جمالياتُ القصص المُؤطَّرة في قصّة الإطار
قصّة (المدينة الفاضلة) للأطفال، لمحمّد علي حمد الله أنموذجًا

Ahmed SAWAN (*)

ملخّص البحث

للقصة الطفلية منزلة كبيرة فيما يُقدّم إلى الأطفال، وقد وقف هذا البحث على نوع من أنواع القصص التي توجّه إلى الأطفال، هو القصة المُؤطّرة في قصّة الإطار، مُبرزًا مكانتها، وأثرها البنائيّ فيها، وفي شدّ المتلقي الطفل، فوقف على تعريفها، وعلاقتها بالقصة الإطار، ثم اتّخذ قصة (المدينة الفاضلة) للقاصّ محمد علي حمد الله ميدانًا للتطبيق.

تناول هذا البحث تعالق قصّة الإطار والقصص المُؤطَّرة من خلال ثنائيّات عدّة، كشفت العلاقات المتعددة بين قصة الإطار والقصص المُؤطّرة، كما تناول أيضًا بنية القصة المؤطّرة؛ فأشار إلى طبيعة الشخصية والزمان والمكان والأحداث فيها.

ولعلّ الوقوف على جماليات القصص المؤطَّرة في قصّة الإطار التي تُقدّم إلى الأطفال يكشف جديداً يقدّم فائدة لمن أراد أن يبحث في هذا الجانب.

*) Yrd. Doç. Dr., Trakya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı (e-posta: sawan14241@hotmail.com)

الكلمات المفتاحيّة: القصّص المُؤطَّرة، قصّة الإطار، الشخصية، الزمان، المكان، الأحداث

Muhammed Ali Hamdullah'ın el-Medinetü'l-Fazıla Örneği

Öz

Çocuk öyküleri, yavrularımızın gelişimde çok önemli bir yere sahip.

Bu araştırma, çocuk öykülerinin bir türü olan kısa öyküleri konu edinir. Kısa öykülerin uzun öyküler içindeki yapısal etkisi ve çocuklara edebiyat zevki kazandırmadaki rolünü ele alır. Ayrıca bu öykü türünün tanımı ve uzun öykülerle bağları da bu araştırmanın kapsamına dâhildir. Araştırmamızın teması, yazar Muhammed Ali Hamdullah'ın el-Medinetü'l-Fazıla (Fazilet Şehri) isimli eseridir.

Araştırmada ayrıca iyilik-kötülük, yalan-doğru gibi düalizm örnekleri üzerinden kısa ve uzun öyküler arasındaki yer, olay ve durum ilişkileri açıklanmaktadır.

Çocuk öykülerine yönelik bu çalışmamızın, bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılar açısından ufuk açıcı yenilikler sunmasını ümit ediyoruz.

Anahtar Kelimeler: *Büyük Öyküler, Küçük Öyküler, Karakter, Zaman, Mekân, Olaylar.*

The Prettiness of Extracted Stories (ESs)
In the story of (Ideal City for the fictionist Muhammad Ali Hamdallah) as an Application

Abstract

Since stories for children have great values, this paper is interested in one type of these stories. This type is called Extracted Stories (ESs). This paper defines ES, shows their importance, studies their effects in main stories, and how ESs attracts children. Then, it presents the story of (Ideal City for the fictionist Muhammad Ali Hamdallah) as an application.

In addition, this article addresses the structure of ESs through pointing to the personality, time, place and events. As well as it deals with the correlation between the ES and main stories through several doubloons.

Prettiness of ESs for children is the new aspect that is searched in this paper and it benefices those who want to explore and study in this field.

Keywords: *Big Stories, Small Stories, Character, Time, Place, Events.*

تُعدّ الحكاية بأنواعها المختلفة من أقدم الأدوات التي استُعْمِلت لتوجيه الرسائل والمضامين إلى المتلقّين، وقد كوّنت القصة القصيرة في العصر الحديث جزءًا من الأجناس الأدبية الرئيسة، وتُشكّل القصص المُوجّهة إلى الأطفال إحدى تجلّياتها.

وقصص الأطفال من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً وشيوعاً بينهم، وهي تستعين بالكلمة في التجسيد الفني، عندما تتخذ الكلمات فيها مواقع فنية في الغالب، وتتشكلّ فيها عناصر تزيد في قوة التجسيد من إبداع خلق الشخصيات وتكوين المواقف، وهي بهذا لا تعرض معاني وأفكاراً فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف بنّاءة لدى الطفل؛ إلى جانب إثارتها العمليات العقلية المعرفية[1].

[1] ـ ثقافة الأطفال: هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص 181، و: أدب الأطفال: محمد علي حمد الله، وزارة التربية، دمشق، 1989، ص 38-39، و: الطفل وعالمه الأدبي: د. عبد الرؤوف أبو السعد، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص61، و: رؤية في أدب الأطفال: د. عبد الرزاق حسين، نادي أبها الأدبي، أبها، 1997، ص54 وما بعدها، و: قراءة في نتائج

وقد اعتاد الدارسون التّوجّه إلى مضامين القصص؛ لأنّها الأوضح والأكثر لفتًا للانتباه، ولاسيّما قصص الأطفال، لأنّها تحمل رسالة تربوية وأخلاقية واضحة، إلا أنّ هذا البحث سيتّجه اتجاهًا آخر مختلفًا؛ لأنّه سيقف على نوع من أنواع القصص التي توجّه إلى الأطفال، هو الجانب الفنّي في القصة المُؤطّرة، مُبرزًا مكانتها، وأثرها البنائيّ فيها، وفي شدّ المتلقي الطفل.

