأدب الطفل»، في بيتر هنت (تحرير)، **أدب الطفل** (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 1987).

- **البلد**

يتكلّم الشاعر على بلده ليس كوطن مسيّج بحدود، بل كتجربة ممتدّة في الزمان، لا يعرف لها بدء، لأنّها إرث الأجداد. «فضيلة في بلدي/ بها نظلّ نهتدي/ أورثها أجدادنا/ من ولدٍ لولدِ/ إكرامُ ضيفٍ وافدٍ/ وصدُّ باغٍ معتدي». إذاً مهما تغيّرت الأحوال، فثمّة أمور تظلّ مستمرّة. والذي يميّز بلد الشاعر هي فضيلة موروثة من الأجداد لها وجهان هما: إكرام الضيف من جهة، والتصدّي للمُعتدي من جهة أخرى. ويفهم المرء أنّ بلد الشاعر كان على مرّ الزمان موجوداً على الرّغم من توالي الشعوب عليه. وهو سيبقى طالما أنّ هذه الفضيلة المزدوجة ظلّت محفوظة في سجلّ الأبناء، الأمر الذي لا يخشى الشاعر من فقدانه: «بها نظلّ نهتدي». يبدو البلد في ذهن الشاعر أقرب إلى قبيلة تحافظ على نفسها بالحفاظ على قيمة الموروث وعلى القوّة العسكرية. ولا داعيَ للقول إنّ فكرة المواطنة الحديثة تبتعد كلّيّاً عن مثل هذا المفهوم، فثمّة كلمات مثل حقوق وواجبات وخدمات وأنظمة ومؤسّسات، لا يمكن التغاضي عنها في الحديث عن وطنٍ. فإذا كانت الأوطان يُمكِن أن تتلاشى إذا لم تُحدَّث قوانينها ومؤسّساتها، فإنّ بلد الشاعر لا يُقهر، لأنّه يتميّز بزمنٍ دائري يعود من «ولدٍ لولد»، ولأنّ الحفاظ عليه يكون بحفظ قيَم الأجداد والنسج على منوالهم، ولأنّه أساساً لا حدود له، فهو الأرض/ الطبيعة وليس تراكم الجهد المبذول للبناء وللتجربة الإنسانية ولإرساء العقد الاجتماعي.

- **التراث**

يحضر التراث الذي هو الذاكرة من خلال شخصيّتَيْ الجدّة وجحا. فالجدّة تحكي «دوماً حكايا مُمتعة/ فيها لمَن يصغي/ سلوى، وفيها منفعة»، (قصيدة «حكايا الجدّة»). يستخدم الشاعر مفردة دوماً للإشارة إلى أنّ الأمر لا يتعلّق بجدّة بعينها، إنّها الجدّة، الأم الكبرى، التي لا تنفكّ تحكي لتروي علينا قصصاً نتعلّم منها ونفرح. والجدّة هنا، لا تشبه الجدّ في قصيدة شجرة الأسرة، لأنّه – أي الجدّ – هو المؤسِّس لدورة الحياة، في حين أنّ الجدّة، هي مَن تغذّي هذه الحياة بالحكي الذي يُعلّم ويُفرِح.

ويتمثّل التراث أيضاً بجحا الذي «ما من أحدٍ/ أبداً كجحا/ ملأ الدنيا/ فرحاً مرحا/ لجحا قصصٌ/ ما أمتعها/ يضحك منها/ مَن يسمعها/ قصصٌ تُروى/ بين الناسِ/ قصص ملأى بالإيناسِ/ ما من أحدٍ/ أبداً كجحا/ ملأ الدنيا/ فرحاً مرحا» (قصيدة

«جحا»). أيضاً جحا، كما الجدّة، يروي القصص، ولكن قصصه فيها من السلوى أكثر ما فيها من المنفعة. ووظيفتها الأساسية هي «الإيناس» أي خلق الرابط ما بين الأشخاص، وتوليد أحاسيس مُشترَكة بينهم. يشكّل جحا رمز العيش السعيد للماضي، والذي مهما حاول الحاضر أن يُبدِع قصصه، وأن يقيم الأُنس بين الناس، فإنّه لن يستطيع فعل ذلك بأحسن ممّا فعل جحا، لأنّ لا أحد يستطيع التغلّب عليه. الماضي أجمل من الحاضر. والماضي هنا ليس ماضي الشاعر نفسه، وإنّما هو ماضي الأجداد الذي تحوّل إلى تراث، يجب الحفاظ عليه.

