# الاستعارة التصورية، إعادة تشكيل إدراكي للواقع دراسة في نماذج من قصص الأطفال العربية

# Conceptual metaphor, cognitive reshaping of reality. Study in models from Arab children's stories

اعداد

**د. منى سعيد عبده أبو الوفا**

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية - كلية الألسن، جامعة عين شمس

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

الاستلام : ٢٠٢٠/٤/٢٨ القبول : ٢٠٢٠/٥/١٦

**المستخلص :**

درس "لايكوف " و"جونسون "الاستعارة التصورية في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها "الصادر عام١٩٨٠، وتعد الاستعارة عندهما آلية فكرية، ترتبط بالتجربة الذهنية الإنسانية، وطريقة إدراكها العالم، وبناء المعرفة، وهي عملية عقلية تتجاوز التعبير اللساني، وقد اتخذ البحث من أنواع الاستعارة التصورية التي حددها الكاتبان إطارا لدراسة الاستعارة التي استخدمتها كاتبات قصص الطفل المدروسة . وقد انشغل البحث بالإجابة عن سؤال رئيس عن أنواع الاستعارات التصورية التي استخدمتها الكاتبات في صياغة قصصهن، وكيفية كشفها أفكارهن و رؤيتهن العالم من حولهن، وكيفية استخدامهن الاستعارة كأداة بناء فني لها دور مهم في نقل قصدهن إلى القارئ الصغير، فأصبح عالم القصة الخيالي وسيلة إدراك عالم الواقع . وقد خلص البحث إلى أن أدب الأطفال مثله مثل أدب البالغين، فهو يتضمن أيديولوجيا المبدع و فكرته التي يمررها عبر الوسيط الإبداعي إلى المتلقي متخفية وراء الاستعارات و الأساليب، وعناصر الخطاب الفني الأخرى ، و ينفرد أدب الطفل بأنه يدشن رؤية القارئ البِكر (الطفل)، و يغرس أعواد تشكيل وعيه المفتوح لكل من يستهدفه.

**الكلمات المفتاحية:** الأدب ، الاستعارة ، الاستعارة التصورية ، قصص الأطفال ، النقد الإدراكي ، البلاغة .

**Abstract :**

" Lakoff and Johnson" studied conceptual metaphors in their book "The Metaphors We Live by" 1980, Their metaphor is an

intellectual mechanism, linked to the human mental experience, the way it perceives the world, and the building of knowledge, which is a mental process that transcends linguistic expression, The research has taken from the types of conceptual metaphors identified by the authors as a framework for studying the metaphor used by the female writers in their stories.The research was interested in answering a major question about the types of Conceptual metaphors that the writers used to formulate their stories, how their ideas and vision revealed them to the world around them, and how they use borrowing as an artistic building tool that has an important role in transferring their intent to the child, so the imaginary story world has become a way of realizing the world Reality. The research concluded that children's literature is the same as adult literature, it includes the ideology of the creator and his idea which are channeled through the creative text to the recipient in disguise metaphors , literary devices, and other aspects of artistic discourse, and the children literature is unique in that he launches the vision of the the child, and He inculcates the sticks of forming his open consciousness to everyone who targets him.

**المقدمة :**

دارت دراسات الاستعارة بين قطبي الجمالي و الإدراكي ، فيراها أنصار النظرة الجمالية ظاهرة لغوية تخرق المألوف اللغوي تركيباً و دلالة ، إذ تُقيم علاقة بين استخدام اللفظ في أصل وضعه اللغوي ، وبين استخدام مجازي، فتحمل دلالة جديدة تستحوذ على الاهتمام و الانتباه ، وتثير الإعجاب ومتعة كشف دلالتها ؛ ولذا تميز بها أصحاب الموهبة الإبداعية ؛لقدرتهم على الربط بين الأشياء البعيدة ، وربما المتنافرة ، و استخراج جوانب المشابهة بينها ، وامتلاكهم رؤية تجعلهم يرون ما لا يراه الناس العاديون ، وتبدو الاستعارة في هذه الرؤية لغة فوق اللغة المُستهلكة في المواقف الحياتية ، فهي لغة الفن و الأدب .

ويرى أصحاب النظرة الإدراكية أن الاستعارة أداة يُدرك بها الإنسان العالم كما هو دون تزيينه أو تجميله ، وهي بهذا ليست خاصية لغوية ، ولكنها خاصية ذهنية ، تميز عمل الذهن لإدراكه الخفي غير المعلوم من خلال المعلوم ، ولهذا فهي ليست ملكاً لبعض

الموهوبين دون غيرهم ، فالناس على اختلاف قدراتهم العقلية يستعيرون المُدرك لفهم غير المُدرك حتى يخضع لتجربتهم الإنسانية ، ومن ثم فهناك استعارات مُتداولة تدخل في تكوين العقل الجمعي ،ويتوارثها الأفراد؛ لتوفر قدراً من التواصل بينهم ، فهي ترتيب مجازي للواقع، و بمرور الوقت تفقد هذه الاستعارات مجازيتها، وتصبح تلقائية في تفكيرنا [١].

ولا تلغي إحدى الرؤيتين الأخرى، فلكل منهما مجال اشتغاله، فالاستعارات الإدراكية تساعد على التعايش الروتيني مع الواقع، وتكسر الاستعارات الجمالية رتابة هذا التعايش؛ وتجدد آلية التعامل الذهني معه حين تندرج هذه الاستعارات في إطار الفضاء الذهني، ثم تفقد جماليتها بمرور الوقت وكثرة التداول، وتصير جزءاً من المخزون الاستعاري الذي يوجه الفكر لإدراك العالم و كيفية التعامل معه .

وقد صاغت نظرية الاستعارة التصورية الرؤية الإدراكية للاستعارة، وعدتها أداة تفكير" تمثل مستوى إدراكياً تلقائياً أو شبه تلقائي ، نحمله ونتواصل به؛ لنتصور حقائق غير منكشفة ،وغير مرئية"[٢]،وسوف يعتمد البحث على أنواع الاستعارات التي صاغها "لايكوف" و "جونسون " رائدا نظرية الاستعارة التصورية في دراسة نماذج مختارة من قصص الأطفال لثلاث كاتبات عربيات؛ للكشف عن الاستعارات التصورية التي بنت عليها هؤلاء الكاتبات عالمهن القصصي ، وتقع الدراسة في شقين : الأول – نظري يوضح مفهوم الاستعارة التصورية عند الكاتبين ، ويبين أوجه الخلاف بينه و بين مفهوم الاستعارة عند أرسطو و الفكر البلاغي العربي ،و الشق الآخير: دراسة الاستعارات التصورية في القصص موضع الدراسة .

- **نظرية الاستعارة التصورية [٣]" Conceptual Metaphor Theory":**

لقد ارتبطت نشأة نظرية الاستعارة التصورية بظهور كتاب "الاستعارات التي نحيا بها " عام ١٩٨٠م لصاحبيه "جورج لايكوف" و "مارك جونسون"، وقد ظهر الكتاب في ظل توجه الفكر والعلوم المختلفة إلى دراسة المعرفة الإنسانية و كيفية عمل العقل لاكتساب هذه المعرفة و تحصيلها، وقد وُصِفت هذه العلوم بالعلوم المعرفية[٤]، ومنها علم النفس المعرفي (Cognitive Psychology)الذي رفض اختزال دراسة السلوك البشري - كما فعلت المدرسة السلوكية- في المثير والاستجابة دون النظر إلى العمليات العقلية المصاحبة استقبال المثير إلى صدور الاستجابة، فوجه عنايته إلى "تكوين المعلومات وتناولها لدى الإنسان"[٥]، فرأى علماء النفس المعرفيون أن هناك عدة عمليات معرفية يمارسها الإنسان؛ لتكوين بنيته المعرفية، "فالمعرفة تتطلب عمليات عديدة تصبح على شكل بنى معرفية جاهزة للاستخدام مثل عمليات الإحساس و الانتباه و الإدراك و التعرف و الترميز و التحليل و التفكير و اللغة"[٦]، وقد جسد الكتاب ثمرة اللقاء بين الدراسات اللسانية و الدراسات المعرفية الأخرى، فدرس الاستعارة بوصفها

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

آلية عقلية إدراكية ، ترصد كيفية عمل العقل لإدراك العالم من حوله و اكتساب معارفه وإنتاج المعنى .

و قد سبق "مايكل ريدي" فى بحثه " استعارة المجرى ١٩٧٨ (The conduit metaphor) إلى دراسة الاستعارة و عدها آلية من آليات التفكير الإنساني، و ليست زخرفة لغوية أو حلية أدبية ، بل تعكس السلوك الإنساني الاستعاري وطريقته في فهم تجربته(٧)، وقد أكد"جورج لايكوف"و"مارك جونسون" في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" أهمية الاستعارة في حياتنا، و أنها وسيلة إدراك العالم و المعنى لا تقل في أهميتها عن مكتسبات الإدراك الحسي ، فرأيا أن النسق التصوري الذى يحكم تفكيرنا و سلوكنا نسق استعاري تكشفه استعمالاتنا اللغوية اليومية، ومثّلا لرأيهما باستعارة "الجدال حرب" التي تصور اكتشاف الإنسان تجربة الجدال عبر إسقاط تجربة الحرب عليها ، وهو ما يبرر شيوع بعض الألفاظ المرتبطة بالحرب عند الحديث عن الجدال في اللغة اليومية ، كأن يُقال مثلاً: "لقد هاجم كل نقط القوة" و "أصابت حجته الهدف"، فاستعار المتكلم ألفاظ الحرب وتجربتها بما تحمله من صراع و هزيمة و انتصار وهجوم ودفاع؛ لأنها تصور تجربته وثقافته و سلوكه في المواقف الجدلية، وقد بينت صورة المعركة الكلامية في وعيه، وهى تجربة تختلف باختلاف الثقافات(٨)، و المثال الذي ذكراه (الجدال حرب) ليس استعارة بالمعيار البلاغي التراثي ، فشرطها حذف المشبه أو المشبه به ، الركنين العمدتين في التشبيه، و هما موجودان في عبارة "الجدال حرب"، التي تعد تشبيهاً بليغاً، فمفهوم "الاستعارة" عندهما ليس المُسْتدعَى المألوف في الفكر البلاغي العربي، و لكنه يعني إن جاز التعبير عملية النقل العقلي ، التي تجعل العقل يُدرك الجدال في ضوء تجربة الحرب ، ويتبع ذلك نقل المفردات المُعبرة عن تصور الحرب و مجاله في التعبير إلى تصور الجدال ، و رسم صورته الخلافية التي تصل إلى العراك و النزال اللفظي و الجسدي معاً ، و لا يُعد هذا الاستخدام عندهما استخداما جماليا لغويا مثل مفهوم الاستعارة العربية ، ولكنه تحقق لغوي يعكس طبيعة عمل العقل الإنساني الذي يستخدم التجربة المُدْرَكة في فهم التجربة غير المُدركة؛ فطريقة عمل العقل الاستعارية وجهت اللغة إلى استعارة "المجال"(Domain) بتصوره ومفرداته لإدراك و فهم مجال آخر ، فالفكر هو "الاستعاري" عند الكاتبين؛ ولذا وُصِفت الاستعارة عندهما بالتصورية، و قد عبرا عن ذلك بقولهما: "الاستعارة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ ،بل على عكس ذلك، فسيرورة الفكر البشري هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها... فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا ؛إذن كلما تحدثنا في هذا الكتاب عن استعارات مثل الجدال حرب ، يجب أن نفهم أن الاستعارة تعني التصور الاستعاري"(٩ )، فالتصور الذهني عند الكاتبين هو الاستعاري، و يتمثل هذا التصور بعد ذلك في اللغة، فالربط بين مجال الجدل و مجال

الحرب ربط عقلي في المقام الأول و محكوم بتجربة المتكلم الإنسانية و الثقافية و كيفية تفاعله مع كلا المجالين و إدراكه لهما ، و الربط بين المجالين عقلياً يتجاوز اللغة و يعلو عليها؛ لأنه مرحلة تسبق الصياغة اللغوية ، ولم يهتم الكاتبان بتصنيف التعابير اللغوية الاستعارية و إقامة الحدود الفاصلة بينها، كما فعل الفكر البلاغي، فأنواع المجاز (تشبيه و استعارة و كناية و مجاز مرسل)، كلها من أنماط التحقق اللغوي الرابطة بين المجالات[١٠].

و قد تأثر توسع استعمال لفظ "الاستعارة" عند "لايكوف وجونسون" في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" بالمكانة الكبيرة التي أخذتها دراسة الاستعارة عند البلاغيين الجدد، و عدها الشكل البلاغي الأم الذي تتفرع عنه، و تُقاس عليه بقية الأشكال ، فهي لديهم بؤرة المجاز[١١]، و تختلف نظرة البلاغيين الجدد للاستعارة عن النظرة التقليدية القديمة التي تندرج البلاغة العربية في إطارها، و هي النظرة المتأثرة بالفكر الأرسطي للاستعارة ، و ربطها بالتخييل و اللغة الشعرية أو الخطابية، وعدها عملية نقل لغوي، تحدث عند استبدال لفظ مجازي بلفظ حقيقي، و ربط وظيفتها بالوظيفة الجمالية التزيينية[١٢]،فرفض الفكر البلاغي الجديد فكر أرسطو، ورأى:"إيفور أرمسترونج ريتشاردز.I.A Richards"- و هو من الكتاب المؤثرين في الفكر البلاغي الجديد - في كتابه فلسفة البلاغة أن الاستعارة ليست نقلا لفظياً لكلمات بعينها ، و لكنها التفاعل بين السياقات المختلفة ، فلا تكون الكلمة وحدها حاملة المعنى و الاستعارة، و لكنها تكتسب معناها و توصف بالاستعارة في ضوء علاقتها بالسياق و الكلمات الأخرى المكونة له، و قد أخرج " ريتشاردز" الاستعارة من اللفظ ؛ لتشمل الخطاب ، فأشار إلى أن الاستعارة تعتمد على وجود فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معا، هما المشبه و المشبه به أو المحمول و الحامل ، و هما يرتكزان على فكرة أو عبارة ، و يأتي المعنى من التفاعل بين الحدين أو الشيئين ، كما رأى البلاغيون الجدد أن حصر تعريف الاستعارة في عملية النقل اللفظي، يساعد في التعرف على الشيء، ويضع حداً فاصلاً بين الاستعارة و الأشكال المجازية الأخرى ، ولا يساعد على كشف كيفية توليد المعنى و الدلالة الاستعاريتين .

و قد كان طرح الاستعارة بهذا المفهوم عند "لايكوف و جونسون" رد فعل لتأثر الفكر الغربي بالعلم التجريبي الذي تصدى للبلاغة و الاستعارة و رأى عدم أهميتهما، و منافتيهما العقل، و تجافيهما عن الصدق ، فقدما رؤيتهما المقاومة هيمنة الفكر التجريبي، وأكدا أهمية الاستعارة في توحيدها بين العقل و الخيال، فقالا: "إن الاستعارة من الأدوات المهمة جدا في محاولة الفهم الجزئي لما لا يمكن فهمه كلية : أحاسيسنا و تجاربنا الجمالية و سلوكياتنا الأخلاقية و وعينا الروحي .و مجهودات الخيال هاته لا تخلو من بعد عقلي، فهي تستعمل الاستعارة، و تستخدم ما هو عقلي" [١٣].