ما دور القصة المُؤطّرة في القصة الإطاريّة؟

هل تُسهم القصص المؤطّرة في إحكام المعنى التكوينيّ العامّ لقصة الإطار؟

جائزة فاطمة آل نهيان لقصة الطفل العربي: د. الرشيد بو شعير، ينظر: قصة الطفل العربي، بحوث وقراءات في قصص جائزة الشيخة فاطمة بنت هزاع آل نهيان، الدورة الثانية، 1997م، الهيئة العامة للجائزة، أبو ظبي، 1999، ص137، يقول نيكولاس تاكر في كتابه (الطفل والكتاب): «الطفولة مرحلة يسهل التأثير فيها وزرعها بالانطباعات، حيث يقوم الأطفال بالتعرف على القيم والعادات والمواقف المختلفة في ثقافتهم، ومن ثم بالتأقلم معها»، ينظر: الطفل والكتاب، دراسة أدبية نفسية: نيكولاس تاكر، ترجمة: مها بحبوح، وزارة الثقافة، دمشق، 1999، ص284

ما الوسائل التي تعتمدها القصة المُؤطّرة وتلجأ إليها؛ لتُسهم في رفد المعنى التكوينيّ العامّ لقصة الإطار؟

أوّلاً: القصّة المُؤطَّرة:

هناك نوع من القصص يتضمّن قصصًا أخرى، وثمّة عدد من المصطلحات تدور حول هذا النوع والقصص المُضمّنة فيه؛ فأمّا القصة الأساسيّة فيُطلق عليها أحيانًا اسم (قصّة الإطار)[1]، وأحيانًا (قصّة المُفتتح)[2]، وأحيانًا (مركّبة البناء)[3]، وأمّا القصص الداخليّة فقد أُطلق عليها مصطلحات عدّة، فيُطلق عليها (القصة في القصة)[4]، و(القصّة

---

(1) ــ محكيات السرد العربي القديم: د.يوسف إسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص120

(2) ــ ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية: داود سلمان الشويلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص10

(3) ــ فن الخبر في تراثنا القصصي: شكري محمد عياد، مجلة فصول، القاهرة، مج2، ع4، 1982، ص 16

(4) ــ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوسبريس، الدار البيضاء، 1985، ص 189

المُؤطّرة أو الداخليّة)[1]، و(القصّة ذات الإطار)[2]، والقصة المُفرَّعة)[3]، و(القصة الفرعيّة)[4]، ولهذه القصّة ما يُعلّل سبب ورودها داخل القصّة الإطار، إذ ترتبط بالمحتوى العامّ بوشيجة أو أخرى، كأن تكون بسبب حكمتها، أو غير ذلك، أمّا إن كانت غير مرتبطة بالقصة الإطار فتُسمّى قصّة خارج الإطار[5].

والقصة المُؤطَّرة معروفة قديمًا، فحكايات «كليلة ودمنة تتشكّل من مستويين: القصة الإطار والحكايات المُضمَّنة، والقصة الإطار هي القصة المُجَسَّدة في النمط الإنساني (دبشليم الملك وبيدبا

---

(1) ــ المصطلحات الأدبية الحديثة: د.محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، د.ت، ص32، ويُطلق الناقد محمد علي حمد الله لفظ (المرونة) على الأسلوب الذي يُدخل قصة في قصة بطواعية ومهارة، وهو أسلوب يدفع السأم عن القارئ، يُنظر: الأسلوب التعليمي في كليلة ودمنة: محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط2، 1970، ص73-74

(2) ــ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, مرجع سابق، ص 189

(3) ــ محكيات السرد العربي القديم, مرجع سابق، ص120

(4) ــ أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه: توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص50

(5) ــ ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، مرجع سابق، ص11

الفيلسوف)...وحكاية كليلة ودمنة هي حكاية مفرّعة من القصة الإطار»[1].

شكّلت هذه التقنية في الكتابة تُكأة رئيسة لأنواع أدبية مختلفة، وقد تعدّدت الآراء حول أسباب لجوء الأدباء إليها؛ فهناك من رأى أنّ الهدف يكمن في إيصال رسائل للمُتلقّي بطريقة فنّيّة، وهناك من رأى أنّها نوع من التجديد في نظرية الكتابة[2]، ولعلّ الوقوف على قصّة المدينة الفاضلة يُبرز شيئًا من فنّية هذه التقنية وجماليتها.

ثانيًا: قصة (المدينة الفاضلة)[3] لمحمد علي حمد الله[4]:

---

(1) ــ محكيات السرد العربي القديم, مرجع سابق، ص120

(2) ــ بنية الرواية وبنية القصة القصيرة: فيكتور شكلوفسكي، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، القاهرة، مجلة فصول، مج2، ع4، 1982، ص41

(3) ــ المدينة الفاضلة: محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، 1990

(4) ــ القاصّ محمد علي حمد الله هو أحد المهتمّين البارزين في مجال الكتابة للأطفال في سورية، من مواليد دمشق1928، درّس في المراحل التعليمية كلّها، وله قصص للأطفال كثيرة نشرتها مكتبة دار الفكر بدمشق في سلاسل، كما نشر قصصًا في مجلات الأطفال العربية، وله عدّة دراسات منها: أدب الأطفال، والأسلوب التعليمي في كليلة ودمنة، والنقد الواضح، وغيرها، للاستزادة ينظر:

تقع القصّة في اثنتين وخمسين صفحة ملوّنة من القطع الصغير، وقلّما خلت صفحة من لوحة مُلّونة، وقد تعاضد السرد واللوحات فكانا مُتوافقَين يُكمل أحدهما الآخر، وهو مطلب مهمّ في قصص الأطفال[1]، وقد حدّدت القصّة الفئة العُمْريّة التي تتوجّه إليها، فنصّت على أنّها للناشئين من أبناء العشرة إلى الثانية عشرة. ولأنّ المجال لا يسمح بنقل القصّة كاملة كان لابدّ من الإشارة إلى حكايتها قبل التحليل.

