«قصة الكوسا» وتجديدُ أدب الأطفال في بيروت منذ العام ٢٠٠٠

ماتيلد شيفر*
ترجمة: سلمى العظمة**

على غلاف **قصة الكوسا**،[١] يوحي لنا غطاءُ مائدة، بمربّعاته الزرقاء والبيضاء، بالحياة اليوميّة العاديّة. المائدة مجهّزةٌ بالأواني، وفي وسط الصحن كوساةٌ (أو كوسايةٌ بالعامّيّة). وهذه الكوسى هي البطلةُ الغامضة للقصّة، تَظْهر وتختفي طوال السرد. القصة مُضْحكة وغريبة بعضَ الشيء، محورُها طبقٌ من الكوسا باللبن. والقصّةُ تعْبث، في أسلوب تناولها علاقةَ الطفل بعالم الكبار، وفي حداثة رسومها، بالأعراف الأخلاقيّة والمرئيّة واللغويّة. وبذلك تُسْهم في حركةٍ بيروتيّةٍ واسعة، بدأتْ عامَ ٢٠٠٠، وتهدف إلى تجديد أدب الأطفال العرب.

أخلاقٌ ولغةٌ ومشاعرُ جديدة لطفلٍ بات الآن يُعتبر... شخصًا

منذ العام ٢٠٠٠ ظَهرتْ في بيروت خمسَ عشرةَ دُور نشرٍ للأطفال، يمْكن تقسيمُها إلى مجموعتين. الأولى تضمّ فروعًا من دُور نشر قديمةٍ اهتمّت مجدّدًا بهذا المجال الأدبيّ، أو قامت بإنعاش فرع الأطفال لديها وتجديدِه.[٢] والأخرى تضمّ دُورًا جديدةً ومختصّةً في مجال النشر للأطفال.[٣] فإذا أضفنا إلى هذه وتلك دورَ النشر التي أُنشئتْ في الخمسينيّات والستينيّات من القرن الماضي،[٤] رأينا أنها خَلقتْ، في مجموعها، حركةً وتجديدًا حقيقيّيْن في مجال النشر للأطفال في لبنان. بعضُ هذه الدُّور يواجهُ، وبشكلٍ صريح، **أساسيّات** أدب الأطفال التقليديّ: أي «الأخلاقَ،» وصورةَ الطفلَ كيانًا اجتماعيّاً معدومَ المشاعر، واللغةَ العربيّةَ الفصحى الكلاسيكيّة حين تكون متحجّرةً وبعيدةً عن منال الأطفال.

كان أدبُ الأطفال اللبنانيُّ، منذ بداياته، وكما في باقي الدول العربيّة، يسعى إلى تكريس العِبر «الأخلاقيّة،» التي من شأنها تربيةُ الطفل وتزويدُه بالقيم الجماعيّة الأساسيّة. وعليه، فإنّ الكذبَ والشرَّ والخيرَ والتهذيبَ والسلوكَ «الحسن» موضوعاتٌ مرغوبةٌ ومتكرّرة. إلا أننا نرى منذ العام ٢٠٠٠، وفي بعض الكتب اللبنانيّة، مقاربةً جديدةً لموضوع «الأخلاق،» تتّسم

---

* ـ باحثة فرنسيّة من مرسيليا. تكتب وترسم للأطفال، وتُعدّ الدكتوراه في المعهد المتوسطيّ لأبحاث العلوم الإنسانيّة في جامعة أكس آن بروڤانس في فرنسا، وعنوانُ الأطروحة: **أدبُ الأطفال في الشرق الأوسط منذ العام ١٩٦٧**.

** ـ حائزة ماجيستير في التخطيط المدنيّ في دمشق، وترجمتْ عدّة كتب أطفال من الفرنسيّة إلى العربيّة.

١ ـ سماح إدريس، **قصة الكوسا** (للأطفال ما بين ٥ و٨ سنوات)، رسوم ياسمين نشّابة طعّان، تنسيق حاتم إمام (بيروت: دار الآداب للصغار، ط ٢، ٢٠٠٨، ط ١، ٢٠٠٤).

٢ ـ ومنها: دار أصالة، ابنةُ دار النهضة العربيّة (١٩٩٩)؛ ودار الآداب للصغار، التابعةُ لدار الآداب (٢٠٠٣)؛ ودارُ النهار (٢٠٠٤)؛ وتحوّلتْ مكتبةُ سمير إلى سمير للنشر (٢٠٠٠).