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

و قد رأى الكاتبان أن الاستعارة لا تختص بلغة الأدب و الشعر فقط ، بل تتجلى في اللغة الحياتية اليومية؛ و يعتمد تكوينها عندهما على وجود المستعار منه (المجال المصدر) و المستعار له (المجال الهدف) ، فلا يُمكن الاستغناء عن أي منهما كالحال في مفهوم الاستعارة العربية ؛لأن فهم المستعار له يعتمد على إدراك الخصائص الرابطة بينه و بين المستعار منه؛ و تعتمد العلاقة بين المستعار منه و المستعار له على المشابهة و المجاورة و التعارض، و ليست المشابهة عند الكاتبين الموجودة قبلاً في العالم الخارجي أو المستقلة عن التجربة الإنسانية ، فهي عندهما علاقة إبداعية ينسجها التفاعل بين مستخدم الاستعارة و عالمه الفيزيائي المحيط به وخبراته السابقة ،وقد قسم الكاتبان الاستعارة إلى :

**أولاً ـ الاستعارة الوضعية**:"الاستعارات التي تُبَنْين النسق التصوري العادي لثقافتنا الذي تعكسه لغتنا اليومية" [١٤]، و يقصد بها تلك الاستعارات الشائعة أو المتداولة بين الناس في ثقافة ما، وتحكم رؤيتهم لما حولهم، و تنقسم هذه الاستعارة إلى ثلاثة أشكال ، هي :

**١ـ الاستعارة البنيوية :**

ومثالها عند الكاتبين "الجدال حرب " و " الزمن مال " و " الزمن بضاعة " ، و يعرفاها بأنها "تبني تصور ما استعارياً بواسطة تصور آخر"[ ١٥ ]، فيرتبط التصور الاستعاري "الزمن مال" بعدة تعابير لغوية استعارية منها : "إنك تجعلني أُضيع وقتي ، و ليس لدي وقت أخسره ، و كلفني إصلاح هذه العجلة ساعة كاملة، و كيف تُدبّر رصيدك الزمني، و عليك أن توفر الوقت"[ ١٦]،فتصور المال و اللغة المُعبرة عنه يُبَيّنان تصور الزمن، إذ يستعير المتكلم المفردات المعبرة دلالياً عن المال التي تصور كيفية التعامل معه للتعبير دلالياً عن الزمن و تصوره، فيصبح الزمن شيئاً ثميناً يجب المحافظة عليه و استثماره وعدم إضاعته ،و تنميته .

**٢ـ الاستعارة الأنطولوجية :**

هي استعارة الكيان أو المادة الدالة على التشخيص ؛أي: إكساب الأشياء و الأحداث و المجردات صفات الإنسان ، أو التجسيم بتحويل المعنويات إلى أشياء مادية ملموسة ، ويُمثل لها "لايكوف"و" جونسون" بعبارتي " التضخم عدو" و " التضخم كيان" ، و تعد الاستعارة الأنطولوجية عملية عقلية تهدف إلى استعارة الشيء المنظور لمعرفة شيء غير منظور ، لم نره من قبل ، و لم يقع في خبرتنا المادية و المعنوية المألوفة التي سبق إدراكها ، فيتحول غير المنظور إلى كيان مادي، يُمكن إدراكه و التعامل معه [١٧]، و لم يقدم الكاتبان تعريفاً واضحا لهذا التصور الاستعاري ، ولكنهما أشارا إلى أن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية هي المصدر لفهم الاستعارة الأنطولوجية، فقالا: "تكون تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية (وبخاصة أجسادنا) مصدراً لأسس استعارات أنطولوجية متنوعة جداً،

أي: تعطينا طرقاً للنظر إلى الأحداث و الأنشطة و الإحساسات و الأفكار باعتبارها كيانات و مواد"[١٨].

**٣- الاستعارة الاتجاهية :**

تتجلى هذه الاستعارات في استعارة ألفاظ الفضاء أو الاتجاه مثل : تحت و فوق و أسفل و أعلى و وراء و أمام لتحديد الموقع الذي يحتله تصور آخر، و يعرفها الكاتبان بأنها "تعطي للتصورات توجها فضائياً"[١٩]، و مثّلا لها بالاستعارة التصورية "السعادة فوق"، و هو التصور الذي يُنتج عبارات مثل : "أحس أنني في القمة اليوم"، فتحتل السعادة والإيجابيات الفضاء الأعلى، بينما يحتل الحزن و السلبيات الفضاء الأسفل، و تتأثر الاستعارة الاتجاهية عندهما بالثقافة و شكل أجسادنا في المحيط الفيزيائي، فهناك ثقافات ترى المستقبل فيما يُستقبل (الأمام)، و أخرى تراه فيما مضى(الخلف) [٢٠]، و لا تنطوي الاستعارة الاتجاهية في تكوينها على الصدفة أو الاعتباطية،و لكنها تأخذ نسقاً صارماً تحكمه الثقافة و التجربة الفيزيائية،"فاستعارات التفضية متجذرة في تجربتنا الفيزيائية، وليست من محض الصدفة"[٢١]

**ثانيا- الاستعارات الخيالية أو الإبداعية :** هي "الاستعارات التي توجد خارج نسقنا التصوري المتواضع عليه"[٢٢]، و تعني عندهما تلك الاستعارات غير المألوفة و غير الشائعة في بناء النسق التصوري في ثقافة ما أو في مجتمع ما، و هو ما يمكن فهمه من ضربهما مثال الاستعارة الكيماوية التي أبدعها طالب إيراني بعد سماعه عبارة "مشاكلي محلولة" ، وهي عبارة مألوفة و متكررة في ثقافة الكاتبين ، فتعامل الطالب معها وفق نسق تصوري مخالف للنسق التصوري السائد في ثقافة الكاتبين الذي يرى أن المشاكل ألغاز تنتهي عند حلها ، و قد فسرها الطالب الإيراني في نسق تصوري يرى أن المشاكل أشياء صلبة توضع في قدر يحوي سائلاً يفور ، وينبعث منه البخار ، و قد ذابت بعض المشاكل وتلاشت ، بينما ظل بعضها باقياً في قاع القدر، لم يذب ، ويرى الكاتبان أن هذه الاستعارة الكيماوية التي تصورت المشاكل وكيفية التعامل معها في ضوء تصور تفاعل المواد الكيماوية استعارة جديدة، ستترك أثرها في تشكيل إدراك جديد لكيفية التعامل مع المشاكل، وهذا يعني أن نظرتنا إلى العالم و الأشياء وإدراكنا لهما سيتغيران لتغير النسق الفكري التصوري، ولكنه ليس أمراً سهلا أو سريعا [٢٣].

لقد أكد الفكر الاستعاري التصوري سمة التفاعلية في تكوين الاستعارة؛ إذ يتأثر التفكير الاستعاري بالثقافة و المجتمع و الخبرات السابقة والعلاقة بين الإنسان و العالم المحيط به، وتجربته في هذا العالم ، وبهذا تكون الاستعارة أداة متجددة لفهم العالم المتغير .

و يتناول البحث الاستعارة التصورية في قصة الطفل كما حددها "لايكوف"و"جونسون "، و يراها آلية فكرية، ترتبط بالتجربة الذهنية الإنسانية ،

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

وطريقة إدراكها العالم ، وبناء المعرفة، وهي عملية عقلية تتجاوز التعبير اللساني، و لذا يركز البحث على الفكر الاستعاري المؤثر في تكوين تجربة الكاتبات مبدعات القصص موضع الدراسة دون الوقوف على تصنيف التعابير اللسانية التي صاغت بها الكاتبات هذا الفكر وفق تصانيف البلاغة العربية للأشكال المجازية المختلفة ؛ ولا يعد هذا إغفالاً للتراث البلاغي العربي أو تقليلاً من شأنه ، أو ادعاء صحة الفكر الغربي و بطلان الفكر البلاغي العربي، بل هما متكاملان ، و لكن خطوة" لايكوف و جونسون" في ربط الاستعارة بطريقة عمل العقل لإدراك الأشياء تغاير خطوة العرب التصنيفية لأشكال المجاز في التعابير البلاغية ، فقد ميز الكاتبان بين "عملية التفكير في تكوين مُشَابهات بين الأشياء المختلفة عن طريق الاستعارة التصورية، وبين الثوب اللغوي الذي تظهر فيه هذه الاستعارة"[٢٤]، و تفكير الكاتبين الاستعاري يتجاوز الصياغة اللغوية التي اهتم بها الفكر البلاغي العربي ، فقد كانت الاستعارة عند بعض البلاغيين عرفاً اجتماعياً في التفاعل اليومي، وانتقلت إلى اللغة [٢٥]، كما استخدموا ألفاظاً توحي باعتماد التعابير المجازية على الإدراك و تجربة الشاعر[٢٦]، فالاستعارة فعل متجذر في حياة العربي، و سلوكه و مفرداته، لأنها آلية تفكير انعكست على تفاعلهم الواقعي، و لكنهم غلب عليهم دراسة بيان اللغة في السياق الشعري و القرآني لمناسبتها خيالهم الإبداعي و الجمالي، فكثفوا جهودهم في دراسة الأشكال المجازية، و تصنيفها ومناقشة أبعادها الجمالية و أثرها في المتلقي، و أرى أن عد التشبيه الأصل و الاستعارة فرع منه ، يضمر إدراك العرب آلية عمل العقل الذي يُدرك أولاً علاقات المشابهة و المماثلة بين مجالين ، فيربط بينهما في تعبير تشبيهي يستدعي المشبه و المشبه به، ثم يتجاوز العقل ذلك ، فيُغيب أحد ركني التشبيه ؛ليُكوّن التعبير الاستعاري[٢٧] .

و يرى البحث أن أدب الأطفال خاصة القصة مجال خصب؛ لتطبيق الفكر الاستعاري التصوري؛ لأن آلية عمل الاستعارة في هذا الفكر هي ذاتها الآلية التي يُكوّن بها كاتب الأطفال عالمه الإبداعي، فالطفل يعتمد على التفكير الاستعاري؛ لفهم الأشياء الغريبة عليه ، التي لم تدخل بعد في حيز تجربته، فيتصورها في ضوء أشياء تعرف عليها من قبل و خبرها[٢٨]، و يستغل كُتاب أدب الطفل هذه الخاصية الاستعارية المميزة لتفكير الطفل ، و يطبقونها في إبداعهم له ، وهو ما يجعل أدب الطفل أدباً استعارياً موجهاً غايته مساعدة الطفل على فهم العالم من حوله[٢٩] ، و ستجري الدراسة وفق مستويين: الأول دراسة الاستعارات الماثلة في قصص الأطفال المختارة ، وتحليلها ، و تبيين دلالتها ، واستخدام هذه الاستعارات في كشف فكر الكاتبات و رؤيتهن العالم من حولهن ، والثاني دراسة الاستعارة أداة بناء يستخدمها كتاب أدب الطفل لنقل قصدهم ورؤيتهم إلى الطفل.

و يسعى البحث إلى الإجابة عن عدة أسئلة:

١ـ ما نوع الاستعارات التي كونت قصص الطفل المدروسة ؟

٢- ما موقف الكاتبات من هذه الاستعارات ؟ هل أضفن إليها، فأصبحت استعارات إبداعية، أو أبقين عليها كما هي مراعاة لإدراك الطفل الصغير .
٣- هل يتأثر إبداع الطفل برؤية الكاتب ؟ و من ثم تعد الاستعارات التصورية في كتابات الأطفال استعارات أيديولوجية ؟

**الاستعارة الأنطولوجية المقلوبة في قصة "سيرة حياة ورقة" :**

يثير عنوان قصة "سيرة حياة ورقة" للكاتبة الأردنية "هيا صالح"[٣٠] الانتباه لخروجه على مألوف التلقي عند الكبير و الصغير، والانتباه والاهتمام من آليات تكوين الإدراك و المعرفة ، و هو ما يفتح أفكار المتلقي الرابطة بين سيرة الحياة و الإنسان، فالإنسان هو من يحيا و يموت وليس الورقة ،فهي جماد فاقد صفة الحياة ،ولكنها أداة من الأدوات التي عرفتها الحضارة الإنسانية في مسيرتها وانتقالها من الذاكرة الشفوية إلى الذاكرة الكتابية، فيكون تراكم الأوراق علامة على خلود الحضارة و تطورها ، وهنا تزدحم الأسئلة في وعي المتلقي ،فلماذا ربطت الكاتبة في عنوانها بين الحياة و الورقة ؟ وما علاقة هذا الربط وقصد النص؟

وينطلق البحث من عنوان "سيرة حياة ورقة"، و يفككه استعارياً، فهو يمزج بين استعارتين تصوريتين: الأولى الاستعارة البنيوية "الحياة حركة أو رحلة" ، وهي الاستعارة التي عبر عنها العنوان لغوياً بـ "سيرة حياة"، و الأخرى الاستعارة الانطولوجية "الورقة إنسان" ، وقد دل عليها العنوان بـ "حياة ورقة"، فيعود لفظ سيرة إلى الفعل "سار" الدال على الحركة ، و الفعل في اللغة العربية يشير إلى حدث مرتبط بالزمن، و يدل عليه، و تربط الاستعارات الوضعية التي تصور تجربة الإنسان مع الحياة و إدراكه لها بين الفعل الحركي، و التوقيت الزمني، فتتكون استعارات تصورية مثل: الحياة حركة ، و الحياة لحظة، و الحياة رحلة، و الحياة قطار، و تؤكد هذه الاستعارات على حركية الحياة عبر الزمان و المكان ، كما تشير إلى إدراك الإنسان الحياة (المجال الهدف) فى ضوء إدراكه الحركة ( المجال المصدر)، و أن الحياة تجربة يمر فيها الإنسان بمراحل أو محطات عبر مسيرة زمنية و مكانية، تتجسد في الأحداث و الأفعال، و من ثم ترصد سيرة الحياة المحطات الرئيسة ذات التأثير في انتظام الحياة و تواليها عبر التأكيد على الفعل والحدث و الحركة ، وهو ما يؤكد صفة التجدد و عدم الثبات على حال.

و لقد رسمت أحداث القصة سيناريو المصدر (الحركة) حتى يُلقي الضوء على الهدف (الحياة)، فتجسدت الحركة في مجموعة من الأحداث أو الأفعال التى مرت بها "وَرُّوقة"، و تُقسَّم إلى أفعال الحركة الخارجية (تفاعل "وَرُّوقة" مع الخارج المحيط بها)، و أفعال الحركة الداخلية (تفاعل "وَرُّوقة" مع ذاتها)، وقد ركزت أفعال الحركة الخارجية على تشكيل الطفل لها و سعادتها بهذا التشكيل؛ لأنه أشعرها بالحياة و تقمص

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

حيوات الأشكال التي اتخذتها ، "وكذا أحبت وروقة حلتها التي تتجدد باستمرار، والتي تمنحها التجربة الثرية ، وهي تتقمص حياة الأشياء التي تتشكل على هيئتها"[٣١]، ثم الاستغناء عنها بإلقائها في سلة المهملات، وحزنها على فقد الحياة؛ لشعورها بعدم الأهمية و القيمة ، فتبدأ أفعال الحركة الداخلية المتمثلة في صراع "وَرُّوقة" الداخلي مع ذاتها و قدرها بالبحث عن ماضيها و السؤال عن هويتها ، "كانت تود أن تعرف تاريخ عائلتها، و من أي الأشجار استمدت ألياف السليلوز التي صُنعت منها "[٣٢]، و محاولة الهروب من عالمها المأساوي والتخفيف عن آلامها بالدخول في عالم الحُلم و الأمنيات "كثيراً ما حلمت أن يكون مسكني في قلب كتاب مهم، أو أن تزين الألوان وجهي داخل إطار جميل معلق على الجدار .... لو أنني وثيقة محفوظة في الأرشيف"[٣٣]،ويكشف هذا الاقتباس عن استعارة تصورية بنيوية "الكتاب مسكن" ، وهي استعارة ترصد العالم الذي تحلم "وَرُّوقة" بالانتماء إليه ،و هي استعارة تتجاوز الجانب المادي في فهم الكتاب(المجال الهدف) أنه بناء( المجال المصدر) له دعائم و أركان إلى التركيز على علاقة المشابهة المعنوية التي تشير إلى السكن المعنوي أي الاحتواء ، فـ"ورُّوقة" تبحث عن مكان يحتويها ، فتصبح جزءاً منه، "داخل إطار جميل "و " وثيقة محفوظة في أرشيف" ، وهو مكان مهم له قيمة ، و قد وصفته "ورُّوقة" قائلة: "كتاب مهم، أو "إطار جميل معلق على الجدار"،"أو وثيقة محفوظة في الأرشيف"، فهي تحلم بمكان يُكسبها الخلود ، في مسيرة العلم أو الفن أو التاريخ ، ولكنها تُخفق في تحقيق حلمها، وينتهي الصراع بالاستسلام و اليأس ؛لأنه صراع مع قوى تفوق قدرتها، فهو صراع مع القدر "استسلمت وروقة لقدرها، و قد تسرب الحزن و اليأس إليها"[٣٤]، ويعكس الفعل "استسلمت" استعارة تصورية بنيوية وضعية بأن "الحياة معركة" ، فالحياة ساحة صراع وليست ساحة سلام واطمئنان ،فهناك لحظات انتصار ،ولحظات هزيمة و انكسار.