تتحدّث القصة عن (حَسَن) الشخصية الرئيسة فيها، وهو طالب مجتهد في الصف الرابع الابتدائيّ، عمره عشر سنوات، يحلم يومًا حلمًا جميلاً، يرى فيه نفسه مع أبيه في وسط غابة وقفت فيها مركبة فضائيّة

تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب في سورية والوطن العربي، إعداد: أديب عزت وآخرَين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000، ص301-302

[1] – للوقوف على منزلة توافق المكوّنات البصرية واللفظيّة في قصص الأطفال يُنظر: كيف تكتب للأطفال، جون إيكن، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار الحرية، بغداد، 1988، ص56 ومابعدها

جميلة[1]، تدعوه إلى ركوبها مع الحيوانات والفراشات، ويسمح الأب لابنه بالسفر فيها، ثمّ يختبر الطّيّار (حسنًا) أربعة اختبارات، فيكتشف أنّ خطّه جميل، وأنّه يساعد الآخرين، ولايؤذي أحدًا، ويقرأ كثيرًا، ويطيع والديه، ويَصْدُق[2]، ثمّ تبدأ الرحلة، ويعلم بعد ذلك أنّها مُتّجهة نحو المدينة الفاضلة، وحين يصل يشاهد النظام والجمال، ثمّ يرافقه (مُعتزّ)، وهو من سكّان المدينة الفاضلة، فيدّله على هذه صاحب المدينة (الفارابيّ)، فيُعجب به (حسن) كثيرًا.

يذهب الصديقان معًا إلى منطقة الحيوانات في ضاحية المدينة، فيشاهدان أنواعًا كثيرة من الطيور[3]، ويُخبر (معتزّ) (حسنًا) أنّ كثرتها مردّها إلى أنّه ليس في المدينة صيّادون، وأنّ الأولاد لايرشقونها

(1) – المدينة الفاضلة، مصدر سابق، ص8
(2) – المصدر السابق، ص18-21
(3) – المصدر السابق، ص 30

بالحجارة، ويخبره أيضًا كيف نقلوا الفيل الضخم إلى هذه المدينة[1]، ثمّ يتذكّر حسن الثعلب والذئب والأفعى، فيسأل عنها، ويجيبه معتزّ عن سبب غياب كلّ منها بقصّة يرويها عن كلّ منها؛ فقد كَذَب الأول في الأولى، وغدر الثاني في الثانية، وخَدعت الثالثة في الأخيرة[2]، ثمّ ينصرف الطفلان إلى منطقة الأطفال، ويقابلان (جهادًا) و(عمادًا) و(بسّامة)، ويخبرونهم عن سبب استحقاقهم القبول في هذه المدينة[3]، ثمّ يدخل والد حسن غرفته ليوقظه، فيحزن لأنّه خسر المدينة الفاضلة، فيطمئنه أبوه بأنّ تحقيقها ممكن بالتمسّك بالقيم والعادات الفاضلة، ويستقبل الأب وابنه يومًا سعيدًا[4].

---

(1) – المصدر السابق، ص 34
(2) – المصدر السابق، ص 40
(3) – المصدر السابق، ص 44
(4) – المصدر السابق، ص 52

ثالثًا: تعالق قصّة الإطار والقصص المُؤطَّرة:

1- ثنائيّة الإطار والمؤطّر:

من قصّة الإطار التي بدأت في العالم الواقعيّ (غرفة ينام فيها طفل)، انتقل السرد إلى عالم مُتخيّل، هو عالم الحلم، ثمّ عاد السرد إلى العالم الأوّل(عالم الواقع)، وقد وقف السرد طويلاً على العالم الحلم، ففي هذا العالم جاءت القصص الثلاث المُؤطَّرة التي كانت كأنّها قصص قصيرة جدًّا، أو ما اصطُلح على تسميتها القصة البرقيّة، لأنّها تقوم على التكثيف والومض السريع[1].

وفي عالم الحلم فصّل السرد في أحداث كثيرة، ووصف شخصيّات وأمكنة عدّة، وتخلّلته حوارات كثيرة، إلا أنّ القصص المُؤطَّرة نأت عن ذلك كلّه، فلم تعتنِ بالتفصيل والشرح، ولم يمتدّ السرد فيها، فقد

---

[1] – لمزيد من التفصيل عن القصة القصيرة جدًّا، ينظر: القصة القصيرة جدًا: د.أحمد جاسم الحسين، دار التكوين، دمشق، ط2، 2010، ص17 وما بعدها.

جاءت بكلمات مركّزة موجزة، وحبكتها قصيرة، وشخصياتها وجملها قصيرة قليلة، إلا أنّ دورها السرديّ كبير، لأنّها دفعت بمقولة القصّة الإطار خطوة إلى الأمام، وأسهمت في إنضاجها، واكتمال نموّها.

إنّ الراوي بدءًا من القصّة المُؤطَّرة الأولى (الثعلب والغراب) إلى آخر سرده القصة الثالثة منها(الأفعى المحتالة)، مرورًا بالقصة المُؤطَّرة الثانية(الذئب والحمل)، قد تحوّل من المسوّغات الإيجابية لولوج المدينة الفاضلة، إلى الموانع السلبية لولوجها، فقبْل القصة المُؤطَّرة كان من شروط دخول المدينة الصدق والنظافة وحسن الخلق والاجتهاد والكلام المهذّب، وأمّا موانع الدخول فكانت المكر والخداع والغدر والاحتيال والكذب، ثمّ يعود الراوي بعد سرده القصص المُؤطَّرة التي تناولت الموانع إلى تأكيد منزلة الأخلاق الفاضلة، وذلك بسؤال (حَسَن) بعضَ أصدقائه عن سبب دخولهم المدينة، وإجابتهم بأنّهم يُحقّقون الأعمال الفاضلة من

صدق وأدب واحترام للوالدين وأمانة وحبّ الخير للآخرين، وتتسارع الأحداث ليقول الأب في نهايتها مقولة القصّة الجوهرية:

«بوسعك – يا بنيّ – أنت وأصدقائك أن تتمسّكوا بالعادات الفاضلة، فتصبح حارتكم، أو صفّكم، أو مدرستكم هي المدينة الفاضلة»[1].