٣ ـ وهي تيرنينغ پوينت (٢٠٠٠)، ويوكي پرس (٢٠٠٤)، ودار قنبز (٢٠٠٥).

٤ ـ ومنها: دار العلم للملايين، ومكتبةُ لبنان، ودارُ صادر، ودارُ المجاني، ودارُ المعارف، ودارُ الحدائق (١٩٨٩)، ودارُ العلوم العربيّة ـ ناشرون (١٩٨٧)، ومؤسّسة تالا للوسائط التربويّة (١٩٨٤).

بالمجازفة أو المغامرة. فقد لاحظْنا انتقالاً نوعيّاً: من الكِتاب «الأخلاقيّ» الذي يكرِّس الشخصَ البالغَ «الكليَّ المعرفةِ» الذي يُخْبر الطفلَ «الجاهلَ» بما هو جيّدٌ وما هو سيّئ، إلى الكِتاب الذي يحفِّز الطفلَ على الاستنتاج والتمييز بنفسه. كما أنّ هناك انتقالاً نوعيّاً من صورة الطفل الخطّاء السيّئ النيّة، إلى الطفل الذي يتعلّم من تجاربه وأخطائه. والحقّ أنّ هذا الأسلوب الجديد في تناول المسائل الأخلاقيّة يُفْصح عن نظرةٍ جديدةٍ إلى الطفل، وإلى تقديرٍ مختلفٍ له، بدأا يبرزان منذ سنوات في المجتمع اللبنانيّ المعاصر. صحيحٌ أنّ ريحَ الحداثة التي هبّت على بعض دُور النشر البيروتيّة لم تَقْضِ على التقسيم المانويّ الثنائيّ للعالم إلى خيرٍ وشرّ، ولا على فكرة أنّ الكبار هم دائمًا على حقّ وأن الطفل كائنٌ بريءٌ قد يُغْويه وسواسُ الشرّ لكونه عجينةً طريّةً يتوجّب تشكيلُها وفق نموذج الشخص الراشد الأخلاقيّ؛ إلا أنّ الأفكار الجديدة تشقّ طريقَها، مؤهِّلةً الطفلَ لأن يكون شخصًا يكتشف العالمَ ويسائله بنفسه.

من نتائج هذه النظرة الجديدة إلى كينونة الطفل ونفسيّته، توغُّلُ بعضِ كتب الأطفال في عالم **المشاعر**. فثمة دُورُ نشر كثيرة للأطفال نَشرتْ منذ سنة ٢٠٠٠ كتبًا عن الخوف والحبّ والصداقة والرغبة والكبت والغيرة والملل وعدم فهم العالم. إنّ أدبَ الأطفال اللبنانيَّ الجديد يؤكّد أنّ للأطفال رأيًا في ما يحْدث، وعواطفَ، وشخصيّةً خاصّةً بهم، ومشاعرَ يفهمونها في بعض الأحيان وقد تجتاحهم في أحيانٍ أخرى.

الثورة الكبيرة الأخرى التي تخوضها دُورُ النشر اللبنانيّة للأطفال هي ثورةُ **لغويّة**، رغبةً في إنشاء جسورٍ بين المحكيّة واللغة المكتوبة، وتطلّعًا إلى استخدام لغةٍ عربيّةٍ مكتوبةٍ سهلةِ المنال يقرأها أطفالٌ في سنّ تعلّم القراءة، وإلى إدراج كلماتٍ فصيحةٍ لكنْ بسيطةٍ وقريبةٍ من المحكيّة وصادرةٍ عن البيئة التي يعيش فيها الطفلُ. في أحد اللقاءات يَشْرح لنا سماح إدريس كيف أنّ لدى الكاتب المثقّفُ مروحةً واسعةً من مفردات اللغة العربيّة للكلمة الواحدة، وكلُّها مفرداتٌ صحيحةٌ وتؤدّي معانيَ متقاربة، لكنّ عليه أن ينتقيَ أسهلَها فهمًا لدى الطفل. ويقول إنّ هذه العمليّة تتطلّب في بعض الأحيان شيئًا غيرَ قليل من البحث والمغامرة:

«عندما يكتشف أسامة حيلةَ أمّه في **قصة الكوسا**[1] كان في وسعي استعمالُ عدّة عباراتٍ فصيحةٍ جدّاً مثل 'قبضتُ عليكِ' أو 'أمسكتُ بكِ'... إلاّ أنني فضّلتُ أن يقول 'كمشتُكِ' لأنّ هذا هو التعبيرُ الذي يستخدمه الطفلُ في بيروت (وسلسلةُ حكاياتي معنونة: **حكاياتُ ولدٍ من بيروت**). فبحثتُ في القواميس القديمة ووجدتُ أنّ الفعل 'أكمش' موجودٌ في الفصحى، إذ يقولون: 'أكمش فلانٌ بناقته' أيْ شَدّ ضرعَها ليَحْلبَها. فاستخدمتُ وزنَ فَعَلَ (كَمَشَ)، وهو غيرُ موجودٍ في المعجمات القديمة التي بين يديَّ، إلاّ أنّنا نَعْلم أنّ كتبًا كثيرةً تتحدّث عن تشارُكِ وزنيْ 'فعل' و'أفعل' في المعنى نفسه. إنّ استخدامي لـ 'كمش' يقرِّب قصّتي من متناول الطفل اللبنانيّ. وفي الوقت نفسه، يتعلّم أهلُ هذا الطفل، الذين يقرأون له، أصلَ كلمة 'كمش' من المَسْرد الذي وضعتُه على قفا الغلاف الأساس. وهذا أمرٌ طريفٌ ولافتٌ حقّاً!»[2]

إنّ سماح إدريس رائدٌ في التزامه هذا، الموزونِ والمبرَّر، بكتابةٍ للأطفال تتضمّن درجاتٍ مختلفةً ومحرِّضاتٍ متنوّعةً لتشجيع الطفل على حبّ القراءة. إنّ ريادِيّة دار الآداب وحداثتَها، هذه الدار التي دافعتْ عن اللغة العربيّة الفصحى وعن الوحدة العربيّة، تتجلّيان اليومَ في تجديد أدب الأطفال، وذلك بـ «تجسير» الهوّة، ما أَمْكن، بين المحكيّة والفصحى، وبطريقةٍ مثيرةٍ جدّاً للاهتمام. إنّ إدريس، المؤلِّفَ والعاملَ في دار الآداب، يريد تقديمَ لغةٍ ممتعة، من أجل خلق قراءةٍ ممتعة؛ وهو يبتغي المشاركةَ في بناء هويّةٍ عربيّةٍ تعي تعدديّتها وتفتخر بها:

«إنّ القوميّة العربيّة كانت تعني، إلى وقتٍ متأخّر، لدى كثيرين، المطالبةَ بالقفز عن خصوصيّات الدول العربيّة. ثم ظهرتْ بعدها فكرةٌ تفيد بأنّ في هذه الدول لهجاتٍ وتقاليدَ لغويّةً مختلفةً بعضَ الشيء، وأنّ هذا لا يشكّل عائقًا لوحدة العرب. وفي رأيي أنّ التعريفَ بهذه الاختلافات يُسْهم في حركة التوحيد، لا التجزئة. صحيحٌ أنّ الخيارات اللغويّة في كتبي تشكّل حتى الآن عائقًا تجاريّاً أمام انتشارها خارج لبنان وبعض دول الجوار، إلا أنني واثقٌ بأنها ستنتشر قريبًا خارج هذا المجال.»[3]

قصةُ أمٍّ وابنِها... وثلاثُ كوساياتٍ عجيبات

قصة الكوسا هي قصةُ صبيٍّ صغيرٍ اسمُه أسامة، يَكْره الكوسا باللبن، وهي طبخةٌ ذاتُ شعبيّة كبيرةٍ في لبنان. والقصّة مستوحاةٌ من مَشاهدَ عاشها المؤلِّفُ مع ابنتيه اللتين لا تحبّان

---

١ ـ تَعِد الأمُّ ابنَها أسامة بأن تعطيه بوظةً إذا أكل كوساياته الثلاثَ. ولكنها كانت قد اتفقتْ مع ثلاثة أولاد على أن يتّصلوا به هاتفيّاً أثناء تناوله إيّاها. وفي كلّ مرّة يذهب للردّ على التلفون تضع أمّه كوسايةً إضافيّةً في صحنه. لكنه يكتشف حيلتها في نهاية المطاف صائحًا: «كمشتُكِ!»

٢ ـ ٣ ـ من مقابلةٍ أجريتُها مع المؤلِّف في بيروت، أيّار (مايو) ٢٠٠٧.

الطعامَ كثيرًا، فيُضطرّ إلى اختراع القصص لدفعهما إلى الأكل. في **قصة الكوسا** تَظهر مرّةً بعد مرّة، وبشكلٍ غامضٍ، قِطعُ الكوسا التي يذْكر أسامة أنه كان قد أكلها قبل ذهابه للردّ على الهاتف الذي لا يتوقّف عن الرنين.