وقد خرجت "وَرُّوقة" من حزنها وعالمها الداخلي بإعادة تدويرها "يا إلهي! كيف عدنا إلى الحياة من جديد؟ سألت وروقة، فأجابتها جارتها: لقد أعيد تدويرنا بنجاح. يبدو أنها التجربة الأولى لك! ردت وروقة بابتهال: نعم هي تجربتي الأولى، أشعر أنني مقبلة على الحياة"[٣٥] ،فكانت إعادة التدوير الفعل الذي أعاد للورقة الحياة، و شعورها بقيمتها، و اندماجها ضمن الورق الآخر المكون قصة "سيرة حياة ورقة"، وتكشف عبارة "وَرُّوقة" "أشعر أنني مقبلة على الحياة " استعارة فضائية تتماشى مع الفكر الإنساني الذي يضع الإيجابيات أمام و السلبيات في الخلف. فالحياة قيمة إيجابية سعت إليها "وروقة" فأقبلت عليها.

وتعتمد الاستعارة الأنطولوجية في "حياة ورقة" على إكساب الورقة صفة الحياة ،فتجعلها إنساناً، فتتكون استعارة" الورقة إنسان" ،وهناك استعارات أخرى وضعية

شائعة فى الحياة اليومية، مثل: كتاب الحياة أو صفحات الحياة، فتتحول الحياة من فعل مُعاش و مُمَارس إلى فعل كتابي، و هو ما يوحي بالطابع التسجيلي لأحداث الحياة و إمكانية تدوينها، و القدرة على استعادتها و قراءتها في الوقت الذي نريد؛ لتأملها و إعادة النظر فيها، و فهم حقيقتها، و يقتصر التسجيل على الأحداث المهمة التي غيرت مجرى الحياة ، و كانت ذات تأثير في تشكيلها و تشكيل مَن يعيشونها، و لذا فإن كتاب الحياة وصفحاتها و حياة "ورُّوقة" إمساك بالأحداث ذات التأثير في مسيرة الوجود و تسجيل لها ، وهى دعوة لتأمل هذه الحياة.

و تعتمد استعارة "الورقة إنسان" على بناء تصور الورقة(الهدف) في ضوء تصور الإنسان(المصدر) ، فتقوم الاستعارة على إبداع المشابهة بين الورقة و الإنسان ، وتبدو أولى صفات المشابهة في صفة القدرة على الفعل ، فأسندت الكاتبة أفعال الإنسان إلى وَرُّوقة: فتكلمت ، و غنت، و ضحكت، كما أسندت إليها الأفعال المعنوية والعقلية التي ترصد تفاعل الإنسان مع تجربته و محاولة فهمها، فـ "ورُّوقة" تحس ، و تشعر، و تتأمل ، و تصدر أحكاما بما يمليه عليها جهازها الحسي و الشعوري و تجربتها، فيقول الراوي "تأملت وروقة شكلها ، و أحست أنها أتعس مخلوق على وجه الأرض ... كانت تود أن تعرف تاريخ عائلتها ...أحست في غمرة أفكارها أنها ورقة بلا ماضٍ، ومن لا ماضي له لا حاضر له"[٣٦]، إن "وَرُّوقة " تسعى إلى الفهم و المعرفة ،وهي بهذا المثال الذي يجب أن يقتدي به الإنسان ، و من ثم أرى أن الكاتبة تقلب الاستعارة الأنطولوجية (الورقة إنسان)، فتصير "الإنسان ورقة" ،فيصبح الإنسان (الهدف) و الورقة (المصدر)، و تُفهم حياة الإنسان فى ضوء حياة ورقة ، فحياة "ورُّوقة" مرت بثلاث محطات: الأولى محطة الذوات المتعددة ، فقد شكل الطفل "ورُّوقة" على هيئة قارب و طائرة ، وهو تشكيل مؤقت، لم يدم ، ولم يمنحها وجودها ، و الثانية محطة الضياع و البحث عن الهوية و تاريخ الذات الذي يربطها بماضيها ، و الثالثة محطة التعرف على الذات و إدراك قيمتها و أهميتها وتحققها و انسجامها في عمل إبداعي يسجل سيرة حياتها، و هكذا حياة الإنسان الذي يضطره الواقع الاجتماعي إلى التشكل في هيئة ذات لا تمثل حقيقته ، ثم يكتشف ضياع ذاته الحقة ، فيبدأ البحث عنها ، و حين يجدها يشعر بالتحقق و الاكتمال ، ويرتبط باستعارة "الإنسان ورقة" التي عبرت عنها القصة عدة تعبيرات استعارية مُتداولة في السياق التواصلي الحياتي ، فكثيراً ما نسمع عبارة الإنسان ورقة بيضاء، التي تربط ميلاد الإنسان وعدم تجربته بعد بالحياة و العالم من حوله بالورقة الفارغة التي لم يدون عليها بعد ،و احتياجه إلى ملئها بالمعلومات و التجارب التي سيخوضها في العالم ،ومع الآخرين، وتعكس هذه الاستعارة الوضعية شعور الإنسان بتجربته ،وأن انتماءه إلى عالم الأحياء أو الأموات مربوط بورقة ، فيُختزل وجود الإنسان في ورقة ، فهو ورقة في شجرة العائلة ، وهو ورقة في كتاب الحياة .

إن قصة "سيرة حياة ورقة" قدمت سيرة البحث عن قيمة الوجود الحقيقي، فقد أثارت أسئلة الوجود على لسان بطلتها: من أنا؟ وماذا أفعل ؟ و عكست القلق من الموت الوجودي، الماثل في ضياع الذات و الكينونة و افتقاد القيمة التاريخية و الحاضرة، كما دعت إلى أن يُعيد الإنسان تدوير ذاته، و يبحث لنفسه عن مكان بين صفحات التاريخ أو الفن و الإبداع، كما فعلت "ورُّوقة"؛ ليضمن البقاء.

و تعكس "سيرة حياة ورقة" رؤية الكاتبة "هيا صالح " إلى العالم و الإنسان، فهي تقلب الاستعارة الوضعية المألوفة "الورقة إنسان"، لتبني استعارتها الإبداعية الوجودية، و تؤكد إيمانها بالتجدد و الحركة والولادة الثانية للذات الإنسانية دون الانسلاخ عن الهوية ، كما تؤمن بقيمة التاريخ و الفن و الإبداع في حياة الإنسان ، فقد تمنت "ورُّوقة" أن تكون وثيقة محفوظة ، أو لوحة لها مكانها على الجدران ، و قد تحقق حلمها في نهاية القصة بأن احتضنتها قصة "سيرة حياة ورقة"، و يوحي لفظ "الاحتضان" في هذا السياق بإسقاط ذات الكاتبة على بطلتها (ورُّوقة) ،وشعورها - وهي تمارس عملية الإبداع - بالاحتواء، فـ"ورُّوقة" هي ورقة الإنسان المبدع .

**الاستعارة الفضائية في "عيد فى إبريق" :**

يعتمد عنوان قصة "عيد في إبريق" للكاتبة السعودية "نوف عبد الله العصيمي"[٣٧] على استعارتين: الأولى استعارة أنطولوجية تجسيمية حولت العيد إلى شيء "العيد كيان مادي" ، يُمكن وضعه في إبريق، وعده شيئاً له حجم، و الأخيرة الاستعارة الاتجاهية التي حددت مكان العيد داخل الإبريق ، وهي الاستعارة المؤثرة في بنية القصة و ارتباطها بالمكان الذي يترك أثره على بطلتها الطفلة "سما" التي تعيش في دار لرعاية الأيتام ، و تستضيفها الجدة سعدية؛ لقضاء أيام العيد الكبير معها ، فتقرر "سما" اصطحاب إبريقها الأخضر معها ، و تكشف للجدة عن رغبتها في وضع العيد في إبريقها؛ لتعود به إلى الدار، و تشاركه مع رفاقها، فتفكر الجدة في التقاط صور لمظاهر العيد المختلفة ، كما تمنح "سما" ألواناً ؛لترسم بها أفكارها عن العيد ، وتضع الصغيرة صور العيد و رسوماتها داخل الإبريق، وهكذا فإن "سما" بطلة القصة تُدرك العيد وتجربته المعنوية العاطفية الدينية في إطار تجربة مادية ملموسة، هي تسجيل العيد في صور ورسومات و الاحتفاظ بها في إبريق، وترسم القصة خريطة إدراكية "cognitive map" ترصد تكوين المعرفة بالعيد و إدراكه عند البطلة "سما" ، و تبدأ هذه الخريطة بمثير قوي يُحفز انتباه الطفلة و يوقظ إدراكها، و هو الخروج على مألوف إقامتها في الدار و انتقالها إلى دار الجدة سعدية لقضاء أيام العيد الكبير، فتتوالى الأسئلة لمعرفة حقيقة العيد الكبير " و بعيون مندهشة، وفم مفتوح، وفى ذهول قالت (سما):جدة سعدية ..كم هي سعدية، عيد كبير..! كم هو كبير..؟!![٣٨]، وتتشكل تجربة سما الإدراكية في إطارها الحسي معتمدة على الإدراك البصري، و الشمي و اللوني، فترى استعداد

الجد لتأدية فريضة الحج ، و شراء خروف العيد ، وتشم رائحة فطائر العيد ، و ترى رسم الحناء على يديها، فتدرك تجربة العيد ، وتخزنها في ذاكرتها و إبريقها .

واستدعت القصة في عنوانها وبناء عالمها الخيالي الاستعارة الوضعية" الذاكرة وعاء" ، فالإبريق هو الذاكرة الوعاء الذي يحفظ مظاهر العيد و يخزنها بطريقة تسمح باستعادتها وقت الحاجة، ولم تستخدم الكاتبة لفظ الذاكرة في عنوان قصتها، فلم تقل مثلا "عيد في الذاكرة"؛ لأن لفظ الذاكرة لفظ مجرد لا يدركه الطفل ،كما لم تستخدم لفظ "صندوق" الدال على حفظ الأشياء الثمينة ، و هو لفظ طرازي" prototype"[٣٩] على حد قول الإدراكيين تتضح فيه سمات الوعاء، مثل الاحتواء و الانغلاق، وهو الأكثر تداولاً في وصف الذاكرة، ولكنه أكثر ارتباطاً بعالم الجدات التراثي، وقد اختارت الكاتبة لفظ "إبريق" لقربه من عالم الطفل خاصة الطفل السعودي متلقي القصة الذي اعتاد على رؤية الإبريق في رحلات البر أو رحلات الخروج إلى الصحراء التي تعد عادة أصيلة من عادات المجتمع السعودي ،وهكذا اختارت الكاتبة لفظ "إبريق" لارتباطه بثقافة المجتمع الذي تحيا فيه، و هذا يؤكد ما ذهب إليه " لايكوف و جونسون" من تأثر الاستعارة بالثقافة و المجتمع .

كما أرى أن لفظ "إبريق" ،هو اللفظ الذي استحوذ على إدراك الكاتبة الإبداعي مشيراً إلى مخزونها الأنثوي وخصوصية تجربتها في إدراك العالم بعيداً عن الوعي الطفولي الذي تتوجه له، فالإبريق من مفردات صورة المرأة العربية النمطية الخاضعة للرجل (الزوج و الأب و الأخ) والتابعة له في استكانة ، ولا ننسى وقوف "أمينة" حاملة الإبريق وزوجها "السيد أحمد عبد الجواد" يغتسل، فالكاتبة لم تتحرر بعد من أسر الإبريق و تبعيتها لعالم الرجل، وقد أسقطت هذا على بطلتها الصغيرة،التي جاء اختيار اسمها "سما" مقصودا ؛ ليكشف انتماءها إلى عالم السماء النوراني بعيداً عن عالم الأرض ؛ ولذا تهرب البطلة منه إلى عالم الإبريق الخيالي.

وأرى أن عنوان القصة "عيد في إبريق" ودلالته الاستعارية الدالة على الاختباء و الداخل فيه إدانة من الكاتبة وبطلتها " سما" للواقع الخارجي (المجتمع) ؛ لأنه يكشف عن علاقة بين داخل حميم مغلق معزول(الإبريق) و خارج مُتجاهِل، فكأن الطفلة تأسر العيد وتحبسه في إبريقها خوفاً من ضياعه أو عدم تكرار لحظاته الجميلة السعيدة، كما توحي رغبتها في الاحتفاظ بالعيد في إبريقها و مشاركته رفاقها في الدار أنها تريد نقل تجربتها إليهم ، فهم وهي أيضاً محرومون منها ، وكأن "سما" تُدرك أن أصدقاءها لم يعيشوا تجربة العيد مثلما عاشتها هي، فتريد لهم أن يستدعوها عبر مجموعة صور و رسومات، و ستظل التجربة ينقصها صدق الواقع و حرارته .