توحي القصص المُؤطَّرة الثلاث أنّها تعطي صورة النقيض؛ فما قبلها يُؤكّدها، إذ إنّه تحدّث عن السلوك السليم لدخول المدينة، وكذلك ما بعدها، وهي تُؤكّد ما قبلها وما بعدها أيضًا، إذ تحدّثت عن السلوك السيّىء المانع من دخول المدينة:

سرد عن خلق حسن ـ سرد عن خلق سيّئ ـ سرد عن خلق حسن

[1] ــ المدينة الفاضلة، مصدر سابق، ص 52

تُظهِر الصيغة السابقة أنّ السرد عن الشرّ جاء محصورًا بين سردين عن الخير، فلم تُفتتح القصة بالسرد عن الشرّ، ولم تُختتم به كذلك، ولعلّه ملمح مناسب في الكتابة للأطفال؛ إذ إنّ المُتلقّي في افتتاح السرد يكون في بداية تلقّيه، فلا يحسن أن يبدأ الحديث عن الشرّ، وكذلك في آخره، لأنّه ينتظر ما آلت إليه الأمور بفارغ الصبر؛ فلا يُفوّت النهاية البتة.

ولم يُؤكّد الراوي بقصّةٍ مُؤطَّرة ما فعله ساكن من سكّان المدينة ليستحقّ دخولها والإقامة فيها، بل قبِل منهم إجاباتهم مجرّدة من توكيدها بقصّة مضمّنة، فحَسَن–وهو يسير في شوارع المدينة الفاضلة– يسمع أصواتًا تناديه من شرفات عِمارات فيها، فيسألهم:

« كيف جئت إلى هنا يا جهاد؟

قال جهاد: بالاجتهاد والهدوء والصدق.

قال حسن: وأنت يا عماد؟

قال عماد: بالأدب واحترام الوالدين.

قال حسن: وأنتِ يا بسّامة؟

قالت بسّامة: بالأمانة وحبّ الخير»[1].

أمّا عندما كان السرد عن الشرّ ممثّلاً بشخصيّات الثعلب والذئب والأفعى، فلم يكتفِ بإجابة مجرّدة، بل أعقب كلّ إجابة بسرد قصّة مضمّنة، فحسن يسأل معتزًّا عن سبب غياب الثعلب، فيجيبه بأنّه مكّار كذّاب، ثم يسرد قصّة مكره، ثمّ يسأله عن سبب غياب الأفعى، فيجيبه معتزّ بسبب احتيالها وخداعها، ويسرد له قصّة احتيالها، وكذلك الشأن مع الذئب، فحسن عاين مَن حظي بالمدينة ونال شرف الإقامة فيها، أمّا المحرومون منها فلم يرهم، فهم غائبون، بخلاف ساكني المدينة الحاضرين، ولعلّ الحاضِر المشاهَد لا يحتاج إلى توكيد كما يحتاج إليه الغائب غير المشاهَد، فهيئة الحاضر توحي بما يقوله وتفصح عنه، في

[1] – المصدر السابق، ص 42-44

حين أنّ الغائب لا تدلّ عليه الإجابة المختصرة بكلمة أو كلمتين دلالة واضحة، ولذلك حسُن تضمين قصّة الإطار بقصّة تخدمها وتصبّ في النهاية فيها، وكأنّها فرع من نهر خرج منه، وما لبث أن عاد إليه أكثر غِنى.

إنّ الكلمات المُحيلة على الصفات الحسنة كالاجتهاد والصدق وطاعة الوالدين وغيرها أكثر دورانًا في حياة المتلقّي الطفل من الكلمات المحيلة على الصفات السيئة كالمكر والغدر والاحتيال والخداع، ولذلك كانت المجموعة الأولى أقرب إلى فهم المراد منها من المجموعة الأخرى، وربّما ربط الراوي بين الصفة السيّئة والقصة المُؤطَّرة لتُؤدّيا معًا المعنى المراد حتّى لا يُشتّت ذهن المتلقّي الطفل، إذ «هناك دائمًا إمكانية ألا يفهم الأطفال الأمر بشكل صحيح»[1].

[1] – الطفل والكتاب، دراسة أدبية نفسية، مرجع سابق، ص65

2- ثنائيّة الخير والشر:

دخل الإنسان والحيوان المدينة الفاضلة، لكنّ هذا الدخول لم يكن مُطلقًا لهما، فثمّة شروط إن تحقّقت فيهما نالا شرف الإقامة فيها، والتنعّم بخيرانها، إلا أنّ السرد لم يتناول الإنسان بشِقّيه الخيّر والشرير، فكان الحديث عن الإنسان الخيّر فحسب، أمّا الحيوان فكان منه الخيّر المطلق، وكان منه الشرّ المطلق، وقد ورد الخير المطلق عند الإنسان مقابل الشرّ المطلق عند الحيوان، ولعلّ كاتب القصّة لم يُرد أن ينسب الشر إلى الإنسان، فجعله يصدر من الحيوان، ليُرفّع الإنسان عن الوقوع بمثله، وأنّ الإنسان يُتوقّع منه أن يتصرّف تصرّفات حسنة، ويتجنّب التصرّفات السيّئة، فيتّضح أمر الخير والشرّ للمتلقّي، فالخير سبب

للعيش في المدينة الفاضلة، والشر سبب للبقاء خارجها، ولذلك لن يجد الطفل مشقّة في فهم هذه الثّنائيّة[1].

3- ثنائيّة الواقع والحلم:

تعتمد قصّة المدينة الفاضلة على محورين:

- محور عالم الحقيقة، وفيه يعيش (حسن) حياة كحياة مُتلقّيه.
- محور عالم اللاواقع (الحلم)، وفيه يذهب (حسن) في رحلة متخيّلة إلى المدينة الفاضلة، وبذهابه إليها يذهب المتلقّي معه إليها أيضًا.