- **الحرب**

تظهر الحرب وكأنّها أمرٌ من طبيعة الوجود نفسه. فحينما يشاهد الذئب الراعي يرعى الأغنام يعوي ويثبّ وعندئذ «نبح الكلب نباح الحربِ/ فرَّ الذئبُ / ركض الكلب وراء الذئب/ ركض الراعي خلف الكلب...إلخ»؛ ثمّ «بعد قليلٍ/ غاب الذئبُ، الكلب، الراعي، الأغنام/ ظلّت أعشاب الحقل الخالي/ تتمايل تحتَ هبوب الأنسام/ بسلام/ بسلام/ بسلام». وكأنما بالنسبة إلى الشاعر، فإنّ السلام هو في الطبيعة نفسها، وكلّ الكائنات الأخرى محكومة بغرائز العدوانية والحرب. إنّه مسارٌ أزليّ «ركضت غنمات الراعي خلف الراعي الراكض خلف الكلب الراكض خلف الذئب». إنّ الحرب ركض مستمرّ من دون نهاية، يقوم به البشر والحيوانات خوفاً من عدوانٍ ما. فقط الطبيعة هي رمز السلام النهائي.

ويُمكِن على سبيل الخلاصة، رسم عناصر الزَّمن الدائري الذي يتغلغل في ثنايا الديوان بالأسرة والطبيعة والأرض والبلد والتراث والحرب. وهذه العناصر تشكّل «الصيرورة التي تُعَدُّ الشاشة الكبيرة التي يُعرض عليها شريط الزَّمن، بكلّ تفصيلاته وجزئياته»[11]. ومهما اختلفت الأوضاع والظروف، فإنّ هذه الحياة مستمرّة بعناصرها الدائمة. إنّها حياة لا أثر لأيّ نوع من البنائية فيها، وجُلُّ ما يُنتَظَرُ من البشر هو ردُّ عدوان الآخرين، فالحرب هي التهديد الوحيد والدائم.

(11) رياض موسى سكران، «التعاضد الجمالي للزَّمن في نسق البناء الدرامي»، **مجلّة الأكاديمي**، العدد 46 (2007)، ص46.

ب- عناصر الزَّمن الخطّي

ونقصد بالزَّمن الخطّي التجارب الزَّمنيّة التي، إن قصرت أو طالت، تنتهي. وهذه التجارب حتّى وإن أضافت ماءً إلى نهر الزَّمن الكوني، إلّا أنّها سوف تنجرف فيه ولن يعود لها وجود. ثمّة بداية ونهاية لأحداث. إنّها عناصر زمنيّة متغيّرة. تُعطي دورة الحياة تلاوينها. وتبدو هذه العناصر كأنّها دقائق في الزَّمن الدَّائري الذي رسمه الشاعر. ومن هذه العناصر:

- **المسؤوليّة**

في قصيدة «أنا أنمو...أنا أكبر»، وهي القصيدة الثانية في الديوان التي تلي مباشرة قصيدة «شجرة الأسرة»، يظهر الطفل المتكلّم طفلاً فرداً وليس متّصلاً لا بغصن ولا بِيَد. إنّه الفرد الذي يتكلّم بلسان الأنا «أنا أصبحت مسؤولاً/ أنا ما عدتُ كالأمسِ/ أنا أسعى لما أحتاج/ معتمداً على نفسي/ أنا أمشي مع الدنيا/ التي تمشي إلى الأجمل/ وأصبح دائماً أقوى/ وأصبح دائماً أفضل». هذه الأنا، المتكرّر ذكرها مرّات عديدة في هذا النصّ (وهي على أي حال لن تُذكر سوى في مناسبتَين اثنتَين بعد ذلك) التي تكبر لكي تصبح مسؤولة عن نفسها وتكون أقوى وأفضل ممّا مضى، متفائلة سعيدة لأنّها متناغمة مع الدنيا. ولكنّ هذا الولد، لا يلوح له في الأفق لا أبٌ ولا جدّ لكي يرسم له حياة دائمة. من هنا نفهم استخدام الشاعر كلمة دنيا (الفانية) وليس كلمة الحياة. إنّه الحاضر «أنا أنمو أنا أكبرْ/ مع الأيام والأشهرْ/ وتنمو وردة البستان/ مثلي دون أن تشعرْ». هو إذاً نموّ يعادل نموّ الوردة وليس البستان نفسه، لذلك فهو حاضر منقضٍ. ولئن لم يُشِرِ الشاعر بشكل مباشر إلى الانقضاء، فإنّ المعنى يلوح من النصّ، لأنّ هذا النموّ يُقاس بالأيّام وبالشهور، لذا فهو محدود. ومقابل هذه المحدوديّة التي يخاف الشاعر على الولد من استيعاب جوهرها التشاؤمي، يلجأ إلى أوالية التعويض من خلال وعده بكينونة هي الأجمل والأقوى والأفضل.