و أرى أن الكاتبة ـ ربما دون وعي منها ـ كشفت عن وضعية اليتيم في مجتمعها ومجتمعنا العربي، فهو طفل معزول يقيم في دار لا تشبه بيوتنا، فهي دار بديلة تقوم على

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

علاقات غير العلاقات الأسرية، و هو ما عبرت عنه لغة القصة في قول الراوي: "عاشت (سما)... في دار كبيرة تشبه المدرسة إلا أن التلاميذ يعيشون فيها على الدوام، و هناك كان لديها إبريق أخضر .. اعتادت و على نحو عجيب أن تتخيل أنها في داخله، و كلما غضبت كثيراً أو فرحت كثيراً ..أحاطتها جدرانه المستديرة الملساء"(٤٠)، فعلاقة الأطفال بالمدرسة علاقة مؤقتة تنتهي بنهاية فترة الدراسة اليومية أو الفصلية، ثم يعودون إلى بيوتهم، بينما علاقة الأطفال الأيتام بهذه الدار علاقة إقامة دائمة، تربطهم بمن فيها علاقة رسمية، وقد حاولت الكاتبة تقريب صورة دار الأيتام إلى إدراك الطفل الصغير الذي يعيش حياة طبيعية في حضن والديه ، فجاء خطابها معترفاً بوضع اليتيم في المجتمع ومكرساً لهذا الوضع، وليس محاولة للتعبير عنه، أو إقامة علاقات الدمج والاحتواء و التواصل بين هؤلاء الأطفال والمجتمع وأطفاله من غير الأيتام ، فقد ظل للطفلة "سما" عالمها ، و كان خروجها منه مؤقتاً، و هو ما يؤكده المسار الفضائي للاستعارة (في)، الذي يتمركز في نقطة ثابتة دون الصعود أو الهبوط ، فهو مسار ساكن فاقد الحركة ، و دال على الداخل ، كما كانت حركة أحداث القصة متجهة نحو الداخل ، فقد خرجت "سما" من دار الرعاية إلى بيت الجدة سعدية، و عادت مرة ثانية إلى الدار ، و قد بدأ الراوي العليم قناع المؤلفة قصته بتأكيد اختلاف "سما" وعزلتها ، فهي ليست طفلة عادية ، و لكنها يتيمة تعيش في دار رعاية ، و تمتلك إبريقاً تختبئ فيه ، وهو ما يجعلها عجيبة ، و كذلك استخدام اسم الإشارة للبعيد "هناك" ، فعالم سما بعيد عن عالم الأطفال الآخرين ، و من ثم فإن قصة "عيد في إبريق" ليست قصة تعترف بحق اليتيم في الوجود الاجتماعي المبنى على علاقات الاندماج و التواصل ، و حق التعبير عن أوجاعه و آلامه و تجربته الحياتية الصعبة ، و لكنها قصة تنقل عالم اليتيم إلى الأطفال الآخرين في حيادية تامة دون تحريك مشاعر الشفقة أو العطف، فمازال هذا العالم معزولاً في دائرة هناك بعيدا عن هنا ، فأصبحت قصة "سما" تسجيلاً لغوياً لعيد الأضحى و مظاهره الدينية و الاجتماعية .

**البنية الاستعارية الكبرى فى قصص: "اسألوا الحصان!!" و "انتحار قلم" و "مملكة الحروف ".**

يناقش البحث هذه القصص الثلاث للكاتبة المصرية "نانيس خطاب"(٤١) كل قصة على حدة، ثم سيربط القصص الثلاث باستعارة واحدة جمعت بينها، و قد كانت هذه الاستعارة هي البنية الاستعارية الكبرى التي تفرعت منها الاستعارات التي بُني عليها عالم كل قصة منها، كما كانت التصور الذي حكم رؤية الكاتبة للعالم حولها .

تسعى الكاتبة المصرية "نانيس خطاب" إلى تعريف الطفل بقضايا واقعه العربي و المصري، فتستعير عالم الخيال و تجعله أداة فهم الواقع، فتناقش قصة "اسألوا الحصان" قضية الصراع العربي الإسرائيلي، و كيفية الاستيلاء على الأرض و التخاذل العربي

عن استرداد الأرض المسلوبة، فكانت القصة بنية استعارية كبرى تصور الصراع العربي الإسرائيلي ، وتجعل طرفا النزاع كوهين رمز (اليهود) و مروان رمز (العرب)، و محل النزاع الحصان رمز (الأرض)، و ينفي هذا التصور أن يُحيل العنوان إلى الاستعارة الأنطولوجية " الحصان إنسان"، فتقع المشابهة بين المستعار منه الإنسان ( المصدر) و المستعار له الحصان (الهدف) في صفة الكلام ، و هي الصفة التي أحال إليها الفعل "اسألوا" المُتصَدِّر بنية العنوان، فتوجيه السؤال يفترض مستمعاً قادراً على الإجابة، و الحصان ليس كذلك ، ومن ثم فهو رمز أو معادل للأرض الشاهد الصامت الذي رأى الكثير، و لكنه لا يستطيع الإدلاء بشهادته ، كما اعتمدت حيلة "كوهين" الطفل الذي استولى على الحصان من "مروان" على صمت الحصان ، فظل الفعل "اسألوا" فعلاً غير منجز ؛ لأنه لن يدخل حيز التنفيذ ، فلا عاقل يسأل حصانا ، و لا حصان يجيب، فيؤشر العنوان على الصمت و الثبات و بقاء الوضع المتأزم دون توقع النهاية ، و يشير الفعل "اسألوا" إلى فاعل حاضر صاحب الصوت موجه السؤال إلى الجماعة "كوهين" ، بينما الفاعل النحوي "واو الجماعة" غائب بصوته و فعله و القدرة على التأثير ، فحضوره شكلي ، لا فائدة منه؛ و تشير واو الجماعة إلى أصدقاء "مروان" الذين لا يملكون إلا التعجب الإنكاري عن كيفية سؤال حصان، وهم أصحاب وجهة النظر الإنكارية التي تبنتها الكاتبة في صياغة عنوانها ،كما يوحي صياغة العنوان باستدعاء صوت "كوهين" ممثلاً فى عبارته و حيلته "اسألوا الحصان" بتأكيد واقع الحيلة و الخديعة ، و قدرة اليهود على قلب الحقائق و تلفيقها.

و قد تفرعت عن الاستعارة الرئيسة في العنوان عدة عبارات استعارية أضاءت الاستعارة الرئيسة، و كشفت طبيعة الصراع، و سمات الشخصيات المتصارعة، وهو ما يبينه الاقتباس الآتي: "قَالَ " كُوهِين " بلهْجَةٍ حادَّةٍ تتقَاذَفُ منْ عَيْنَيْهِ النِّيرَانُ، يَسيلُ لُعَابُهُ لرغْبَتِهِ في ركُوبِ الحُصَان. سَأَرْكَبُ معَكَ الحصَانَ ، فقَالَ " مروان " مُتلَعْثِمًا: ستركَبُ حُصَانِي ولكنْ بشَرْطٍ، رَدَّ "كُوهِين" بابتسَامَةٍ سَاخِرَةٍ وهُوَ يمتطِي الحُصَانَ سنتَفَاهَمُ في ذلِكَ فيمَا بعْد، و ركَبَ أَمَامَ مَرَوَان"[٤٢] ، فترسم عبارة "بلهجة حادة" الاستعارة البنيوية "الكلمة سكين حاد "، و تنبع علاقة المشابهة بين المستعار منه أو المصدر (سكين) و المستعار له أو الهدف (الكلمة) هنا من سياق النص القائم على فكرة الصراع ، فتشير إلى القطع و القتل و التلويح بالقوة للقضاء على الخصم و إسكاته ، ثم تأتي عبارة "تتقاذف من عينيه النيران"، و هي امتداد لتصور "الكلمة سكين" في تكثيف حضور صورة الصراع و القتال و الشر ، و هي صورة استعارية مركبة و متداخلة ، إذ تتكون من أكثر من استعارة بنيوية: "النظرة قذيفة" و "العين مسدس" و " الغضب أو الشر نار"، و" النفس بركان" و "العين فوهة البركان" التي تقذف النيران ، و ترسم كلها شخصية "كوهين" الدموية و العدائية تجاه "مروان"، ولا نجد أمام هذه الاستعارات

المتوالية في رسم شخصية " كوهين" وصفاً لـ "مروان" سوى كلمة "متلعثماً" التي ترسم صورة كنائية لضعفه و خوفه و ارتباكه و سلميته أمام قوة " كوهين" ، و يوحي هذا للقارئ بالطبيعة غير المتكافئة بين طرفي الصراع ، و أن نهايته محسومة لصالح الأقوى ، وهو ما كشفته عبارة الراوي " وركب أمام مروان " ، التي تحيل إلى الاستعارة الفضائية " المنتصر أمام ، و المهزوم خلف"، فـ" كوهين المنتصر ركب أمام ، ومروان المهزوم في الخلف ، و توحي هذه الاستعارة بمكانة المنتصر ،وتفوقه وسيطرته على مجريات الأمور ، و استسلام المهزوم و تبعيته للمنتصر ، كما ترتبط استعارة "المنتصر أمام و المهزوم خلف" باستعارة أخرى "المستقبل أمام و الماضي خلف" ، فقد أصبح "كوهين" المنتصر مالك الحاضر و المستقبل أمام ، و "مروان المهزوم الماضي خلف ، و لا يضع الاقتباس السابق القارئ أمام سمات شخصية اليهودي "كوهين" ، و سمات شخصية العربي "مروان" فقط ، و لكنه يكشف عن طبيعة لغتي الشخصيتين ، فلغة "كوهين" حادة باترة نجحت في تحقيق غاية صاحبها ، بينما لغة "مروان" ضعيفة فشلت في فرض إرادة صاحبها و تعزيز مكانته في الحوار و الصراع، فلم تضع لغة "كوهين" الفعل في حيز الانتظار بطلب الإذن بالركوب وإعطاء "مروان" حقه في الرفض أو القبول ، و لكنها صاغته صياغة مؤكدة لا تراجع فيها "سأركب معك الحصان"، و حينما حاول "مروان" فرض شروطه التي ستحافظ على وجوده ممتطياً الحصان ، منع "كوهين" هذا ، و حوَّل فعل "مروان" إلى اللا فعل بتأجيل الشرط ، و سيطر على الحصان ، كما كشفت اللغة عن علاقة "كوهين " بالحصان و صاحبه ، فبدأت بالمشاركة ، وهو ما أشار إليه لفظ "معك" ؛لتتحول العلاقة إلى امتلاك زمام الحصان و قيادته.

و استدعى الصراع في القصة أصدقاء "مروان" و رمزهم إلى الدول العربية ، و تقاعسهم عن نجدة صديقهم ،وصاغ النص طلب المساعدة و التقاعس في شكل استعاري ، فقال الراوي " في الطريق وجد مروان أصدقاءه ، فطار فرحا ، و نادى عليهم لينقذوه مِنْ " كُوهِين "، وحكى لهُم القِصَّة ... لكنَّ أصدقَاءَ " مَرَوَان " اكتَفُوا بتحذيرٍ " كوهين " بالانتِقَامِ منهُ إنْ فعلَ ذلكَ ثَانِيةً، وجلسُوا يتجَاذَبُون أطرافَ الحديثِ فَيَرْثُونَ لحَالِ " مَرَوَان " مرَّةً ويتوعَّدُون " كوهين " مرَّة أُخْرَى ويشربُون الشَّايَ[٤٣]، يُسفر الاقتباس عن تداخل نوعين من أنواع الاستعارة عند "لايكوف و جونسون "، فتعطي عبارة "طار فرحاً " تصورا استعارياً تتداخل في تكوينه استعارة بنيوية " مروان طائر" ، و استعارة فضائية " السعادة فوق " ، وهي محصلة التعبير "طار فرحاً" فالطيران وضع فوقي ، و فيه علو ، وهو ما يوحي بسعادة مروان و ارتفاع معنوياته بعد انتكاستها وهزيمتها أمام قوة "كوهين"؛ لظنه أن يهب أصدقاؤه لمساعدته في استعادة حصانه (أرضه) من العدو، وأمام وضع السعادة الفوقي لـ"مروان" يتخذ الأصدقاء وضع الجلوس ، فلم يقفوا تلبية

لندائه ،واستعدادا للصراع ،ونصرة صديقهم ، ولكنهم "جلسوا يتجاذبون أطراف الحديث" ، وهو ما يرسم استعارة "التخاذل تحت" ؛ فالجلوس عكس القيام الذي يتخذ وضعاً أفقياً ، فالجلوس وضع تحتي عبرت به الكاتبة عن التخاذل العربي و الاستخفاف بالصراع، كما أكدت طبيعة التخاذل و صاغتها في سخرية لاذعة حين جعلت أحاديث الأصدقاء عن "مروان" و أزمته تسلية بينهم وهم يشربون الشاي ، أو حدثاً عارضاً لا يستحوذ على انتباههم استحواذاً تاماً ، فهم يتعاملون معه بالتحذير تارة و الوعيد تارة ، ولا يضعون ما يقولونه موضع التنفيذ ؛لأنهم يهتمون أكثر باجتماعهم لشرب الشاي .

و قد كان اختيار الكاتبة لاسمي "كوهين" و"مروان" اختياراً مقصوداً وفاعلاً في تكثيف الطبيعة الرمزية و الاستعارية لقصتها ؛لأنهما رمزان لسلاح الحرب عند "كوهين" و سلاح المقاومة عند " مروان" ، فـ "كوهين" الاسم اليهودي الأكثر شيوعاً ومعرفة في الوعي الشعبي المصري، و يرتبط بصفات المكر و الخبث و الخديعة ، وهي الصفات التي كوَّنها العقل الجمعي الشعبي متأثراً بتجربته مع الشخصية اليهودية ، و قد حرصت القصة على تأكيد تلك الصفات في رسمها شخصية "كوهين"، فابتسامته خبيثة، و نبرة صوته لئيمة[٤٤]، و يعني كوهين في اللغة العبرية رجل الدين ، و لأن العبرية أخت العربية فى الانتماء إلى أسرة اللغات السامية ، فـ"كوهين" ، هو الكاهن ، و الفعل كهن يرتبط في الثقافة العربية بالمتنبئ بمعرفة المستقبل ، و هو ما يرد اللفظ إلى حقل المكر و الخديعة و الكذب و القدرة على التلاعب اللفظي للإقناع ، و تلك من وسائل اليهود في فرض وجودهم و اغتصاب الأرض، فالكلمة من أسلحتهم، وقد سبقت الإشارة إلى استعارة "الكلمة سكين"، و يعود اسم "مروان" في اللغة العربية إلى المروة ، وهى حجارة بيض براقة ، كما يشير الاسم إلى جبل[٤٥] ، و يتكون الجبل من الحجارة ، و هي وسيلة الشعب الفلسطيني للدفاع عن أرضه .

وتثير قصتا "انتحار قلم" و "مملكة الحروف" نزاعاً آخر ، هو النزاع بين الخضوع والتمرد ،بين رفض الواقع الظالم و السعي إلى تغييره و الثورة عليه ، وهما من الأدب التحريضي الذي أفرزته الساحة الإبداعية في مصر قبل ثورة ٢٥ يناير في كتابات مبدعي الأدب للمتلقي الكبير ،ودعت فيه إلى الثورة أو تنبأت بها ، وقد رسمت الكاتبة ملامح هذا الأدب وقدمته للمتلقي الصغير بطريقة تناسب وعيه ومستواه الإدراكي ؛ لتغرس فيه قيمة الحرية وتطلقه من قيد الاستسلام ، ولذا يعد عالم القصتين تعبيراً عن رفض الصمت و استعادة صوت الحرية المسلوبة في عالم القمع و القهر .

تعرض قصة" انتحار قلم" أزمة أقلام شوهها أصحابها في كتابة كلمات زائفة لا ترسم صورة حقيقية للواقع ، و تكرس قبح هذا الواقع وما ساده من قتل و سفك للدماء ، ففقدت هذه الأقلام مصداقيتها وحياتها، و أصابها المرض و الشلل ، و أقلام خرج أصحابها على السلطة ، فنالها البطش و القمع ، وأصبح مصيرها القصف أو الموت ،

وتنتهي الأحداث بالتراجع عن قرار الانتحار وصعود الأقلام جميعها إلى جبل الحرية انتصارا لقيمتها ،ويخفف هذا الانتصار من مأساوية الانتحار التي صدَّرت بها الكاتبة عنوان قصتها ، وهو ما يعكس رغبتها في محو آثار الحزن التي لامست نفس القارئ الصغير من بشاعة مصائر الأقلام المشاركة في القصة ،ورسم الأمل في غدٍ أفضل، ولكن يظل العنوان اعتراضاً من الكاتبة على قهر الواقع القلم و إجباره على الانتحار و الموت بتكميم صوته و تزييف كلماته، ودعوة إلى ضرورة التحرك لإنقاذه .