---

[1] – يشير خلدون الشمعة إلى أنّ الأطفال أخلاقيون بطبعهم، وهم ينظرون إلى الخير والشر من خلال اللونين الحاسمين: الأبيض والأسود، فليس هناك من رمادي غائم بينهما، ومن الصعوبة الكبيرة عليهم إدراك شخصية قصصية تحمل خصائص الطيبة والفساد في وقت واحد. ينظر: الجذور المعرفية والإبداعية لأدب الأطفال: خلدون الشمعة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع95، 1979، ص18

وبتناوب السرد بين هذه الثنائيّة يبني صرحه المعماريّ المنشود، وهذه الثنائيّة شبيهة بثنائيّة الخير والشرّ التي مرّ ذكرها آنفًا من حيث تناولها:

عالم الحقيقة ــ عالم الحلم ــ عالم الحقيقة

إنّ افتتاح السرد بالإحالة إلى العالم الواقعيّ كان محطّة انطلاق نحو الحلم المستقَرّ، ثمّ اختتامه به أيضًا، أي بالعالم الواقعيّ، ملمح مناسب لجأ إليه كاتب القصّة، إذ ربّما قصد أن يجوب بالمتلقّي الطفل عوالم الخيال المدهشة التي لا حدود لها، والمحبّبة إليه، مُؤطّرًا تلك الرحلة العجيبة المدهشة بالواقع بدءًا وختامًا؛ ليكون منهجًا له يسلكه في حياته، فيبدأ من الواقع ويعود إليه، والسرد في صنيعه هذا انطلق من الأشياء التي تقع ضمن خبرات الطفل، واختتم بها، وهو بذلك يعطي بداية مهمّة تشّده[1]، ونهاية مناسبة تُسوّغ ما مرّ بينهما من أشياء لا تقع

[1] ــ كيف تكتب للأطفال، مرجع سابق، ص62

تحت دائرة خبرته[1]، وقد تحقّق التجاذب بين عالَمَي الحقيقة والحلم: حلم عالم الحقيقة، وحقيقة عالَم الحلم، والكاتب في رحلته التي أخذ (حسنًا) إليها والمتلقّين الأطفال من خلاله، لم يكن يريد تسلية محضة، فقد سعى إلى عرض مشكلات الواقع واقتراح حلول لها، بل إنّ النزعة التعليمية واضحة جدًا في مراحل الحلم كلّها، ولم يكن الحلم للخيال وحده أيضًا على أهمّيته[2]، بل كان يهدف إلى نقل أفكار تربوية للمتلقّي تساعده في سلوكه اليوميّ، وقد تجلّت التعليمية بدءًا من عنوان القصّة، الذي يُوجّه

(1) – يقول ليف سيمونفيتش فيغوتسكي في كتابه (الخيال والإبداع عند الأطفال): «يتعلّق النشاط الخيالي الإبداعي بشكل مباشر بغنى خبرات الإنسان السابقة وتنوّعها؛ لأنّ هذه الخبرة تقدّم المادة التي يتكوّن منها البناء الخيالي، وبقدر ما تكون خبرة الإنسان غنيّة تكون هناك مادة كبيرة يتصرّف بها الخيال، لذلك تكون مخيّلة الطفل أكثر فقرًا من مخيلة الإنسان الراشد، وهذا ما يفسّر بفقر خبرته»، ينظر: الخيال والإبداع عند الأطفال: ليف سيمونفيتش فيغوتسكي، ترجمة: د.جمال أحمد سليمان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2002، ص21

(2) – عناصر القصّة: روبرت شولز، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، دمشق، 1988، ص40-41

تفكير المتلقّي في اتجاه معيّن، ويؤكّد أهميّة عنصر الأخلاق الفاضلة في العمل كلّه[1].

4- ثنائيّة الحركة والسكون:

تُعدّ قصة المدينة الفاضلة قصة مغامرة قام بها (حسن) الشخصية الرئيسة، لأنّها عملية اكتشاف بالتجربة الذاتيّة، من خلال حوادث مثيرة[2]، وكانت هذه الشخصية حاضرة في المشاهد والأحداث كُلّها، إلا في القصص المؤطّرة، لم تكن حاضرة، فسُرِد لـ(حسن) بالمؤطّرة ما فاته أو ما غاب عنه، وقد غلب على تصرّفاته في القصّة الإطار الحركة الدائبة من نزول وصعود وسير في الطرقات والغابات وقيادة مركبة وغير ذلك، في حين كان هادئًا ساكنًا على نحوٍ ما في المضمّنة، وهذا يُناسب طبيعة المُتلقّي الطفل، ذلك أنّ الطفل يحبّ

(1) – المرجع السابق، ص38-39
(2) – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, مرجع سابق، ص180

الحركة، ويأنف السكون، والقصة راعت هذه الطبيعة الطفليّة؛ فأكثرت من الحركة، وثبّتت قيمتها، وفسحت لها حيّزًا واسعًا تضطرب فيه، وانتصرت لها بوصفها ضرورة من ضرورات حياة الأطفال وعوالمهم، وهذا يشي بأنّ الرغبة في الكتابة للأطفال وحدها لاتكفي لإيجاد قصّة ناجحة، إن لم يعرف الكاتب طبيعة مُتلقّيه، ويراعي ذلك فيما يبدعه له، فمن خلال ثنائيّة الحركة والسكون اطّلع المتلقّي على العوالم المُتخيّلة في القصة، وهذا ممّا يُثري خياله، ويمدّه بمعرفة وثقافة واسعتين.