فلنقرإ الكتابَ على طريقة الطفل، أيْ ببطءٍ واهتمامٍ بالتفاصيل، بدءًا بالغلاف، فالصور، وانتهاءً بالنصّ المكتوب.

غلافٌ أخضر بلون الكوسا

على الغلاف، ماذا نرى من أوّل نظرة؟ كوسايةً وحيدةً وسط صحن. إنها البطلةُ الغامضةُ التي تظْهر بانتظامٍ طوال السرد. هذه القطعة التي تظهر داخل الكتاب موجودةٌ أيضًا على الغلاف، إذًا، ولكنْ على هيئة صورةٍ فوتوغرافيّة (كما في موضعين آخرين من الكتاب). ففي الزاوية العليا اليمنى من الغلاف، يضحك وجهُ أسامة، ويبدو عليه الاستمتاعُ بالموقف.

يستخدم الغلافُ عدّةَ أساليب سرديّة وتقنيّة تتكرّر داخل الكتاب: خليطًا من التقنيّات التصويريّة، والعناصر البصريّة والسرديّة التي تشكّل عالمًا أليفًا، إضافةً إلى اللجوء إلى الألوان بشكلٍ ترميزيّ ومعبّر. غطاءُ المائدة عبارةٌ عن قطعة قماشٍ مصوّرةٍ بجهاز السكانر، والشوكةُ صورةٌ فوتوغرافيّة، بينما الملعقة نقشٌ قديم، وقطعةُ الكوسا صورةٌ مدموجةٌ في صحنٍ مرسومٍ بلا أدنى واقعيّة. ثمة قطّةٌ صفراءُ معلّقةٌ بالملعقة بشكلٍ مفاجئ، شأنَ حيواناتٍ أخرى مبعثرةٍ داخل الكتاب. أخيرًا لا آخرًا، تسْنح خلفيّةُ الغلاف الخضراء، المشابهةُ للون الكوسا، بالتعرّف إلى الكتاب بسرعة؛ وهذه علامةٌ إدراكيّةٌ تساعد أصغرَ الأطفال.

الجديرُ ذكرُه أنّ **قصة الكوسا** موجّهةٌ إلى الأطفال بين الخامسة والثامنة من العمر، ومن ثم فإنّ بعضَهم لا يعرف القراءة. وذلك ما يعطي أهميّةً كبرى للإشارات البصريّة وللسرد المرسوم.

الصورة رموزٌ وإشارات

ما الذي نفهمه أو نكتشفه من القصّة عندما لا نجيد قراءةَ الحروف، بل «نقرأ» عوضًا منها الصورَ ونصنعُ منها قصّةً؟

نلتقي أولاً بأبطال القصّة. صبيّ صغير في السابعة أو الثامنة ربّما، اسمُه أسامة، يَظهر مباشرةً بطلاً رئيسًا للقصّة لأنه مرسومٌ في كلّ الصفحات. وهو يرتدي كنزةً حمراءَ، عليها شبكةٌ من الخطوط السود التي تذكّرنا بالرجل العنكبوت (سپايدرمان)، فنَذكرُ تلقائيًا لباسَ البطل الأمريكيّ المشهور.

أما الأمّ فترتدي تنّورةً وكنزةً بكُمّيْن طويليْن. شعرُها مفرودٌ بلا غطاء. بشرتُها بيضاء، بينما بشرة أسامة مائلةٌ إلى السمرة. هذا التفصيل يدلّ على أنّ بشرةُ الأب سمراء (وهو ما يَظهر بوضوحٍ في كتبٍ أخرى من **سلسلة حكايات ولد من بيروت**). ومن خلال هذا التدرّج في ألوان البشرة، يوحي الرسمُ بعائلةٍ مركّبة الأصول، وبتعايش أنماطٍ عرقيّةٍ متنوّعة في لبنان.

تعابيرُ الأجساد والوجوه معبّرةٌ ومتغيّرةٌ طوال المشاهد الثلاثة المرسومة في المطبخ. ففي البداية (ص ٢) يبدو على الأمّ والابن ملامحُ الارتياح. لكنْ، في الصورة الثانية التي تجمعهما من جديد (ص ٦)، تبدو الحيرةُ والإحباطُ على أسامة، إذ يَرفع يديْه ليمسكَ بهما رأسَه، وتتوجّه عيناه إلى أسفل، بينما تضحك الأمُّ خفيةً. هذه الصورة الثانية للأم وابنها تعطي منذ البداية معلوماتٍ للقارئ الصغير لا يعطيها النصُّ المكتوب، إذ نحْزر مباشرةً أنّ الأم ليست براءً من الأحداث التي يواجهها ابنُها الصغير. أما في الصورة الأخيرة التي تجْمعهما في المطبخ، فيبدو أسامة رافعًا يديه إلى السماء كأنّه يقول «كفى خداعًا،» إلاّ أنّ تعابيرَ وجهه تشير إلى أنه لم يعد في وضعيّة «الضحيّة.» وفي المقابل تشير ابتسامةُ الأم الملويّة في تلك الصورة إلى أنها تستمتع بالموقف.