و زخرت القصة بالعديد من الاستعارات التي شكلت وعي الكاتبة عند كتابتها، فبنت عالماً استعارياً يصور مأساة الأقلام و بشاعة الواقع، و يمكن تصنيف الاستعارات الواردة في القصة إلى ثلاثة أشكال: استعارات القلم، و هي الاستعارات التي رسمت صورة القلم في القصة وعلاقته بالكتابة، و استعارات علاقة السلطة بالقلم، وهي الاستعارات التي صورت الصراع بين ما تريده السلطة، و ما يمليه الواجب على القلم، و استعارات القيم التي بينت مكانة القيم في الوجود الإنساني.

**أولا – استعارات القلم:**

اعتمدت استعارات القلم في القصة على استعارة أنطولوجية محورية هي "القلم إنسان" ، وقد شكلت هذه الاستعارة امتداداً استعارياً عبر النص، "فهناك العديد من التعبيرات الاستعارية التي تنتمي إلى الحقل الدلالي أو تستدعي نفس المجال المصدر مجاورة لبعضها البعض مكانياً في علاقة بنفس الموضوع ،أو بعناصر من نفس المجال الهدف"[٤٦]، ويعد عنوان القصة "انتحار قلم" تعبيرا استعاريا لاستعارة "القلم إنسان" ، فالانتحار للأحياء، وهو شعور بفقدان قيمة الحياة التي تهون على المُنتحِر، فيقرر إنهاءها ، وهو ما يعني أن انتحار قلم تعبير استعاري يشير إلى انتحار الكاتب صاحب القلم ، وانتحار أمة رضيت بالظلم والاستبداد وإضاعة حقها في حرية التعبير.

و كان إعلان القلم رغبته في الانتحار الحدث الافتتاحي الذي بدأت به القصة، وهو ما يجعل القارئ يتساءل عن أسباب الانتحار و دوافعه، وترسمها أحداث القصة في شكل استعاري يعد امتدادا لاستعارة القلم إنسان، فالقلم إنسان مريض ، وقد استخدمت القصة عدة تعابير استعارية ترسم استعارة "القلم مريض" ، مثل: "أما أنا فقد أصبت بمرض القلب و السكر و الضغط و قائمة طويلة من كثرة كتاباتي عن الحروب و الدمار و القتل، فلم أعد أتحمل كل هذا .. وقال معصوب العينين ، أما أنا يا صديقي ، فقد أحلت معاشاً ،منذ فقد بصري ، وكثرة بكائي على ما كتبته من الظلم و العداوة بين الجميع من ذوي القلوب القاسية ...و أنا أجلس على مقعد الاحتياطي، فلم أكتب في حياتي إلا عن الخير و السلام و الجمال؛ فلذلك جف حبري، و أصبت بشلل رعاش"[٤٧] ،تتعدد معاناة الأقلام ، فكلها أقلام مريضة بسبب تجربتها الكتابية و الموضوعات التي وُجِّهت للتعبير عنها ، و هو ما يجعل الاستعارة التصورية البنيوية "الكتابة داء"، الوجه الآخر لاستعارة "القلم

مريض"، وتكمن المشابهة بين القلم المستعار له و المريض المستعار منه في الاعتلال و نقص الصحة و السلامة ،و يعني معيار الصحة الالتزام بالتعبير عن الواقع كما هو دون تزييف ،و التعبير عن القيم الإنسانية النبيلة ؛ولذا تعد الكتابة عن الحروب و القتل مرض؛لأنها انحراف عن الفطرة الإنسانية المحبة للأمن و السلام ، وكذلك الكتابة عن الظلم و الكره مرض ؛لأنها نقيض قيم العدل و الحب ، و الكتابة عن الخير و السلام و الجمال مرض ؛لأنها تزيف الواقع الإنساني العالمي القبيح ، الذي يسوده الخراب و القهر ، وتحاول تجميله ،وقد أدت هذه التوجهات الكتابية التي لا ترصد الواقع الحقيقي إلى إضافة بعد استعاري تصوري آخر إلى الكتابة ، وهو "الكتابة ثقل" ، و قد عبر القلم عنها استعارياً ، فقال :" لم أعد أتحمل كل هذا" ، فقد جاءت صياغة الفعل " تحمَّل" على بنية المطاوعة التي تفيد أن القلم حُمِّل من غيره مراراً دون إرادة ، فوقع عليه فعل الفاعل ، فأصبحت الكتابة ثقيلة عليه ، ويشق عليه حمل مسئوليتها .

و قد ارتبطت بالقلم بطل القصة الاستعارة الأنطولوجية الوضعية " القلم وعاء" ، و صورت هذه الاستعارة أزمة القلم و سبب رغبته في الانتحار ، و عبر عنها القلم قائلاً: " تشربت هذه المعاني مع حبري" ، فقد أصبح القلم وعاء يضم معاني الحق و الصدق ، ويحتويها ،فلا يعبر إلا عنها ، وهو ما جعله يدخل في صراع مع السلطة و ممثليها ، كما احتوى التعبير السابق على استعارة أنطولوجية هي "المعاني النبيلة سوائل" ، يمكن امتصاصها و استيعابها ، و تذكر تلك الاستعارة باستعارة "الأفكار غذاء" التي تحدث عنها " لايكوف وجونسون " ، وهو ما يعني أن هناك توجهاً إنسانياً عاماً وجد في الفكر و القيم أشياء يقتات عليها الوجود الإنساني ؛لتستمر حياته ، و تضمن له البقاء .

**ثانيا- استعارات السلطة :**

الاستعارات التي تبين علاقة السلطة بالأقلام الخارجة عليها، و التي تعبر عن الواقع دون خداع ، و إذا يُمكن وصف استعارات القلم بأنها استعارات الضعف التي استعملتها الكاتبة في رسم حال الأقلام و معاناتها ، و إثارة شفقة القارئ على مصيرها، و دفعه إلى التضامن معها في مأساتها، فإن استعارات السلطة هي استعارات القوة التي تكشف أساليب السلطة التي مارستها ضد الأقلام لقهرها و كبتها، و تنضوي هذه التعابير الاستعارية في الاستعارة البنيوية "السلطة آلة"، وهي آلة بطش و تدمير، و يمكن التمثيل لها بالعبارتين الاستعاريتين "يريدون خلعي [٤٨] " و "قصفوا رقبتي"[٤٩]، فيوحي الفعل "خلع" بالنزع و الاقتلاع ، وهو ما يوحي بثبات القلم في التعبير عن الحق ، و رغبة السلطة الأكيدة في التخلص منه ، و طرحه بعيداً عنها ، و يوحي الفعل "قصف" بالقوة و الشدة ، وقد استخدم منذ القِدم في سياق الحرب ،" و القصفة : دفعة الخيل عند اللقاء"[٥٠]، و هو ما يجعل التعبير الاستعاري " قصفوا رقبتي" يُفهم في إطار الاستعارة

التصورية "الكتابة معركة" ، في إشارة إلى دخول الكتابة طرف في الصراع بين أصحاب الفكر و السلطة ، و كلاهما له أسلحته .

**ثالثا- استعارات القيم :**

وهي استعارات تصورية أنطولوجية تهدف إلى تجسيد المعنويات ، و تقريبها إلى إدراك الطفل، و قد كانت قيمة الحرية أكثر القيم تكراراً في النص ؛ لأنها القيمة التي تود القصة غرسها في نفس المتلقي الصغير ،و صورتها القصة باستعارتين " الحرية شمس" (٥١) و "الحرية جبل"(٥٢) ، و توحي هذه الاستعارات بعلو مكانة الحرية ، و هو ما يجعلها تتداخل مع الاستعارة الفضائية "الحرية فوق"، و تكمن علاقات المشابهة بين الحرية و الشمس في الوضوح و السطوع ، فلا يُخطئها أحد ، كما يُفهم منها أن الحرية نهار ، ودفء ، و الحرية حياة ، فلولا الشمس لانتهت حياة البشر ، و تدل استعارة "الحرية جبل" على ارتفاعها و وضوحها و بروزها و صعوبة الوصول إليها ، فلابد أن يبذل المتسلق الجهد حتى يصل إلى قمته ، و تتماشى استعارة الحرية فوق مع التصور الإنساني بأن الإيجابيات (فوق)، و السلبيات تحت ، و قد عبرت القصة عن هذه الاستعارة في حدثها الافتتاحي الذي ربط الحرية بالفوقية ، و ربط اليأس و الاستسلام و التخاذل بالتحتية ،فقال الراوي: "وقف القلم على جبل الحرية ونادى قائلاً: يا أصدقائي الأحباء لا تغضبوا مني ، فأنا قررت الانتحار من هنا ،حتى يكون أسفل الجبل مرقدي الأخير"(٥٣ )، و تتخذ استعارة الموت أو اليأس في بعدها التحتي مساراً فضائيا هابطاً ، ولكن القصة لم تنتصر لهذا المسار ، و ما ارتبط به من استعارة التخاذل تحت، فاعترافات الأقلام عن أنواع الكتابة الخاطئة أمدت القلم البطل بدفعة إيجابية ، و عزم على مواجهة الكذب و الزيف و آلة السلطة ، و قد مالت هذه الاعترافات إلى قيمة الحرية ؛ لأنها كسرت حاجز الصمت المفروض عليها ، فكانت انتصاراً للأقلام ، و هو ما جعل حدث القصة الختامي يؤكد على قيمة الحرية و انتصارها ، و صعود جميع الأقلام إليها "قال الجميع هاتفين : نحن معك يا صديقنا ، و نقف جميعاً بجانبك رافعين راية حرية الكلمة و صدقها ، و صعد جميع الأقلام جبل الحرية"( ٥٤)، و يمكن القول إنه منذ حدث الافتتاح و القصة تنبئ بانتصار الحرية، و يدلل على هذا استخدام الفعل وقف ، في اقتباس "وقف القلم " و تكراره في الاقتباس السابق "نقف جميعاً" ، إذ يُعطي هذا الفعل تصوراً بالفوقية ، فالجسد فيه منتصب ممتد نحو الأعلى ، عكس الفعل جلس الذي يعطى و ضعاً تحتياً، و هو ما يعني أن وعي الكاتبة يرفض فكرة تخاذل القلم و استسلامه ، ولذا جعلته واقفاً ؛ لأنه الفعل الأنسب لوضع المواجهة ،ولوضع الكتابة ، و هو القرار الذي اتفقت عليه الأقلام جميعها .

وتأتي قصة "مملكة الحروف"؛ لتناقش قضية انضمام حرفي اللام و الألف معا ليُكونا كلمة (لا) إلى حروف اللغة بعد استبعادهما و فصلهما عن بعضهما البعض في عالم

الحروف، لتقف لا في وجه الظلم و الفساد، و تصارع نعم الرضوخ و الاستسلام، و تمنح القصة شخصياتها من الحروف الصوت الإنساني؛ لتعبر عن قضيتها و تناقش الحروف الأخرى مبينة حقها في الوجود بين حروف اللغة و الدفاع عن هذا الحق ، و تُذكِّر القصة باستعارة "الجدال حرب" .

إن مملكة الحروف عالم مستقل بذاته يتداخل مع عالم الطفل الذي يحتاج إلى اللغة للتعبير و التواصل و تفعيل وجوده الإنساني، ولكن تفقد الكلمة قيمتها إذا ظلت حروفا دون صوت ينطق بها ، فالحرف صامت أخرس ، والإنسان هو من يكسب اللغة وجودها. و هي دعوة لأن يكتسب الطفل لغته و أن يبني وعياً رافضاً للظلم و القهر، و أن يستخدم لا عند الضرورة ، ولا يستبعدها من لغته ، وأن يعلم أن اللغة ليست وسيلة للتعبير عن الحاجات الحياتية و الرغبات ، ولكنها وسيلة مقاومة السكون والخضوع وتدعيم وجود الآخر القاهر بتكرار مفردات لغته و الانصياع لها .

وقد اختارت الكاتبة عنوان "مملكة الحروف" تأكيداً على مكانة اللغة و أهميتها، و دورها في يقظة الشعوب وإنارة فكرها، و قيادتها نحو عالم أفضل، هو عالم الحرية، فترسم مملكة الحروف مملكة الرقي و الثراء، وهي مملكة لا يسود فيها الظلم، وتسعى إلى إقامة العدل و نصرته، و يستدعي عالم المملكة الخيالي المثالي عالم الواقع بجمهوريات القبح و الفساد التي يسودها الحكم الديكتاتوري، فعالم المملكة الخيالي يكشف عالم الواقع ويدينه، فمملكة الحروف تعادل مملكة الحرية. مملكة الحلم الإنساني، مملكة المبدع الذي يستخدم اللغة في التعبير. وإذا كانت قصة "انتحار قلم" تحكي عن القلم آلة الكتابة واعتراضه على قصفه و تقييد حريته، فإن " مملكة الحروف" تتخذ من عالم الحروف عالماً، تنسج فيه خيوط أحداثها المتخيلة، و قد ترددت في القصة استعارات تصورية سبق أن استخدمتها الكاتبة في قصة "انتحار قلم"، و تكشف هذه الاستعارات عن رؤية الكاتبة.

و من ثم فإن "مملكة الحروف" امتداد فكري و عاطفي و استعاري لقصة "انتحار قلم "، فكلاهما يدور عن عالم الكتابة و اللغة و دورهما في كشف قمع الواقع و قهره ، فقد استخدمت القصة استعارة "الجدال حرب "، و هي من الاستعارات التصورية الوضعية في الفكر الإنساني، و أشارت إليها في وصف النقاش بين الحروف عن أحقية انضمام "لا" ، " فتجَادَلَتْ الحُرُوفُ مَا بينَ مَوافقٍ ومُعارضٍ، وصارَتْ مُناقَشةٌ حادَّةٌ بينَهُم"(٥٥) ، فصفة حادة ترد غالباً في وصف السكين ، و قد وصف بها التعبير الاستعاري المناقشة ، و هو ما يعني تصور المناقشة ، و كأنها سكين في معركة كلامية بين الحروف .