رابعًا: بنية القصّة المُؤطّرة والقصّة الإطار:

القصّة المُؤطّرة قصّة مُكتملة، لها ما لقصّة الإطار وغيرها من المُكوّنات الأساسية من شخصيّات وزمان ومكان وأحداث، ولها بداية وعرض وخاتمة، إلا أنّها تعتمد على

الاقتصاد النّصّيّ[1]، ذلك لأنّها ليست مقصودة لذاتها، وذلك لا يعيبها أو يُنزل مرتبتها، فالقصّة عامّة، وقصص الأطفال خاصّة، لاشيء زائد فيها، فعندما سأل (حَسَن) صديقه (معتزًّا) عن الأفعى سرد له قصّة خداعها موجَزة مكثّفة:

« حسن: والأفعى هل جئتم بها إلى هنا؟

معتزّ: لا؛ لأنّها محتالة خداعة؛ فقد حدّثنا مسافرون مرّوا بطرف الصحراء صيفًا، أنّ العصافير هناك لم تقدر على الوقوف فوق الرّمال الحارّة جدًّا، فكانت تبحث عن شيء تقف عليه، وفجأة، انتصبت أفعى، وكأنّها عصًا مغروزة في الرّمال، فوقف عصفور على رأسها، فالتهمته»[2].

---

(1) ــ يُقصَد بالاقتصاد النصّيّ أسلوب في الكتابة يعتمد على توخّي الإيجاز والتكثيف، ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, مرجع سابق، ص178

(2) ــ المدينة الفاضلة، مصدر سابق، ص40، تقع هذه القصة المُؤطّرة في نحو سبع وثلاثين كلمة، وكذلك كلّ من القصّتين المؤطّرتين الأخريين، في حين تقع

فعلى مستوى الشخصيات ثمّة شخصيّات عدّة (مسافرون، وعصافير، وأفعى، وعصفور)، وشخصية (الأفعى) شخصية رئيسة في القصّة المُؤطّرة، ويقع على عاتق القارئ تجميعُ ملامحها المبثوثة في أثناء السرد(1)، وينطلق في ذلك ممّا يقوله النص من بدايته إلى نهايته، ليركّب هذه الشخصية من جديد؛ وقد راعى الكاتب مُتلقّيه، واستحضر خصوصيّته؛ بوصفه مُتلقّيًا خاصًّا من حيث لغته وإدراكه ونفسيته، فقدّم إليه شخصيّة واضحة لها قيمة كبرى في مقولة الحكاية(2)، ولها علاقة وثيقة بسائر عناصرها.

القصّة الإطار كلّها في نحو ألف ومئتي وستين كلمة، أي تُشكّل كلمات القصص المؤطَّرة نحو 11% من مجموع كلمات القصّة الإطار.

(1) ــ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط3، 2000 ص 50

(2) ــ رُسمت الشخصيات رسماً واضحاً ومقنعاً؛ إذ لا خلاف بين صفاتها في القصة وما هو معروف عنها في الواقع وفي خبرة الطفل، يقول هادي نعمان الهيتي: وتكون القصة معقولة ومحتملة الوقوع عندما تتصرّف شخصيّاتها كما تتصرف شبيهاتها إذا وضعت تحت تأثير الظروف نفسها. ينظر: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه: هادي نعمان الهيتي، وزارة الإعلام، بغداد، 1978، ص143

وعلى مستوى الزّمن (صيفًا)، والمكان (طرف الصّحراء، فوق الرّمال، وفي الرّمال)، وقد شكّلا – أي الزمان والمكان – فضاء الأحداث في القصة المُؤطّرة، ولم يتوسّع فيهما الكاتب كما توسّع في قصّة الإطار؛ لأنّ التوسّع هنا مظنّة تشتّت للمُتلقّي الطفل، أمّا الأحداث (عصافير تسعى جاهدة لتقف على شيء فوق الرمال اللاهبة، وفجأة يشاهد أحدها عصًا، فيقف عليها، فتكون نهايته؛ لأنها كانت أفعى)(1)، فلم تكن كثيرة، وقد سُردت وَفق نظام الزمن التقليديّ(2)، ويلاحظ أنّها خلت من الحوار المباشر والوصف، وذلك كلّه يشي بأنّ الكاتب يُحاول ألا يُفصّل في القصّة المُؤطّرة على حساب قصّة الإطار.

---

(1) – وردت هذه القصّة في كتاب أخبار الأذكيار لابن الجوزي، ينظر: أخبار الأذكياء: أبو الفرج ابن الجوزي، تحقيق: محمد مرسي الخولي، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1970، ص 251

(2) - يقول جيرالد برنس: مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد. إنّ بالإمكان سرد الأحداث طبقاً لترتيب وقوعها... ومن ناحية أخرى يمكن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين... ومن ثمّ تقع المفارقة الزمنية: استرجاعات أو استباقات. يُنظر: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 140

افتُتِحت هذه القصة بالإشارة إلى أنّ الأفعى (محتالة خداعة)، ثمّ جاء توكيد ما نُسِب إليها بقصّة مُوجزة، تُشبه ما سبقت الإشارة إليه بالقصة القصيرة جدًّا، فالكاتب مشغول بمعمار القصة الكلّي، وهذه القصة جزء من كلّ، فلم يستطرد أو يُفصّل في الأحداث أو الوصف؛ فجاءت رشيقة وأكثر جاذبية للقارئ، ولا سيما أنّه قارئ صغير، يكره الإطالة في الوصف، ويحب الحركة وما يدور في فلكها، ويرى بعض الباحثين أنّ «الأطفال لا يستمتعون بالقصة التي تمتلئ بالوصف الكثير»[1]، ولاسيّما في القصة المؤطّرة؛ لئلا يختلّ معمار القصّة الكلّي، فالراوي ساقها شاهدًا قصصيًّا[2]، استدّل به على صِحّة حُكم إبعاد الأفعى عن المدينة الفاضلة، فهو قد سرد هذه القصة، والقصّتين

(1) - في أدب الأطفال، علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1996، ص 187.

(2) – يُقصَد بمصطلح (الشاهد القصصيّ) الأقصوصة التي يُستَدلّ بها على صِحّة مبدأ خُلُقيّ، ويُقصَد به شرح مغزى يُذكَر في موعظة أو خطبة، يُنظر: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص132

الأُخرَيَينِ لإثبات فكرة، وللبرهنة على صوابها، فصارت هذه الوسيلة– وسيلة اللجوء إلى القصّة المؤطّرة– مهمّة؛ لأنّها امتدّت إلى عناصر أخرى يمكن إضافتها في القصّ[1].