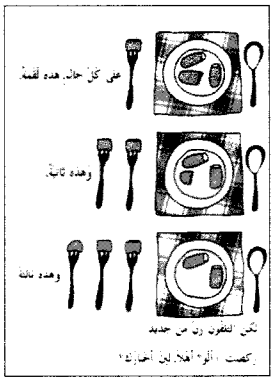
ومن ناحية أخرى، لا يَظهر أيُّ رمزٍ دينيّ في الكتاب، بل إنّ الانتماء الوحيد الظاهر فيه هو لنمطٍ من الحداثة العَلمانيّة. أما الفضاء الجغرافيّ للقصّة، أيْ داخل منزل أسامة، فيسْهم في بناء انطباع الحداثة النابع من الرسم. وهذا الفضاء مركّبٌ بطبيعته، إذ ثمة عناصرُ معماريّةٌ وتجميليّةٌ حديثة تجاورُ عناصرَ من الحياة التقليديّة اللبنانيّة. ففي المطبخ بعضُ رموز التحديث الغربيّ، كصورةٍ فوتوغرافيّة لطنجرة ضغطٍ جديدة، ولفرن مايكروويف، على ترس مطبخٍ حديث، في وسطه مائدةُ طعامٍ كبيرة؛ لكنْ في الفضاء عينه إشاراتٌ عديدةٌ إلى المعيشة اللبنانيّة: السُّكّر والبنّ في قارورتين متلاصقتين على رفٍّ قريب في المطبخ؛ وكذلك جرّةُ المياه، ومرطباناتُ المخلّلات، جميعُها عناصرُ معيشيّة لبنانيّة/عربيّة معبّرة. وأخيرًا فإنّ وجودَ مجلّد من **الأعمال الكاملة** لغسّان كنفاني[1] على طاولة المطبخ يدلّ على انتماء عائلة أسامة إلى وسطٍ اجتماعيّ مثقفٍ، ويساريٍّ، وعروبيّ، ومؤيّدٍ للقضيّة الفلسطينيّة.

تجري أحداثُ القصّة ما بين الساعة الثانية بعد الظهر والثانية و٢٧ دقيقة. بعضُ الأدوات يشير إلى الساعة ويتيح للطفل

١ ـ غسّان كنفاني (١٩٣٦ ـ ١٩٧٢): كاتبٌ وصحفيّ ومناضلٌ فلسطينيّ ومسؤولٌ في الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين (قوميّة ماركسيّة ـ لينينيّة). قتله الإسرائيليّون في الحازميّة (لبنان) بتفجير سيّارته.

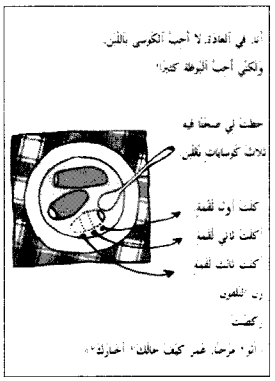
معرفةَ توالي الأحداث عبر الزمن والصفحات. المنبّهُ في المطبخ، والساعةُ الجداريّة في الصالون، وساعةُ المايكروويف، تعطي القصّةَ إيقاعًا مضبوطًا. قد لا ينتبه القارئُ إلى هذه التفاصيل في القراءة الأولى، وقد لا يعرف الطفلُ قراءةَ الساعة، إلا أنّ وجودَها في حدّ ذاته يعطي القصّةَ إطارًا زمنيّاً.

كما أنّ رسومَ ياسمين نشّابة طعّان تَمنح العديدَ من المغامرات المصوّرة موقعًا مميَّزا. فمن نافذة المطبخ يمرّ حيوانٌ في الخلفيّة، وهو مختلفٌ في كلّ مرةٍ عن السابق: سلحفاة (ص ٢)، ثم حلزون (ص ٦)، وأخيرًا قطّة صفراء (ص ١٠). وهذه الحيوانات هي ذاتُها موجودةٌ على الغلاف، وتَظْهر جميعُها خلف أسامة، لتشكّل العالمَ الأليفَ للكتاب، وهي أشبهُ بـ «غَمْزاتٍ» من قِبل الرسّامة. وهذه العناصر البصريّة المفاجئة والأليفة تعود لتجتمع في الصفحة الأخيرة من الكتاب.