و قد استدعت القصة استعارات القوة التي ميزت استعارات السلطة ، وهي استعارات وردت في قصة " انتحار قلم" ، و استخدمتها الكاتبة في قصة "مملكة الحروف" أيضاً ، و ألمحت إليها بالطريقة ذاتها التي ألمحت إليها في القصة السابقة ، فهي لا تصرح باسم

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

السلطة ، و تكتفي بالإشارة إليها مستخدمة الفعل "يريدون" في رسم استعارة تصويرية بنيوية "السلطة شبح"، فهي غائبة بشخصياتها، و لكنها حاضرة بأفعالها الإرادية ذات التأثير في نفي المخالفين و القضاء عليهم ، و هذه الصورة أكثر استقراراً لمفهوم السلطة القمعية في فكر المجتمع المصري ، و قد صاغت الكاتبة استعارة خيالية إبداعية ،أزعم أنها استعارة جديدة تبين علاقة السلطة بالفكر و الجماعة المحكومة ، و أنها نتاج المزج بين تجربة القمع الأنثوي و تجربة القمع الإنساني ، و جاءت هذه الاستعارة على لسان كلمة لا ، فقالت: "حَتَّى الحُرُوف يريدُون وَأْدَهَا داخِلَ الأجسَامِ العليلةِ المُستكَينَةِ"[٥٦]، فالفعل وأد يستدعي في الوعي الثقافي العربي وحشية العربي الجاهلي ومخالفته الفطرة الإنسانية الأبوية في قتل وليدته و سلب حياتها و إخراس صوتها بإلقائها حية في القبر ، و يُعبر استخدامه في هذا السياق الاستعاري عن الاستعارة الأنطولوجية "الحروف طفلة مولودة" ،و تريد السلطة قتلها و التخلص منها مخافة فضحها و كشف ألاعيبها ، و توحي هذه الصورة الاستعارية ببراءة الحروف و أصحابها من الكتاب ، و وحشية السلطة ،وتعمدها التخلص من الحروف، وسلب حقها في الرفض و التعبير مخالفة توجهات السلطة السوية العادلة في احتضان الحروف ، و تشجيعها على إشاعة جو من النضج الفكري لصالح المحكومين ، كما يستدعي الفعل وأد استعارة اتجاهية تحتية، بالإلقاء في القبر، فصمت الحروف و عدم التعبير قيمة سلبية تحتية، و يكشف التعبير عن استعارة أنطولوجية أخرى "الأجسام أوعية أو قبور" ، فالحروف الموءودة تحتويها الأجسام العليلة المستكينة ، و هي كناية عن المقهورين المقموعين الذين ماتت داخلهم الكلمة ، و فقدوا القدرة على نطقها دون خوف ، فأماتوها داخلهم ، فأصبحت هذه الأجسام قبور الكلمات، فالكلمة ميتة في جسد عليل ينتظر الموت، و على الرغم من قسوة التصور الاستعاري ، فإنه ينقل مشاعر الكاتبة و انفعالها و رفضها وحشية هذا الواقع القاهر ، كما يحرك مشاعر قارئها ، و يقنعه بضرورة التغيير و رفض الصمت .

و تأتى النهاية مفتوحة ممزوجة بحس فكاهي ومعبرة عن فتح أفق الانتظار بانتظار قرار رجال اللغة بالموافقة على ضم حرفي لا معا إلى حروف اللغة ، فيظل الخيال أو الحلم مرتبطا بالواقع واستعداده للتغيير، و هو تغيير لا يتم بالإرادة فقط ، و لكنه في حاجة إلى استعداد السلطة و ممثليها للتغيير .

لقد كتبت "نانيس خطاب" القصص المدروسة قبل ثورة ٢٥ من يناير ، ونشرتها بعد الثورة ، و لذا رصدت في تلك القصص الواقع المصري بإحباطاته و انكساراته، وحاولت في تلك القصص أن تثير وعي الطفل إلى مفاهيم الحرية و الظلم ، و دور اللغة و القلم في تعبئة المشاعر وتحريكها نحو عالم أفضل ، و يتبلور إدراك الكاتبة للعالم من حولها ودورها فيه في استعارة الكلمة سلاح ، و هي الاستعارة التصورية التي بنت عليها عالمها القصصي في القصص المدروسة، فالكلمة سلاح فرض به العدو الصهيوني

وجوده على الحياة و الواقع العربي ، و الكلمة هنا سلاح من أسلحة القهر، و الكلمة سلاح ضد الظلم و القهر ، و من أسلحة الحق في الدفاع عن نفسه ، فللكلمة وجهان يحددهما كاتب الكلمة أو قائلها وسياق التلفظ بها.

**الاستعارة بين سلطة الأنا و تشكيل الآخر : (الاستعارة بناء)**

رصد البحث في صفحاته السابقة الاستعارة أداة فكرية كشفت فكر الكاتبات ، و يتناول البحث هنا خصوصية الاستعارة في أدب الأطفال ،الذي وصفه البحث بأنه استعاري ، الاستعارة هنا أداة خيال و أداة تواصل لغوي ، فأدب الأطفال أدب له خصوصيته التي تميزه عن أدب الكبير ، وتكمن هذه الخصوصية في طبيعة المتلقي الصغير و قدراته اللغوية و العقلية وحاجته إلى تكوين شخصيته و بنائها بجوانبها المختلفة النفسية والاجتماعية و الفكرية ، فهو أدب وظيفي موجه، إذ يوظفه الكتاب و القائمون عليه لتأدية أغراض تربوية أو تعليمية أو نفسية أو فكرية أو اجتماعية أو ثقافية، وهو أدب موجه لقصده مخاطبة الفئات العمرية التي تشملها مراحل نمو الطفل و تطوره ، ولكل مرحلة منها خطابها الذي يناسبها ، ومن ثم فكاتب أدب الطفل صاحب سلطة ليست سلطة إبداع العمل الفني فقط ، و لكنها سلطة توجيه فكر الطفل و تشكيل شخصيته، فلأدب الطفل تأثير كبير عليه يفوق تأثير الكتابات الأخرى الموجهة له ، والتي تفتقد صفة الأدبية ؛ لاعتماد الأدب على وسائل تعبيرية و خيالية و فنيه تجعل خطابه غير مباشر في التوجيه ، فلا ينفر منه الطفل ، و يُجذب إليه ، فيحرك مشاعره ووجدانه ،ويتغلغل في روحه و يُعكس على سلوكه و فكره .

وتشير الاستعارة التصورية في عبارة "الاستعارة بناء" إلى الدور الصياغي الذي تؤدية الاستعارة في عالم قصة الطفل الخيالي ، فهي مثل البناء الذي يحتاج إلى قائمين على عملية البناء و أدواته ، فالكاتب يبني عالمه القصصي الاستعاري مستعيناً بأدوات عالم القصة خاصة الراوي و الشخصيات ، فكلاهما قناع له ، و تنهض الاستعارة هنا على فكرة الغياب و الحضور ، أو الحضور المُقنَّع ، فالكاتب حاضر في عالمه الخيالي خلف راويه و شخصياته ،فهي أدوات فنية بنائية يستعيرها الكاتب ؛ليُسقط من خلالها قصده من قوله لقارئه الصغير ، ليمارس سلطة البناء الفني و التوجيه الفكري ؛لأنه يمارس تنظيم الحكي عبر صوت الراوي، كما يوظف صوته و صوت شخصياته في إبراز الفكرة التي يحرص على توجيه قارئه الصغير إليها الذي يحتاج إلى مثل هذه الإنارة التي تهديه في العالم الخيالي ؛ليُدرك المغزى منه .

لقد هيمن صوت الراوي العليم على تقديم القصص موضع الدراسة وحكيها ،فافتتح أحداث قصة " سيرة حياة ورقة " مُعرِّفاً ببطلتها "وَرُّوقة "وتفاعلها مع ما كُتب عليها من أغانٍ ،و سرورها بالأشكال التي تشكلت على نماذج الألعاب، كما تغلغل داخل "وَرُّوقة" لنقل مشاعرها و أفكارها ، وقد سبقت الإشارة إلى أن قصة "سيرة حياة ورقة " نقلت

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

تجربة "وَرُّوقة" في رحلتها المقاومة الموت - و هو الإلقاء في سلة المهملات - و الساعية نحو الخلود ( تجدد الحياة و استمرارها بإعادة التدوير و الانضمام إلى مجموعة الورق مكونة القصة) ؛ ولذا تحرك الراوي العليم في حكيه بين الخارج حيث حركة "وَرُّوقة" في تفاعلها مع العالم المحيط بها ، و بين داخلها النفسي وحركته في فهم العالم المحيط و تفسيره و الوعي بأزمتها ،و هي تجربة "وَرُّوقة " الإدراكية التي تبحث في علاقة الذات بالمكان و الزمان بحثاً عن مكان و زمان يُشعرانها بالقيمة و الأهمية؛ لتكتسب الوجود الحقيقي ، و تشعر بالانتماء و الأمان ، وهي تجربة شكَّلها الراوي مستخدماً أفعال الحس و الشعور الداخلة في تكوين الإدراك ، فقال مُعلقاً على استمتاع "ورُّوقة" بالتشكل في هيئات مختلفة: "أحبت وروقة حلتها التي تتجدد باستمرار ، والتي تمنحها التجربة الثرية ،وهي تتقمص حياة الأشياء التي تتشكل على هيئتها "[٥٧]، فلفظا الحياة و التجربة من أكثر الألفاظ تكراراً في القصة ، فهما القيمة التي تنتصر لها القصة، التي تحث على دوام التجربة و التأكيد على قيمة الحياة الإيجابية المعتمدة على فعل مقاومة الجمود أو اللافعل ، و قد كررت لفظ الحياة ثلاث مرات ، و لفظ التجربة مرتين في ختام القصة على لسان "وَرُّوقة" في مساحة نصية تبلغ خمسة أسطر ، و كأن المؤلفة تُسخِّر صوت بطلتها شديدة التأثير في قارئها الصغير ؛لتُبقى المفردتين مترددتين في وعيه ، فيعمل على تطبيقهما في حياته مثلما فعلت " وَرُّوقة "، و قد أفاد الفعل "أحبت "الذي صدَّر به الراوي العليم الاقتباس السابق حالة شعورية تعكس رؤية " وَرُّوقة " الإدراكية للحياة و تجربتها فيها ،وهي رؤية ليست لحظية ، و لكنها مكتسبة عبر الزمن و من خلا ل التجربة، فالحب هنا حكم عاطفي عقلي ؛لأنه مستمد من خبرة " وَرُّوقة " التي تعني لها الحياة الامتداد و التكوُّن عبر حيوات الأشياء التي تتشكلها ، فتكتسب تجارب إلى تجربتها ، مما يثري تجربتها و يعمقها ، وحينما تنتهي تلك الحياة التي تعتمد على الآخَر (الطفل) الذي يشكلها وفق هواه بإلقائها في سلة المهملات ، تدرك " وَرُّوقة " زيف تلك الحياة ؛ فقد كانت في هذه الحياة وسيلة تسلية و إمتاع ، و تبدأ رحلتها الإدراكية ؛ للبحث عن حياة ذات قيمة ، تضمن لها الفعل المؤثر الذي يتحدى الزمن بالتجدد و البقاء ، و تبدأ هذه الرحلة بالبحث في الماضي و الشعور بأهميته في الحياة الحاضرة و المستقبلية ، و يكون مدخلها بوابة الشعور و الإحساس ، فيقول الراوي ناقلا هذا : "أحست في غمرة أفكارها أنها ورقة بلا ماضٍ ، و من لا ماضي له ، لا حاضر له "[٥٨] أثار إحساس "ورُّوقة" بخطورة جهل ماضيها جهازها الإدراكي العقلي ، فبحثت في ذاكرتها عما يزيل هذا الإحساس بقلق الجهل و افتقاد الانتماء ، و استعادت صوت جدتها، وهي تروي لها بعضاً من تاريخ صناعة الورق "تذكرت ما روته لها جدتها يوماً عن أول سلالة من الأوراق صُنِعت من نبات البردي ، و كيف أن العرب طوروا صناعة الورق في القرن الثاني الميلادي"[٥٩]، و هنا تتمنى " وَرُّوقة " أن تعيش في هذا الزمن

زمن الحضارة العربية الناهضة، وتنتمي إليه ، و يتخلى الراوي العليم قناع المؤلفة عن الحكي و نقله حواراتها الداخلية ، و يتركها تُعبر بصوتها عن هذه الأمنية ، فتقول :" يا الله ، لو كنت عشت في ذلك الزمن، لما آلت إليه حالتي إلى ما هي عليه الآن"(٦٠)، تستغل المؤلفة صوت بطلتها لاستدعاء زمن الحضارة العربية عندما تسيدت العالم بمنجزها الثقافي العلمي و الفني ، لاستنهاض همة المتلقي الصغير لإحياء هذا الزمن و الفخر بتراثه و التمسك به و عدم الانكسار أمام المد الحضاري و الثقافي الغربي ، كما تستغله في تحديد العالم أو المكان الذي تريده " وَرُّوقة "، وهو عالم إذا تهيأ سيعود مجد الحضارة العربية ، فهو عالم التاريخ و الفن و العلم، "يكون مسكني قلب كتاب مهم أو أن تزين الألوان سطح وجهي داخل إطار جميل معلق على الجدار .. لو أنني وثيقة محفوظة في الأرشيف، أو ورقة امتحان لطالب مجتهد يحتفظ بي، و يتباهى بعلامته فوق سطوري أما الجميع "(٦١)، لا تريد "ورُّوقة" أن تكون ورقة عادية للتسلية ، فتلك ينتهي وجودها بالانتهاء و التمزيق ، و من ثم فإنها تريد أن تكون ورقة باقية خالدة محفوظة في سجل التاريخ أو الفن ، أي ورقة تحمل التراث الإنساني على مر العصور ، وقد حصلت على ما أرادت بأن كانت ورقة ضمن العمل الإبداعي "سيرة حياة ورقة"، فجمعت بين إمتاع المتلقي و تسليته ، و ضمنت الوجود الحقيقي ، و امتداد تجربتها في تجارب من يقرأ سيرتها .

لقد استغلت الكاتبة صوت راويها و صوت بطلتها لتُسقط أفكارها التي أرادت بثها في عملها الاستعاري الإبداعي إلى متلقيها ، فاتخذت من إعادة التدوير الفكرة الظاهرة التي تتناولها القصة مجالاً تبث فيه قيما و أفكاراً بطريقة مباشرة عن الحياة و قيمتها في عمل يعيد إلى الذات وجودها الحقيقي ، و ضمان استمراريتها ، وتجاوز سلبياتها، كما وجهت الكاتبة قارئها إلى قيمة العمل الإيجابي الذي يصقل التجربة الإنسانية ، كما أيقظت في نفس قارئها قيمة الحضارة العربية و ثرائها ودورها في ركب الحضارة الإنسانية ،وتبدو الكاتبة منحازة إلى العروبة ، باعتبار انتمائها و قارئها إليها ، وهو ما يستنتجه القارئ عند وقوفها على صناعة الورق ، و الاكتفاء بذكر ورق البردي الفرعوني ، و دور العرب في تطوير هذه الصناعة ، دون أن تذكر ريادة الصينيين في هذا الأمر.

إن هذه الأفكار التي ألحت على فكر الكاتبة، وهي أفكار تمس قضايا الوجود الإنساني، وكيفية التعامل مع هذا الوجود ، جعلتها تتخير قارئاً ،يسهل تشكيله ؛لرغبته في المعرفة ، وهو ما يضمن سرعة استجابته لما وجهته إليه ، وقد استحضرت الكاتبة هذا القارئ في الإهداء، فكتبت إليه قائلة : "إلى بلال ،ابن السنوات الست المشتعل بالأسئلة والتواق للمعرفة"(٦٢) ، و لم تكشف الكاتبة عن علاقتها بصاحب الإهداء "بلال" ، ولكنها نسبته إلى الزمن ، فهو ابن السنوات الست ؛لتكشف خبرته المحدودة بالحياة و العالم من حوله ،و حاجته إلى صقلها و تنميتها ، و وصفته بالمشتعل بالأسئلة ،

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

والتواق إلى المعرفة محددة خصائص تلك المرحلة العمرية ، و سعي الطفل فيها لمعرفة ما حوله و تجاوز ما يجهله ،إن الكاتبة ترسم صورة قارئها النموذجي، فهو قارئ يرغب في المعرفة و يسعى إليها ؛ و لكنها لا توجه قصتها إلى بلال اليوم ابن السنوات الست ،فالقصة لها بعد أعمق يتجاوز التعريف بمراحل إعادة تدوير الورق ، فهي تحث على السعي و الحركة و البحث عن قيمة الحياة ، ولذا فهي تخاطب بلال المستقبل حينما يصبح قادراً على خوض تجربة الاكتشاف الإدراكي ،ليُكون ذاته ، ويشكل هويته ، فيتخذ " وَرُّوقة " قدوة له ، و يجعل تجربتها تجربة ملهمة له.