وقد كان توقيت سرد القصص المؤطّرة مناسبًا، إذ إنّ سرد الأحداث والأقوال في رحلة المدينة الفاضلة طال، وربّما قلّ تشويقه، فَحَسُن مزجه بعناصر إضافيّة؛ لرفع وتيرة تشويقه، فجاءت هذه القصص –على أهمّيّتها في إثبات مقولة القصّة الأساسيّة– لتُعطي دفعًا تشويقيًّا لها، تُسخّن ما فتر منها.

كان هذا البحث محاولة لإلقاء الضوء على القصة المؤطَّرة ودورها في القصّة الإطاريّة، وتبيّن أنّ للقصة الإطار معنى تكوينيًا عامًّا، وتأتي القصص المؤطّرة فيها تنويعات فرعيّة متعدّدة تُسهم في إحكام المعنى التكوينيّ العامّ، بوصفها طرائق متعدّدة تصبّ فيه، وتهدف

---

[1] – بنية الرواية وبنية القصة القصيرة، مرجع سابق، ص41

إلى ترسيخ مقولة القصة الإطار مُعتمِدة اعتمادًا جذريًّا على عنصر التشويق المُهمّ في قصص الأطفال، وقد أشار البحث إلى شيء من حسنات ورودها فيها، ودعا إلى مناسبتها حين تُستثمر استثمارًا حسنًا.

إنّ دراسة النص القصصيّ الطّفليّ من جوانب متعدّدة مطلب ملحّ ومؤثّر, ويمكنها أن تؤدّي إلى نتائج عميقة, تكشف عن أشياء قد تكون غائبة في أحيان كثيرة، وتدعو إلى تجاوز عثرات وقعت بها، فدراسة الأعمال الأدبية المُوجّهة إلى الأطفال ضرورة للوقوف على مدى استجابتها لشروط العمل الإبداعي المناسب؛ لتُسهم هذه الأعمال الإبداعية إسهامًا حقيقيًّا في تكوين الطفل تكوينًا سليمًا، ويأمل هذا البحث أن تزداد الدراسات النقدية حول أدب الأطفال عامّة، وقصص الأطفال خاصّة، لمنزلتها في حياتهم، وانتشارها الواسع بينهم، وأثرها الكبير فيهم، وأن يعمل المُهتمّون بشؤون الطفل على هُدى وبصيرة وَفق منهج سليم في تقديم ما يُقدّمونه للطفل؛ ليتحقّق المنشود في أمل الأمّة.

المصادر والمراجع:

ابن الجوزي، أبو الفرج، أخبار الأذكياء، تحقيق: محمد مرسي الخولي، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1970

أبو السعد، عبد الرؤوف، الطفل وعالمه الأدبي، دار المعارف، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، 1994

إسماعيل، يوسف، محكيات السرد العربي القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008

إيكن، جون، كيف تكتب للأطفال، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار الحرّيّة، بغداد، 1988

بحوث وقراءات في قصص جائزة الشيخة فاطمة بنت هزاع آل نهيان، قصة الطفل العربي، الدورة الثانية، 1997م، الهيئة العامة للجائزة، أبو ظبي، 1999

تاكر، نيكولاس، الطّفل والكِتاب، دراسة أدبيّة نفسيّة، ترجمة: مها بحبوح، وزارة الثقافة، دمشق، 1999

جعفر، عبد الرزاق، أدب الأطفال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979

الحداد، علي، اليد والبرعم، دراسات في أدب الطفل، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2000

الحديدي، علي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1996

الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جدًا، دار التكوين، دمشق، ط2، 2010

حسين، عبد الرزاق، رؤية في أدب الأطفال، نادي أبها الأدبي، أبها، 1997

حمد الله، محمد علي، أدب الأطفال، وزارة التربية، دمشق، 1989

حمد الله، محمد علي، الأسلوب التعليمي في كليلة ودمنة، دار الفكر، دمشق، ط2، 1970

حمد الله، محمد علي، المدينة الفاضلة، دار الفكر، دمشق، 1990

الزيدي، توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984

شكلوفسكي، فيكتور، بنية الرواية وبنية القصّة القصيرة، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة فصول، القاهرة، مج2، ع4، 1982

الشّمعة، خلدون، الجذور المعرفية والإبداعية لأدب الأطفال، مجلّة الموقف الأدبيّ، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ع95، 1979

شولز، روبرت، عناصر القصّة، ترجمة: محمود منقذ الهاشميّ، دار طلاس، دمشق، 1988

الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

صفاقس، ندوة، الطفل والكتاب، 28– 30 مارس 1997، إدارة المطابع العمومية، وزارة الثقافة، تونس، 1998

عزت، أديب، وآخرَان، تراجم أعضاء اتحاد الكُتّاب العرب في سورية والوطن العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000

علّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, دار الكِتاب اللبناني، بيروت، سوسبريس، الدار البيضاء، 1985

عَنَاني، محمّد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، د.ت

عيسى، فوزي، أدب الأطفال، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 1998

فيغوتسكي ليف، سيمونفيتش، الخيال والإبداع عند الأطفال، ترجمة: جمال أحمد سليمان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2002

قَناوي، هُدى، الطّفل وأدب الطّفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1994

الحمداني، حميد، بنية النصّ السّرديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط3، 2000

الهيتي، هادي نعمان، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه: وزارة الإعلام، بغداد، 1978

الهيتي، هادي نعمان، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت، 1988

عَيّاد، شكري محمّد، فنّ الخبر في تراثنا القصصيّ، مجلّة فصول، القاهرة، مج2، ع4، 1982

Kaynakça

Allûş, Saîd, Mu'cemuMustalâhi'l-Edebiyyeti'l-Muâsıra, Beyrut, DâruKitabi'l-Lübnâni, Fas, Dâru'l-Beydâ, ed-DâruSûsbirîs

Anâni, Muhammed, el-Mustalahâtü'l-Edebiyyetü'l-Hadîse, Mektebetü Lübnan, Beyrut, eş-Şeriketü'l-Mısriyyetü'l-Âlemiyye, Kahire, trs.