- **الممتلكات والقدرات**

في الدنيا، أي في الزَّمن الحاضر، ثمّة وقت وأحداث تجري. فيصبح الولد تلميذاً شاطراً مجتهداً، وفي هذه الحال تصبح المُلكيّة أمراً أساسياً من أجل تكوين الهويّة الفرديّة. «لقد أصبحت تلميذاً/ له قلم، له دفترْ/ له صف بمدرسةٍ/ له في صفّه منبرْ»

(قصيدة «لقد أصبحت تلميذاً»). إنّه ولد يمتلك قلماً وصفّاً ومنبراً، كذلك هو يمتلك قدرات «لقد أصبحت تلميذاً/ يجيد كتابة الأحرفْ/ وينقل فوق دفتره/ بيسر كلّ ما يَعرِفْ». وهو أيضاً تواصليّ «يجيد القول والتعبيرَ/ والإصغاء والسمْعا». إنّه نموذج الفرد الذي يعيش وفق متطلّبات زمنه وضروراته. باختصار هو فرد يمتلك أشياء ولديه قدرات وقادر على التواصل. أي كلّ ما يحتاج المرء لكي يكون فرداً متميّزاً. وهذا الفرد الصغير أصبح «سعيداً عندما يكتبْ/ سعيداً عندما يقرأْ/ سعيداً عندما يحسبْ/ سعيداً عندما يعدو بطابته إلى الملعبْ». هنا أيضاً نشير إلى أنّ هذا الحاضر الذي يعيشه الطفل، لا يظهر أيّ غد له. إنّه حاضر ممتلئ بذاته. السعادة في عيشه الآن وهنا. وليس من أجل أيّ غاية مستقبليّة.

يُخصِّص الشاعر في ديوانه مساحة كبيرة للأشياء والمُقتنيات من قبيل «إبريق الشاي» الذي «يلاحظ النهارا/ ويزفر البخارا»؛ و«المظلّة» التي «للماء فوق سطحها/ ثرثرةٌ وبربره / نقاطه أحسّها/ مثل حصىً مُنهمِره/ يرشقني من الفضا/ بها رماة مَهَرَه»؛ و«البالون»: «نفخت نفخت في البالون/ حتّى امتدّ وانتشرا/ وصار كرأس بطيخ/ كبير يلفت النظرا/ وشاهدني بإعجابٍ/ شديدٍ كلّ مَن حضرا/ فعدتُ نفختُ في البالون/ ثمّ نفختُ... فانفجرا!».

هذا الزَّمن المتغيّر، يحتوي على أحداث وأشياء خاصّة تعطي تجربة الشاعر نفسها لونها الخاصّ. إنّها ذكرياته وألعابه التي تملأ وجدانه وينقلها إلى القرّاء الصغار. وهي تجربة لا تُشبِه بالضرورة تجارب أطفال آخرين.

كما يلزم هذا الزَّمن وجود قدرات ذاتيّة تعطي الشخص فرادته. فهو مثلاً يخوض منافسة رياضيّة ويربح (قصيدة «الروح الرياضية»)، كما هو يرسم ويُبدِع (قصيدة «الفنّان الصغير»).

في المقابل، ينبغي التحسّب لأنّ في هذا الزَّمن الحاضر (الذي هو كما أشرنا سابقاً ماضي الشاعر نفسه)، هناك علاقات بين الرِّفاق وتجارب فيها خَيْبة وخسارة كما فيها ربح وإبداعات. في قصيدة «الكعكة» يشتري الولد كعكة فيقاسمه إيّاها أصدقاؤه.

إذاً الصداقة والرياضة والفنون كلّها إشارات لزمن عاشه الشاعر في طفولته. ولكن هذا الحاضر/ الماضي لا يؤسِّس لأيّ مستقبل. إنّه لحظة منقضية يعيشها الطفل فتنتابه

الأحاسيس والانفعالات. لذلك لا إشارة من قريب أو من بعيد لما حلَّ باللّاعب أو بالفنّان أو بصاحب الكعكة.

- **المدينة**

تحضر المدينة بشكلٍ عابر، وكأنّ الشاعر لا يريد الاعتراف بوجودها، «سيارة حمراءُ/ تقودها حرباءُ/ مرّت بكَرْم التوتِ/ وزمّرت: تا تو تي/ فذُعِرَ الفراشُ/ وبرز الخفّاشُ/ فصافح الحرباءا/ وذهبا مساءا/ بسرعة مجنونه/ للحفل في المدينه!» (قصيدة «لقاء»). إنّ شخوص الحيوانات المذكورة في هذه القصيدة، تحمل سمات سلبيّة في الثقافة المحلّية. الحرباء المتلوّنة والخبيثة، والخفّاش الذي يأتي في الليل كسارق، يذهبان للحفل في المدينة، وينمُّ سلوكهما عن تهوّر «بسرعة مجنونة». وكأنّما هذه المدينة، هي تجربة قصيرة زمنيّة، يذهب إليها هؤلاء الأشخاص غير المحبوبين، لقضاء وقت سريع ومجنون. إنّها ليست مكاناً للعيش، كما هي حال القرية التي يهوى الشاعر العيش فيها. المدينة هي للَّهو القصير وغير المجدي.