و قد قدم الراوي العليم قصة " عيد في إبريق" التي تهدف إلى التعريف بالعيد الكبير و مظاهره الدينية و احتفالاته الاجتماعية ، ويعكس اختيار الكاتبة بطلتها طفلة يتيمة تعيش في دار رعاية توجُّه كتابات الطفل إلى التعبير عن فئات خاصة من الأطفال في المجتمع ،مثل ذوي الاحتياجات الخاصة ،أو الأيتام ، أو الأطفال المرضى أمراض مزمنة؛ لتسليط الضوء على حياتهم و مشاكلهم ، و المساعدة في تجاوزهم أزماتهم ، و تعريف الطفل القارئ بكيفية التعامل معهم، و من ثم دمجهم في المجتمع ، و قد كانت هذه البطلة ذات الوضع الخاص في المجتمع المحور الذي شغل وعي الكاتبة ،فهي تريد أن تحكي لقارئها عنها، مبينة له اختلافها ،وأنها ليست فتاة عادية ؛ولذا افتتح راويها القصة بأسئلة تجذب قارئها ، وتثير فضوله عن بطلتها وعالمها : "هل تعلمون عن بنت صغيرة خبأت العيد ؟! و هل تعلمون أنها خبأته في إبريق ؟ فما هي الحكاية "[٦٣]، إن افتتاح الراوي قصه بصيغة السؤال جعله يمتلك معرفة يجهلها قارئه ، و يريد أن ينقلها إليه ، وقد كان التعريف بالبطلة أول معلومة يريد الراوي تقديمها إلى القارئ ، وهو تعريف يركز على اختلافها عن باقي الأطفال ، وأنها طفلة يتيمة ، لها حياتها المختلفة عن الآخرين ، وهو ما يرسم صورة القارئ الذي تتوجه له الكاتبة ، فهو طفل يعيش بين والديه، ولا يعرف شيئاً عن حياة الأطفال الأيتام ، و قال الراوي عن المكان الذي تعيش فيه البطلة مبيناً اختلافه عن بيت الطفل القارئ:" عاشت (سما) في دار كبيرة تشبه المدرسة ،إلا أن التلاميذ يعيشون فيها على الدوام ! وهناك كان لديها إبريق أخضر ..اعتادت وعلى نحو عجيب أن تتخيل أنها في داخله"[٦٤] ،إن الراوي قناع الكاتبة يضع مسافة بين عالم "سما"- و قد أشار إليه باسم الإشارة هناك الدال على البعد- وعالم الطفل القارئ القريب " هنا "، و ينقل الراوي نفسه القصة من هذا المكان القريب ، وهو ما يعني أن القصة تُقيم علاقة بين عالمين ، عالم "هنا" الذي ينتمي إليه الطفل المتلقي و الكاتبة وقناعها الراوي ، وعالم "هناك" عالم الدار حيث الأيتام، فالقصة لا تذيب المسافة بين العالمين ، ولكنها تؤكدها ، و يزداد هذا التأكيد بغرابة عالم "سما" ، فهي لا تعيش في دار تشبه المدرسة فقط ، ولكنها تمتلك إبريقاً أخضر تختبئ فيه ، إن القصة تجعل "سما" نموذجا مختلفاً عن الأطفال الآخرين ؛لخصوصية تجربتها ووضعها ، فهي ليست كالأطفال

العاديين الذين يعيشون مع آبائهم ، فهؤلاء قد يمتلكون لعبة ، يقيمون معها عالماً خاصاً ، فيكلمونها و يلعبون معها ، و تكون هذه اللعبة حلقة وصل بين عالمهم الواقعي و عالمهم الخيالي ؛لأنهم يُسقطون عليها تجاربهم الواقعية و حياتهم ، وهو ما يزيد وعيهم بهذا الواقع ، أما "سما" فلها إبريق لا تخاطبه ، و لكنها تختبئ فيه ، وهو ما يضفي الانعزال و الغرابة على عالم " سما" ، فتبدو كأنها لا تعيش حياة مألوفة مثل حياة غيرها من الأطفال .

و قد انتقل الراوي من التعريف ببطلته "سما" و عالمها إلى التعريف بموضوع القصة و فكرتها الرئيسة، و هو التعريف بالعيد الكبير، فقد كان السؤال المحوري الذي تسعى البطلة "سما" للإجابة عنه ، و ما شغلها هو حجم العيد ، و لماذا هو كبير ، "و بعيون مندهشة ، وفم مفتوح ، و في ذهول.. قالت (سما): جدة سعدية ، كم هي سعدية ؟ عيد كبير ؟! كم هو كبير ؟!!" [٦٥] و قد جعلت الكاتبة بطلتها تخوض تجربة اكتشاف العيد، و اعتمدت في هذا على ما رأته بعينيها و سمعته من الجدة عن هذا العيد ، و قد كان فعل الاكتشاف الفعل الذي ألح عليه الراوي ، و تكرر كثيرا في القصة[٦٦] ، و هو الفعل الذي تريد الكاتبة قارئها أن يمارسه في حياته.

و قد اعتمدت قصة "اسألوا الحصان" على صوت الراوي العليم قناع المؤلفة ، ومن البديهي أن تنحاز الكاتبة المصرية وراويها إلى "مروان" ،وأن يعرضا القضية من المنظور العربي ، فبدا "مروان" الضحية صاحب الحق المسلوب المغلوب على أمره، الحزين على فقد حصانه ، و بدا "كوهين" المُغتصب المُحتال السعيد بالكنز الذى استولى عليه ، وأن يدفعا القارئ الصغير إلى إدراك أبعاد القضية و التعاطف الوجداني مع المظلوم ، و رفض المُغتصب، ولتحقيق هذا اعتمدت الكاتبة وراويها في الحكي على التقابل في عرض موقف طرفي القضية ، فبدأ الراوي قصه مؤكدا ملكية "مروان "الحصان وممارسته حقوق هذه الملكية بركوب الحصان و التجول به في أمان ،واعتزازه و فخره بهذه الملكية التي انتقلت إليه من أجداده "امتطى مروان حصانه العربي الجميل .ميراثه عن أجداده ، فهو يعتز به ،ويفتخر به كثيراً"[٦٧] ،كما بين الراوي عدم أحقية "كوهين" في الحصان ،وأن الطمع الدافع إلى الاستيلاء عليه ، فالحصان كنز؛ ولذا وضع خطة محكمة للاستيلاء عليه "ابتسم كوهين بداخله ،فقد بدأت خطته التي سعى إليها تكتمل ،حصان مروان نادر ،لا يوجد مثله، من يمتلكه فقد امتلك ثروة كبيرة"[٦٨] ، وقد ترك الراوي "كوهين" يعرض خطته و ينفذها بصوته، واكتفى بالتعليق على أحداث الخطة، ووصف انفعالات "كوهين" الداخلية ؛ليكشف خبثه ومكره أمام القارئ الصغير ، وقد اعتمدت الخطة على ثلاث مراحل: الأولى المشاركة في الحصان" سأركب معك الحصان"[٦٩] ، و الثانية تقويض امتلاك "مروان" الحصان بانتقاص مساحة جلوسه على ظهر الحصان " في الطريق بنبرة لئيمة :سأقع .ابتعد

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

قليلا"[٧٠]، و الثالثة ادعاء الملكية كاملة ، و طرد "مروان" بعدما ألقاه من على ظهر الحصان "صاح كوهين وقد احمر وجهه :كيف ترفض؟ انزل -إذن – عن حصانى، دفعه على الأرض"[٧١] .

و قابل الراوي بصوته بين وسائل الدفاع التي يمتلكها طرفا القضية و النزاع ، فـ"مروان" صاحب الشرعية وسيلته الأوراق و العقود ،بينما وسيلة "كوهين "القوة و الحديد و النار ، و قد صمت "مروان" في نهاية القصة ، و توقف الراوي عن إصدار التعليقات التي تُبرز خبث شخصية "كوهين" و بدا شاهداً على نهاية الأحداث و متفرجا على براعة مشهد النهاية و ناقلا فقط حركات "كوهين" الذي علا صوته في علامة على انتصاره و سيطرته على الأحداث ملبسا الباطل رداء الحق ، و أعلن على الملأ ملكيته الحصان، وقال : "أيها الناس سيظهر الحق الآن". وقف بجانب الحصان مبتسماً. أمسك بأذن الحصان قائلاً له: أنا صاحبك .أليس كذلك ؟فإن لم أكن صاحبك ،ومالك فقل : لا .ضحك "كوهين" قائلا :الآن ظهر الحق .هذا هو الحصان أمامكم لم يقل :لا "[٧٢] ، وأرى أن صمت الراوي عن إصدار أحكامه على أفعال "كوهين" ،والتعليق عليها ،و وصف ضحكاته بالخبيثة أو اللئيمة كعادته في الأحداث السابقة يرجع إلى رغبته في ترك قارئه الصغير يصدر الحكم بنفسه على الشخصية و أفعالها .فينضم إلى الكاتبة وراويها في الانحياز إلى "مروان" و التعاطف معه .

و تقلصت وظيفة الراوي العليم في قصتي " انتحار قلم " و " مملكة الحروف" ، و اكتفي بوظيفة التنظيم السردي تاركاً الشخصيات تعبر عن مأساتها كما في "انتحار قلم" التي بدت قصة اعتراف، فقد اعترف فيها كل قلم بمأساته ، وقد كان تنوع صوت الأقلام في حكي مأساتها، و تمهيد الراوي بصوته لحال هذه الأقلام عاملاً في التأثير العاطفي في القارئ الصغير و دفعه للتعاطف مع هذه الأقلام ، وإدراك مأساتها ، فقال الراوي مبيناً حال أحد الأقلام ، و ممهداً انتقال الحوار إليه "فجأة سمعوا تأوهات منخفضة، وتسلطت الأنظار على القلم الرصاص المقصوف، وهو يحاول بعناء تثبيت رأسه المخلوع، وقال بهدوء"[٧٣] ، وأرى أن المؤلفة آثرت تقليص دور الراوي العليم ، فلا يبدو مهيمناً على السرد ، و صاحب سلطة ، وترك الشخصيات تتكلم بصوتها تأكيداً لقيمة الحرية التي تنتصر لها القصة ، و الأمر ذاته في قصة "مملكة الحروف" التي تناقش قيمة الحرية و العدالة و رفض الظلم و القمع ،و أحقية اللام ألف (لا) الانضمام إلى حروف الهجاء ، و استرداد مكانتها بين الحروف كما كانت من قبل تُعلم في الكتاتيب ، فقد تركت الكاتبة لحرفي اللام و الألف الدفاع عن حقيهما في الوجود و العودة إلى كلمات اللغة للوقوف ضد القهر و القمع و الظلم ، وقد استغلت الكاتبة صوت الشخصية للتعبير عن القضية و فرض الصمت و تكميم الأفواه ، وقد سبق الوقوف على استعارتها التي جاءت على لسان "لا" " حَتَّى الحُرُوف يريدُون وَأْدَهَا داخِلَ الأجسَامِ العليلةِ

المُستكَينَةِ"[٧٤]، فالصمت و القهر فُرِضا على الجميع دون استثناء حتى الحروف"، وقد حاولت الكاتبة في قصتها أن تعلم الطفل قول لا في وجه القهر و الظلم و القمع و كبت الحريات ،و أن ترجع "لا" إلى اللغة بعد نفيها ، ونسيان الناس لها أمام سلطة "نعم" المفروضة .

**الخاتمة :**

لقد درس البحث أنماط الاستعارة التصورية في نماذج مختارة من قصص الأطفال لعدد من الكاتبات العربيات، فكانت بنية الاستعارة التصورية التي تُقيم علاقة ربط و إسقاط بين التصور المصدر (المستعار منه) و التصور الهدف ( المستعار له) البنية الأقرب التي يُقيم بها كاتب قصة الطفل عالمه الاستعاري الخيالي ، فهو لا يستبعد عالم الواقع أو يحذفه، ولكنه يُماثل بين العالم الخيالي و عالم الواقع ، فجمع بينهما في تصور يساعد الطفل على فهم الغامض في واقعه .

وقد كانت الاستعارة التصورية وسيلة ذهنية كشفت عن فكر هؤلاء الكاتبات و رؤيتهن العالم و الواقع من حولهن، و كانت الاستعارات الأنطولوجية أكثر أشكال الاستعارة استخداماً في القصص موضع الدراسة ؛ لقدرتها على تفسير الوجود و فهمه؛ خاصة التجارب المعنوية و الأمور غير المحسوسة مثل المشاعر و القيم ،و إدراكها في ضوء التجارب المادية المحسوسة ، وكان قوام هذا الشكل الاستعاري التشخيص و التجسيم ، و إسقاط الصفات الإنسانية على الأشياء ، و قد تحقق هذا في قصص "سيرة حياة ورقة " و " انتحار قلم " و " مملكة الحروف"، وقد كانت هذه الاستعارة وسيلة الكاتبات ؛ لتمثيل الواقع الإنساني و خلفياته التراثية و معطياته المعاصرة، و نقله لعالم الأطفال ؛ وتجلّى التجسيم عند "نانيس خطاب" في تحويل القيم إلى مواد حسية، و الأشياء إلى أوعية في صور استعارات فـ"الحق" و "الصدق" مادة سائلة، و "القلم" صار وعاء، و قد استخدمتهما في قصة "انتحار قلم"، و استخدمت الكاتبة "نوف عبد الله العصيمي التجسيم كذلك في استعارة "الذاكرة إبريق" في قصة "عيد في إبريق"، وقد ناسب هذا الشكل الاستعاري طبيعة الفكر الحسي عند الأطفال ؛ و قدرتهم على إنتاج الاستعارة الحسية.

و قد استخدمت الكاتبتان "نوف" و "نانيس" الاستعارة الاتجاهية ، و قد تأثر استخدامها عند الكاتبة الأولى بموقف المجتمع من اليتيم، و عزله في دار رعاية خاصة تحجبه عن التفاعل الحقيقي مع المجتمع ،و كان استخدام "نانيس" لهذا الشكل الاستعاري متأثراً بالرؤية الإنسانية التي تضع القيم الإيجابية "فوق" ، و القيم السلبية "تحت" .

وقد ظلت الاستعارات المستخدمة في القصص في إطار الاستعارات الوضعية المألوفة في السياق التداولي العام ، أو تغيرت تغييراً بسيطاً بقلبها كما حدث في قصة " سيرة حياة ورقة" ، أو استبدال أحد طرفيها بما يناسب ثقافة المجتمع و المتلقي كما في

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

قصة "عيد في إبريق"، فقد استخدمت الكاتبة لفظ إبريق في استعارتها عن الذاكرة بدلا من صندوق ، و قد كانت الكاتبة "نانيس خطاب" أكثر الكاتبات خروجاً على الاستعارة الوضعية ، فاستخدمت استعارات إبداعية خيالية، كانت متأثرة بخصوصية تجربتها ،وخصوصية السياق الذي أفرز قصصها موضع الدراسة خاصة في قصتي " انتحار قلم " و " مملكة الحروف"، مثل استعارة الكتابة مرض ،إشارة إلى أنواع الكتابات التي خرجت عن مسؤوليتها في كشف الواقع و قهره الكيانات الضعيفة و سحقها ، فكانت هذه الاستعارة ثائرة على المألوف، و تجسيداً للثورة الفكرية رافضة الظلم، و التي واقعت فيما بعد أحداث "٢٥ يناير ٢٠١١م" ، و تؤكد هذه الاستعارات الإبداعية أنه على الرغم من عفوية التفكير الاستعاري و تلقائيته ، فإن المبدع يمتلك طاقات خيالية تُمكنه من توليد استعارات يُعيد بها تركيب معطيات الواقع، فتخرج على المألوف ، وتكسر رتابته، و توقظ وعي المتلقي بجمالياتها المتمردة على الاستكانة والتبعية لفكر جمعي ، يُذيب الخصائص الفردية .