تضاف إلى ذلك تفاصيلُ بصريّةٌ مضحكةٌ أخرى. فعندما يبدأ القارئُ باستيعاب الخدعة، تبدأ الكوساياتُ نفسُها بالضحك (الصفحة ١٢). ويشارك الملحُ والفلفلُ كذلك في المغامرة: فعندما لا يَفهم أسامة شيئًا ممّا يحصل، ويُمسك برأسه ويصاب بالإحباط، تكون المَمْلحةُ قد وقعتْ (صفحة ٦)، دلالةً على الفوضى العارمة في ذهن الطفل الصغير. وهذا على عكس المشهد الأول، حيث كلُّ شيءٍ هادئٌ. أما في المشهد الثالث، حين يَفهم الطفلُ الخدعة، فإنّ الملح والفلفل يكونان في وضعيّة سليمة، ولكنّ مكانهما تغيّر (وهو ما يَكشف لنا أنّ الأم هي التي استخدمتْهما أثناء ذهاب أسامة للردّ على الهاتف).

أخيرًا تحكي الصورُ اختفاءَ الكوسا. ولكنْ كيف رُسم هذا الاختفاء؟ كيف نحكي بصريّاً أنّ الطفل أنهى وجبتَه فعلاً، وأنّ الكوسايات تختفي وتعود وتظهر بشكلٍ عجيب؟ لقد استَخدمتْ ياسمين طعّان لهذا الهدف عدّةَ رموز بصريّة: **أوّلُها** استخدامُ الخطّ المتقطّع، بحيث يبقى شكلُ الكوساية التي لم تعد موجودة، هي وأقسامُها الثلاثة التي توحي باللقَم الثلاث التي أكلها أسامة (ص ٣). ويمْكن، **ثانيًا**، أن تُقْسمَ العمليّةُ نفسُها إلى ثلاثة رسوم مختلفة (ص ٧): فكلّما نقص حجمُ الكوساية ازدادَ عددُ الشوكات، أي ازدادتْ مرّاتُ تناول الطعام بالشوكة. وهذه الصور تثْبت أنّ أسامة أكل فعلاً الكوسا، التي تحاول أمُّه إقناعَه بأنه **لم** يأكلها والتي تعاود الظهورَ كالسحْر في صحنه كلّما ذهب للردّ على الهاتف. **ثالثًا**، إنّ الطبق الذي يحتوي على كلّ الكوسايات المطبوخة موجودٌ على مائدة الطعام؛ وإذا انتبهنا جيّدًا فسنرى أنه يَنْقص كوساية كلّما ظَهرتْ واحدةٌ في صحن أسامة. وهكذا نرى أنّ الرسم يشير بوضوحٍ إلى مصدر الكوسايات التي تظهر، ومن الطبيعيّ أن هناك شخصًا ما ينقلها من الطبق إلى الصحن. وفي المشهد الأخير نرى الأمَّ وهي تضع الكوسا في صحن أسامة سرّاً، فنستنتج: الأمُّ، إذًا، **هي** الساحرة!



كما نجد في هذا الكتاب علاقةً لافتةً للنظر بين السرد الغرافيّ الذي يحكي «حقيقةَ» الحكاية، وبين النصّ الذي يركّز على مشاعر أسامة: من تصديقه البريء أنه لم يَأكلْ شيئًا، إلى حيرته تجاه الموقف، فاشتباهِه بحيلةٍ ما، وانتهاءً باكتشافه خدعةَ أمّه.

الترابط بين الرسم والنصّ

لئن كانت الصورةُ تعطي معلوماتٍ قبل ورود النصّ، أو تكمله، فإنّها في بعض الأحيان تكتفي بأن ترجِّع صداهُ. تكون المعلومة في هذه الحالة مكرّرةً، وإنْ أعطت الصورةُ درجةً مختلفةً في المعنى. في آخر صفحةٍ من الكتاب يقول أسامة بعبارة مجازيّة إنه «امتلأ» بالكوسا إلى حدّ الانفجار: «انفزَرْتُ من الكوسا!». يَستخدم الرسمُ العبارةَ المجازيّة نفسَها ولكنه يقدّمها بمعناها **شبه** الحقيقيّ: فقد خرجت الكوساياتُ من أذنيه فعلاً لكثرة امتلائه بها؛ وتلّةُ الكوسا المصفوفة إلى جانبه تؤكّد أنّ مستوى الكوسا وصل إلى ما «فوق رأسه.»