Ayyâd, Şükrî Muhammed, Fennü'l-Haber fi Turâsina'l-Kasasiyyi, MecelletüFusûl, Kahire, C.2, S. 4, 1982.

Buhûs ve Kırââtü fi KasasiCâizeti'ş-Şeyhati Fatimeti binti Hezâ' âli Nehyân, Kıssatü't-Tıfli'l-Arabi, ed-Devratü's-Sâniye, (İkinci Yarışma) 1998, el-Hey'etü'l-Âmmeli'l-Câize, Ebuzabi, 1999.

Ca'fer, Abdürrezzak, Edebü'l-Etfâl, İttihâdüKüttabi'l-Arab, Dımeşk, 1979.

Ebu's-Sa'd, Abdürraûf, et-Tıfl ve Âlemühü'l-Edebî, Dâru'l-Meârif, Kâhire, 1994.

el-Haddâd, Ali, el-Yedüve'l-Bür'um, Dirâsât fi Edebi't-Tıfl, MerkezüAbbâdîli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, San'a, 2000.

el-Hadîdî, Ali, Fi Edebi'l-Etfâl, Mektebetü'l-Encilü (İnciliziyye) el-Mısriyye, Yedinci baskı, Kahire, 1996.

el-Hîti, Hâdi Nu'mân, Edebü'l-Etfâl, Felsefetuhu, Fünûnuhu, Vesâituhu, Vizaratü'l-İ'lâm, Bağdâd, 1978.

el-Hîti, Hâdi Nu'mân, Sekâfetü'l-Etfâl, Âlemü'l-Ma'rife, Küveyt, 1988.

el-Hüseyin, AhmedCâsim, el-Kıssatü'l-Kasîratü Cidden, Dâru't-Tekvîn, İkinci baskı, Dımeşk, 2010.

eş-Şem'a, Haldun, el-Cüzûru'l-Ma'rifiyyeve'l-İbdâıyyeliEdebi'l-Etfâl, Mecelletü'l-Mevkıfi'l-Edebî, İttihâdü'l-Küttâbi'l-Arab, Dımeşk, S. 95, 1979.

eş-Şuveyli, Davud Selmân, ElfuLeyletin ve Leyletün ve SihruSerdiyyeti'l-Arabiyye, İttihâdüKüttâbi'l-Arab, Dımeşk, 2000.

et-Tıfluve'l-Kitab isimli sempozyum, 27-30 Mart 1997, İdâratü'l-Metâbi' el-Umumiyye, Vizâretü's-Sekâfe, Tunus, Safâkıs, 1998.

ez-Zeydî, Tevfîkî, Eseru'l-Lisâniyyât fi Nakdi'l-Arabî'l-Hadîs, min Hilâli Ba'ziNemâzicihi, ed-Dâru'l-Arabiyyeli'l-Kitab, Tûnus, 1984.

Hamdullah, Muhammed Ali, Edebü'l-Etfâl, Vizâratü't-Terbiye, Dımeşk, 1989.

Hamdullah, Muhammed Ali, el-Medinetü'l-Fâdıle, Dâru'l-Fikr, Dımeşk, 1990.

Hamdullah, Muhammed Ali, el-Üslûbu't-Ta'lîmî fî Kelile ve Dimne, İkinci baskı, Dâru'l-Fikr, Dımeşk, 1970.

Hüseyin, Abdürrezzak, Ru'yetün fi Edebi'l-Etfâl, NâdiEbha'l-Edebi, Ebhâ, 1997

İbnü'l-Cevzi, Ebu'l-Ferec, Ahbâru'l-Ezkiya, Tahkik: Muhammed Mürsi el-Hûli, el-Mektebu'ş-Şarkî, Kâhire, 1970.

Îken, John, Keyfe TektübüLi'l-Etfâl, ter: Kâzım Sa'düddin, Dâru'l-Hürriyye, Bağdad, 1988.

İsa, Fevzî, Edebü'l-Etfâl, Menşeetü'l-Meârifbi'l-İskenderiyye, Mısır, Birinci Baskı, 1998.

İsmail, Yusuf, Mahkiyyatü's-Serdi'l-Arabi'l-Kadîm, İttihadü'l-Küttâbi'l-Arabî, Dımeşk, 2008.

İzzet, Edîb ve diğerleri, TerâcimuA'zâiİttihâdi'l-Küttabi'l-Arab fi Suriye ve'l-Vatani'l-Arabî, İttihâdü'l-Küttabi'l-Arab, Dımeşk, 2000.

Kanâvî, Hüdâ, et-Tıflu ve Edebü't-Tıfl, Mektebetü Enclü el-Mısriyye, Kahire, 1994.

Lehamdânî, Hamîd, Bünyetü'n-Nassi's-SerdîminManzûri'n-Nakdi'l-Edebî, el-Merkezü's-Sekâfiyyi'l-Arabi, ed-Dâru'l-Beydâ ve Beyrut, Üçüncü baskı, 2000.

Şeklofiski, Victor, Bünyetü'r-Rivâye ve Bünyetü'l-Kıssati'l-Kasîra, Tzakdim ve Tercüme: Siza Kasım, Kahire, MecelletüFusûl, C. 2, S. 4, 1982.

Şulz, Robert, Anâsıru'l-Kıssa, ter: MahmudMunkiz el-Hâşimi, Dâru't-Tılâs, Dımeşk, 1988.

Tâkir, Nicolas, et-Tıfluve'l-KitâbDirâsetünEdebiyyetünNefsiyyetün, ter: MehâBehbûh, Vizaretü's-Sekâfe, Dımeşk, 1999.

Vigotski Lîf, Simonviç, el-Hayâl ve'l-İbdâ' inde'l-Etfâl, ter: Cemal Ahmed Süleyman, Müessesetü'r-Risâle, Beyrut, 2002.