كما اشتملت قصتا "عيد في إبريق" و " اسألوا الحصان "- ربما دون وعي كاتبتيهما- على تصور استعاري اجتماعي ،يكشف وضعية الفتاة و الولد في المجتمع العربي، ومكانة كل منهما فيه ، فقد اختارت كاتبة "عيد في إبريق" أن تكون بطلتها فتاة ، و لو كان البطل ولدا لما أضر بفكرة القصة وهدفها في تعريف الطفل المتلقي بمظاهر العيد ، ولكن الكاتبة اختارت فتاة بطلة حتى تُسقط عليها ما فرضه المجتمع من اختباء وعدم الظهور الكاشف، والتبعية للعالم الذكوري صاحب السيطرة و النفوذ ،فعالم الإبريق في القصة صورة تمثيلية استعارية لعالم الكاتبة ، و أرى أن اختيار اسم "سما" في استدعائه الفوقية فيه قلب لاستعارة المجتمع العربي "الولد أعلى " و "الفتاة أسفل" ، و هي الاستعارة التي تصوغ رؤية المجتمع العربي المتحيزة للرجل المهيمن، بينما المرأة تابعة، فـ "سما " في عالم القصة الخيالي هي البطلة التي تحيل إلى السماء (الفوقية) ، وتترك الأرض بعالمها السفلي للرجل و مجتمعه ، وهكذا تحتل المرأة في عالم الكاتبة الخيالي المكانة الأعلى ، وتُعيد تشكيل استعارتها " المرأة سماء فوقية" و " الرجل أرض سفلية" ، و هو يعكس باطن الكاتبة و تمردها المكبوت على رفض التحيز و الهيمنة، وكان بطل قصة "اسألوا الحصان " ولداً ، و يعكس هذا الاختيار الذكوري تصور المجتمع أن "الولد فوق" و"الفتاة تحت" من حيث القدرة على القيام بالأعمال البدنية الشاقة مثل الكفاح و الجهاد، بينما المرأة أسيرة البيت ضعيفة ، لا قدرة لها على خوض الصعاب .

و لم تخلُ الاستعارات من البعد الأيديولوجي، وتوصف الأيديولوجيا التي عكستها القصص المدروسة بأنها أيديولوجيا التغيير ، فدعت قصة " سيرة حياة ورقة" إلى ضرورة تجديد الحياة الإنسانية، و البحث عن قيمة تُعطي لهذا الوجود معنى ، و قدمت

قصص "انتحار قلم" و " مملكة الحروف " أيديولوجيا التغيير المنبثقة من الصراع بين أيديولوجيا السلطة القامعة و أيديولوجيا الجماعة المحكومة ، فقد انتصرت القصتان إلى أمل الغد الأفضل المتمرد على الظلم و الحالم بالحرية و المساواة ، و قد عبرت قصة " اسألوا الحصان"عن أيديولوجيا المقاومة ، فقد اتخذت سلاحي الكشف والسخرية وسيلتين لمقاومة الواقع العربي الهش حول القضية الفلسطينية الذي عبرت عنه بالانخداع بحيلة الاستيلاء على الأرض، وسخريتها من الصمت العربي ؛ لإثارة وعي قارئها الصغير نحو أبعاد القضية ، و لتبعث في نفسه رفض الانقياد لتوابع الهزائم و السلبية، و صبغت هدفها بصفة الشرعية ، و هذا يؤكد أن أدب الاطفال مثله مثل الأدب الموجه إلى البالغين، فهو يتضمن أيديولوجيا المبدع و فكرته التي يمررها عبر الوسيط الإبداعي إلى المتلقي متخفية وراء الاستعارات و الأساليب، و ينفرد أدب الطفل بأنه يدشن رؤية القارئ البكر (الطفل)، و يغرس أعواد تشكيل وعيه المفتوح لكل من يستهدفه و المنقاد له، فجعلت من قلمها المرشد الأمين له، و يتبين مما تقدم أن لأدب الطفل أدواراً توجيهية و تربوية و توعوية، و أنه يدخل عبر الخيال الأدبي إلى أفق الطفل، و يجسم له الأفكار و الأبعاد التي يعجز عن فهمها، و أنه يغذي الخيال الإبداعي و ينمي المواهب و يكشف عن القدرات.

وقد اعتمدت القصص المدروسة على استعارة "الاستعارة بناء" في تشييد عالم القصة الخيالي ، و استعارة الكاتبات صوت الراوي و الشخصيات ؛لنقل قصدهم إلى قارئهم ، وبناء فكره .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

## المراجع :

[١] ) ارجع إلى: هانم محمد حجازي الشامي، سيكولوجية الاستعارة بين القدامى و المحدثين، دراسة نقدية مقارنة، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة كلية دار العلوم ،عدد ١٠٩، ديسمبر ٢٠١٧.

[٢] ) عيد بلبع، الاستعارة دراسة في السياقات الثقافية، مجلة سياقات اللغة و الدراسات البينية، مجلد ٣، عدد١، أبريل ٢٠١٨م، صـ ١٩.

[٣] ) تترجم أيضا بالاستعارة المفهومية .

[٤] ) تضم العلوم المعرفية عدة علوم،مثل: علم النفس ،وعلم الأعصاب، وعلم تشريح الدماغ ،و علوم الحاسب ، والذكاء الاصطناعي ،و اللسانيات ،وعلم الاجتماع .

[٥] ) أنور محمد الشرقاوي، علم النفس المعرفي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، د.ت ، صـ ٥.

[٦] ) ، عدنان يوسف العتوم ،علم النفس المعرفي ،النظرية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان / الأردن، الطبعة الثالثة ٢٠١٢صـ٢٨.

[٧] ) ارجع إلى : عمر بن دحمان ، تقنيات استخدام الاستعارة الأدبية الجديدة من منظور معرفي معاصر، مجلة الخطاب ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الآداب و اللغات ، مخبر تحليل الخطاب ، الجزائر ، عدد ٧، ٢٠١٠ ، صـ ١٤٣.

[٨] ) ارجع إلى: جورج لايكوف و مارك جونسون ،الاستعارات التى نحيا بها ، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٩م، صـ٢٢،٢٣.

[٩] ) السابق: صـ ٢٣.

[١٠] ) ارجع إلى : إيلينا سيمينو ،الاستعارة في الخطاب، ، ترجمة: عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة القاهرة ، العدد ٢٠٠٠، طبعة أولى ٢٠٠٣،م ، صـ ٥٠.

[١١] ) ارجع إلى: د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، العدد ١٦٤، أغسطس ،١٩٩٢م ، صـ ١٤٦.

[١٢] ) ارجع إلى: صلاح الدين يحيى ، حجاجية الاستعارة في الخطابات اللغوية ، مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ،مخبر الممارسات اللغوية ، الجزائر ، ع ٣٨، ديسمبر ٢٠١٦، صـ ٢٠٣ ، و ما بعدها .

[١٣] ) الاستعارات التي نحيا بها، صـ ١٨٦.

[١٤] ) السابق: صـ ١٤٥.

[١٥] ) السابق:صـ ٣٣.

[١٦] )السابق: صـ ٢٦

[١٧] ) ارجع إلى: عطية سليمان أحمد ،الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية :النموذج الشبكي ،والبنية التصورية ،و النظرية العرفانية ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ٢٠١٤، صـ ٤٤.

[١٨] ) الاستعارات التي نحيا بها ، صـ ٤٥.

[١٩] ) السابق: صـ ٣٣.

[٢٠] ) ارجع إلى : السابق : صـ ٣٣.

[٢١] ) السابق : صـ ٣٧.

[٢٢] ) السابق : صـ ١٤٥.

[٢٣] ) ارجع إلى : السابق ، صـ١٤٨:١٥٠.

[٢٤] ) الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، عطية سليمان أحمد، صـ ٥٧ .

[٢٥] ) لقد رأى ابن الأثير أن لفظ الاستعارة : "مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة ، و هي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء ، و لا يقع ذلك إلا مع شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه ، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جاز في استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر" ، يحاول ابن الأثير إيجاد علاقة عقلية بين الاستعارة في الحياة و الاستعارة في اللغة ، تبرر مفهوم الاستعارة البلاغية ، و ما يفيده البحث من هذا الاقتباس التأكيد أن الاستعارة سنة حياتية عند العرب طبقوها في لغتهم و في فنونهم البلاغية، و هو ما يتجاوز أن الاستعارة لدى العرب وسيلة جمالية لغوية ، و لكن الاستعارة تحكم منطقهم الفكري الحياتي و اللغوي .

[٢٦] ) ارجع إلى : صليحة شتيح، ملامح التفكير العرفاني عند النقاد و البلاغيين العرب القدامى، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ١٠٠ ، صيف ٢٠١٧، صـ ٣٨٨، و ما بعدها .

[٢٧] ) ارجع إلى : ، أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغيين ،دراسة تاريخية فنية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٨، صـ ١٢٦،١٢٥.

[٢٨] ) الاستعارة الاضطرارية وسيلة من وسائل الطفل؛ لتسمية الأشياء، وفهم العالم من حوله، ارجع إلى: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، مجلة أبحاث لسانية، جامعة محمد الخامس، معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، ع٧،٨، ديسمبر ١٩٩٩، صـ ٥٥:٥٣ .

[٢٩] ) ارجع إلى: عبد الله أبو هيف، الكتابة بوصفها استعارة، مقاربة نظرية لمفهوم الكتابة للأطفال و اليافعين، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد ١٠، ج ٣٨، ديسمبر ٢٠٠٠، صـ ٢٢٤.

[٣٠] ) هيا صالح :كاتبة أردنية ،ولدت عام ١٩٧٧م ، و تخصصت في اللغة العربية و آدابها ، وهي عضو اتحاد الكتاب الأردنيين ، و قد فاز كتابها "سيرة حياة ورقة " بجائزة أفضل كتاب عربي للطفل في الشارقة بالإمارات عام ٢٠١٣م ، و صدر لها العديد من كتابات الطفل ، مثل : كعكة الفاكهة ٢٠١٠، و سلمى و اليرقات ٢٠٠٩م، و لماذا أحب القراءة ،٢٠١٦م ، كما مارست الكاتبة العمل النقدي ، و لها العديد من الدراسات النقدية في الأدب الأردني ، ومنها : "الخروج إلى الذات : دراسات في القصة الأردنية المعاصرة "،و "المرجع و ظلاله : مقالات في روايات من الأردن".

[٣١] ) هيا صالح ، سيرة حياة ورقة ،رسوم : لؤى حازم ، وزارة الثقافة الأردنية ،سلسلة كتاب الطفل ، عمان، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢م ، صـ٨.

[٣٢] ) السابق : صـ ١٢.

[٣٣] )السابق: صـ ١٨.

[٣٤] ) السابق : صـ ١١.

[٣٥] ) السابق: صـ ٢٤.

[٣٦] ) السابق : صـ ١٢،١١.

[٣٧] ) نوف عبد الله العصيمي : فنانة تشكيلية و كاتبة أطفال سعودية ، وقد حصلت قصتها "أنا فقط مختلفة" على جائزة أنجال الشيخ هزاع آل زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي عام ٢٠٠٩م.

[٣٨] ) نوف العصيمي، عيد فى إبريق، رسوم: لجينة الأصيل، دار كادي و رمادي، جدة، ٢٠١٤، صـ ٦.

[٣٩] ) استخدم لايكوف وجونسون لفظ الطراز بالمعنى ذاته عند روش Roschفي نظريتها عن المقولة البشرية ،و يشير إلى المثال الذي تبرز فيه سمات المقولة الرئيسة ، فعلى سبيل المثال : العصفور لفظ طرازي لجنس الطيور ،إذ تتضح فيه السمات المائزة لهذا الجنس في تجربتنا الحياتية و الثقافية . ارجع إلى :الاستعارات التي نحيا بها ، صـ ٨٩ .

[٤٠] ) السابق: صـ ٤.

[٤١] ) نانيس خطاب: كاتبة مصرية، تنوعت كتابتها الإبداعية في أدب الأطفال و الكبار، فلها كتابات قصصية، و مسرحية، كما كتبت سيناريو وحوار عدداً من أفلام كارتون الأطفال، مثل فيلم "حائكة الأماني " و" الشجرة و العصفور"، وصدر لها عدة كتب قصصية للطفل، مثل: "سارق السعادة "، و"العباءة السحرية"، و شاركت عدد من الكتاب العرب في إصدار كتاب " سرابيل من الضي" و كتاب " المجد "،ونالت جائزتين في القصة القصيرة على مستوى الجمهورية .

[٤٢] ) نانيس خطاب، اسألوا الحصان، مجموعة العباءة السحرية، رسوم : محمد حسنى غازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،إقليم شرق الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة الدقهلية ، ٢٠١٣،صـ ١٤:١٣.

[٤٣] ) اسألوا الحصان، صـ ١٥.

[٤٤] ) ارجع إلى: السابق: صـ١٤، ١٥.

[٤٥] ) ابن منظور، لسان العرب، دارالمعارف، القاهرة، مادة: مرا / المرو.

[٤٦] ) إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، صـ ٦٦.

[٤٧] ) نانيس خطاب ، انتحار قلم ، مجموعة سارق السعادة ، رسوم :إبراهيم البريدي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة قطر الندى ، العدد ٢٤٦، ٢٠١١م، صـ ١٩: ٢١.

[٤٨] ) السابق : صـ ١٩.

[٤٩] ) السابق : صـ ٢١.

[٥٠] ) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ، مادة قصف .

Doi: 10.12816/mdad.2020.105850

[٥١] ) انتحار قلم، صـ ١٩.

[٥٢] ) السابق: صـ١٨.

[٥٣] ) السابق: صـ ١٨.

[٥٤] ) السابق: صـ ٢٢.

[٥٥] ) نانيس خطاب، مملكة الحروف،مجموعة العباءة السحرية ، رسوم محمد حسني غازي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة،إقليم شرق الدلتا الثقافي ، فرع ثقافة الدقهلية ، ٢٠١٣م، صـ ٥.

[٥٦] ) مملكة الحروف: صـ٦.

[٥٧] ) سيرة حياة ورقة، صـ٨.

[٥٨] ) السابق: صـ ١٣.

[٥٩] ) السابق: صـ ١٤.

[٦٠] ) السابق : صـ ١٤.

[٦١] )السابق: صـ ١٨.

[٦٢] )السابق: صـ٤.

[٦٣] ) عيد في إبريق: صـ ١.

[٦٤] ) السابق: صـ ٤.

[٦٥] ) عيد في إبريق: صـ٦.

[٦٦] ) ارجع إلى: عيد في إبريق، صـ ١١،١٣،٢٦،٢٩.

[٦٧] ) اسألوا الحصان، صـ ١٢.

[٦٨] ) السابق: صـ ١٦.

[٦٩] ) السابق: صـ ١٤.

[٧٠] )السابق:صـ ١٤

[٧١] ) السابق: صـ ١٦.

[٧٢] )السابق :صـ ١٧.

[٧٣] ) انتحار قلم، صـ ٢١.

[٧٤] ) مملكة الحروف، صـ ٦.