كثيرًا ما تشكّل الرسومُ جسورًا مصوّرةً تدعو قارئَ «الألبوم المصوّر» إلى قراءة النصّ. ففي الصفحة ٣ مثلاً، تنطلق سهامٌ من الرسم إلى النصّ، داعيةً إلى قراءة موضوع اللُّقم الثلاث ـ وهذا الأسلوب لا يشكّل تكرارًا فحسب، بل نوعًا من التواطؤ أيضًا بين الكلمة والصورة. وفي الصفحة التالية يدلّ شريطُ الهاتف الممدودُ بين عمر وأسامة على تواصلهما، إلا أنّ الرسم لا يقدّم أيّة معلومةٍ عن مضمون المكالمة؛ وعليه، فإنّ قارئ الصور لا بدّ أن يتساءل عن الأسباب التي جعلتْ عمرَ يقف على

تلّة من الأغراض الغريبة (كبطّيخة وقاموس!). إنّ تصويرَ حوارٍ من دون الإفصاح عن مضمونه يحفّز، بنكهةٍ خاصةٍ، على اكتشاف مضمون ذلك الحوار، أي الكلماتِ المكتوبة والجملِ المتبادلة.

لغةٌ وكتابةٌ ذاتا مذاقٍ شهيّ

كُتبت القصةُ بصيغة المتكلّم. بريشة سماح إدريس يتكلّم الطفلُ أسامة، ونتابع من خلال الكتابة مسارَ أفكاره ومفاجآته وشكّه ثم استنتاجه المنطقيّ الطفوليّ أمام حالةٍ غريبةٍ تعود فيها قطعةُ الكوسا إلى الظهور مرّةً بعد مرّة. إنّ الكاتب، بفضل استخدامه صيغةَ المتكلّم، يضع القصّةَ في الجانب الذي يقف عليه الطفلُ. فرفضُ الأطفال أَكْلَ الخُضَر وتفضيلُهم أَكْلَ السكاكر يعالَج، هنا، من زاويةٍ جديدة. وإنّ انزياحَ الأنظار إلى جانب الطفل، هنا، يشكّل تجديداً جذريّاً ومعبِّرًا في أدب الأطفال اللبنانيّ.

أمّا اللغة المستعملة فقريبةٌ من كلام الطفل، ومصبوغةٌ بالمفردات العاميّة أو المولَّدة أو المعرَّبة أو «الدخيلة». مثلاً يقول أسامة في النقاش الأول مع أمّه كلمة «أوكي» الإشكاليّة، التي بسببها (وبسبب كلماتٍ أخرى مماثلة كـ «بايْ») مُنع الكتابُ من دخول بعض مكتبات المدارس اللبنانيّة والعربيّة. ولقد سبق أن تطرّقنا إلى مواقف سماح إدريس من الفصحى: فهو يَحمل ميراثَ قيم دار الآداب ومجلّة الآداب، ويشجّع لغةً عربيّةً فصحى لا تختبئ وراء التزمّت والتصلّب اللذين يتعارضان أصلا مع مفاهيم العرب القدامى أنفسهم (لطالما رَدَّدَ في مقابلاته جملةً عربيّةً قديمة: «كلُّ ما نَطَقتْ به العربُ فهو من كلام العرب»).

خياراتُه اللغويّة المعاصرة واضحةٌ في القصة. طوالَ النصّ يختار المؤلّف مفرداتٍ وأفعالاً فصيحةً قريبةً، ما أمْكن، من التي تُستعمل في العاميّة اللبنانيّة. فهو يَستخدم مثلاً فعل «حطّ» (ص ٣) عوضًا من «وضع» المفضّل لدى الكتّاب التقليديين. أو يَستخدم عبارة «صار عمرُكَ» (ص ٤) عوضًا من «بَلَغَ عمرُك.» وهو أخيرًا يستخدم كلماتٍ عاميّةً صراحةً، ولكنه يَشرح معانيَها في مسردٍ صغير في قفا الغلاف الأول. والخلاصة: لغةٌ ذاتُ نكهةٍ شهيّةٍ ومضحكة، وذاتُ وتيرةِ أصواتٍ متكرّرةٍ ومتجانسة، في خدمةِ هيكلٍ سرديٍّ محْكمِ الضبط.