واختصاراً لمُقارَبة العناصر المتغيّرة، يمكن القول إنّ الفرد المدينيّ هو في ذهن الشاعر شخص عابر متسرّع ومتهوّر ومُحبَط يخوض تجارب ويصارع الآخرين. لديه ممتلكات زائلة، على عكس حياة القرية الهانئة، والتي تنتهي دوماً إلى السلام.

خلاصة عامّة

ينهل شعر حسن عبد الله من ماضيه الشخصيّ، حيث طفولته في قريته وأنواع اللّعب التي كان يلعبها، والدروس التي كان يتعلّمها، تبدو له مُفعَمة بالفرح والأمل. ويتعامل الشاعر مع هذا الماضي، بوصفه أمثولةً للحاضر. إنّ زمن كتابة الشعر يختلف عن زمن تلقّي الشعر. والشاعر لا يضع في باله ضرورة الانتباه إلى حاضر المتلقّي؛ حيث إنّ الزَّمن الدائري هو المُسيطِر على أشعار الديوان، كما لو أنّ ما يقوم به الفرد وما يمتلكه، وما يخوضه من تجارب ليس له أيّ أهمّية. إنّها أمور زائلة ولن تُغيِّر في مجرى الزَّمن أيّ شيء.

من جانبٍ آخر، تحتفي قصائد الديوان بتفاصيل الحياة الزائلة، بنبرة متفائلة فيها لهو وسرور. حتّى الخيبة، يقدّمها الشاعر بوصفها لحظة لا تدوم. فالحياة، مثلما كانت ومثلما

أورثه إياها أهله وأجداده، لها طابع مثاليّ مطلق. وترتسم الطفولة في هذا السياق وكأنّها تجربة من السعادة الصافية، لا أثر فيها لمصاعب وإحباطات. طفولة آمنة، تعيش في كنف أسرة هانئة، متنعّمة بطبيعة ريفيّة خلّابة. واللّعب في شعر عبد الله، هو عنوان الطفولة. الأطفال يلهون ويلعبون ويضحكون ويرسمون ويتنزّهون ويشاهدون ما يحدث من دون أن يتلقّوا أيّ صدمة. إنّهم أشبه بالطيور (قصيدة «غنّيت مثل البلبل») التي تصدح (قصيدة «الحديقة») وتأكل المربّى (قصيدة «ضيف الصباح») وتطير مع ريح الشمال (قصيدة «الجهات الأربع»).

يتّفق الشاعر بمفهومه عن الطفولة مع المعنى التقليدي لها، حيث هي رمز البراءة والسعادة، وبهذا المعنى يُصبِح التفاؤل أمراً جوهرياً ولا علاقة له بأيّ سعي أو جهد أو تخطيط. فهل فعلاً زمن الطفولة اليوم هو زمن البراءة؟ وكيف يُمكِن، والحال هذه، التصالح مع قضايا العصر التي تقع الطفولة في قلبها تماماً؟ المنظّمات الدّولية، والمؤسّسات العلمية والتكنولوجية، والنَّظريات التربوية والبيئية، تضع كلّها نصب عينها الطفولة باعتبارها مرتعاً للصعوبات التي تستلزم حلولاً من أجل مستقبل أفضل. أمّا السعادة والبراءة والتفاؤل فمصدرها حنينٌ شاعريّ لزمن ولّى.

المصادر والمراجع

- الأطرش. رابح، «مفهوم الزَّمن في الفكر والأدب»، **مجلّة العلوم الإنسانية**، (مارس 2006).
- سكران. رياض موسى، «التعاضد الجمالي للزَّمن في نسق البناء الدرامي»، مجلّة **الأكاديمي**، العدد (2007)،ص 41- 54.
- الصفدي. بيان، **شعر الأطفال في الوطن العربي- دراسة تاريخية نقدية**. سوريا: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، (2008).
- المسيري. عبد الوهاب. «الشعراء والزَّمن»، مُتاح على الرابط:

  http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_6031.pdf

- المودن. حسن، «الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران»:

http://www.aljabriabed.net/n34_ilmuddan.htm

- واتكنز. توني، «النزعة التاريخية الجديدة وأدب الطفل». من كتاب **أدب الطفل،** تحرير بيتر هنت. القاهرة: المركز القومي للترجمة،1987.

Nikolajeva. maria, *From Mythic to linear,time in children's literature* (Scarecrow Press, 1991).