السرد: واحد، اثنان، ثلاثة، مفاجأة!

بُنيت القصّةُ بحسب هيكليّةِ حلقاتٍ مرتبطةٍ بالعدد ثلاثة. كلُّ مشهدٍ من **قصّة الكوسا** ينقسم إلى ثلاث مراحل: ثلاث كوسايات في الصحن، وثلاث لُقَم من الكوسا، وثلاثة اتصالات هاتفيّة، وثلاثة أصدقاء، وثلاثة إخوة، ويقف عمر على ثلاثة أشياء، وتُشعل لين وتُطفئ الأضواءَ وتَفتح وتُغلق الأبوابَ ثلاثَ مرّات، وتبكي تالا «واع واع واع» ثلاثَ مرات، وأخيرًا تمرّ ثلاثةُ حيوانات وراء النافذة في الخلفيّة.

كما تحتوي **قصّة الكوسا** على مجموعة من العناصر العبثيّة أو المسلّية التي تُسهم في تعلّق الطفل بعالم أسامة وقصّته. فأن يرغبَ أحدٌ في الوقوف على بطّيخة أمرٌ عبثيٌّ ومستحيلٌ وغيرُ مجدٍ فعلاً، ولكنها لعبةُ أطفال. ورقصُ الحيوانات في النافذة ليس موجّهًا إلاّ إلى القارئ الذي يتعرّف إلى الحيوانات ذاتها في مغامرات أسامة الأخرى من سلسلة **حكايات ولد من بيروت** ويستمتع بلقائها مجدّدًا. والهاتف الذي يرنّ بلا توقف عبثيٌّ هو أيضًا. بل إنّ الغرابة هي مفتاحُ القصّة كلّها. غير أنّ التناغم الأساس في القصة موجودٌ بين الصبيّ وأمّه مادامت المغامرةُ تعتمد على حبّهما المشترك للّعِب.

هنا نصل إلى السؤال الرئيس في **قصة الكوسا**: أتكون حيلةُ أمّ أسامة لعبةً أمْ كذبة؟ الحقّ أنه يمكن تفسيرُ دورها بعدّة أشكال. ومن المهمّ هنا التمييزُ بين ما يوحي به الكِتابُ، وما يظنّه الناسُ. فعندما يَفهم أسامة ما يحصل ويرى أمَّه وهي تضع له كوسايةً جديدةً في صحنه عوضًا من التي أكلها، يقول لها: «كمشتُكِ!». القصة كلُّها، كما يراها الطفل، تكمن في هذه العبارة التي تنتمي إلى نطاق اللعب. وهو يشعر بالسعادة لأنه كَشف خدعةَ أمّه، ويَشرح لها أنه اكتشفها وحده بربط خيوط «المؤامرة» بعضها ببعض. هنا نرى في عينَي الأمّ أنّها فخورةٌ هي أيضًا بحذق ابنها، وتعبّر له عن شعورها هذا قائلةً: «يايْ يايْ، ما أذكاكَ! إبنُ أمّكَ أنتَ!». من وجهة نظر الكاتب، إذًا، تُسهم هذه القصّةُ في العمليّة التربويّة، حيث التعلّمُ يتمّ **بالاتفاق المرح** بين الأهل وأولادهم.

أما بالنسبة إلى بعض المدرّسين وبعض المعارضين الآخرين للكتاب، فإنّ **قصة الكوسا** هي قصةُ كذبةٍ، ومن غير المقبول في رأيهم أن تقدَّم للقرّاء الصغار قصةُ أمٍّ تكذب على ابنها. إنّ على الإنسان الراشد، بحسب هؤلاء، أن يكونَ نموذجًا ومثالاً أعلى للأطفال، وعلى الكِتاب أن يكون الوسيلةَ الناقلةَ لهذا النموذج ومستودعَ العِبر والأحكام، ومن غير اللائق أن يتحوّل الكذبُ إلى لعبة!

نعم، إنّ **قصة الكوسا** تثير فعلاً الكثيرَ من الانتقادات والاعتراضات لدى «أصحاب اللياقات» و«الطريقِ المستقيم» في لبنان والعالم العربيّ. ولذا فإنّ مقولة سماح إدريس بهذا الخصوص قد تَصْلح لأن تكون خلاصةً لهذه المقالة حول تجديد أدب الأطفال في لبنان منذ العام ٢٠٠٠، إذ يقول مبتسمًا: «أعتقدُ أنّ مشكلة هذا الكتاب الوحيدةَ هي أنّه... متقدّمٌ قليلاً على زمانه.»

باريس