

قصة سندريلا بين الظاهر والمضمّر - قراءة نقدية -
*Cinderella Story: Between the Apparent and the
 Implicit - A Critical Reading*

د سعاد صايبة *

¹ جامعة تيبازة (الجزائر)، saiba.souad@cu-tipaza.dz

تاريخ النشر: 2026/04/12 تاريخ القبول: 2026/02/15 تاريخ الاستلام: 2025/10/23

ملخص:

اجتهدت هذه الورقة البحثية في قراءة مضمون نصّ من أدب الطفل، يصنّف في خانة الأدب العالمي؛ "سندريلا أو الحذاء الزجاجي الصّغير"، للكاتب الفرنسي شارل بيرو، بالوقوف على أهمّ المشاهد والأحداث المحورية، التي تشكّل السياق الدلالي العام والمعنى الأقرب إلى الطفل، ومن ثمّ قراءة وتأويل بعض الرموز القويّة فيها، والعلامات الأكثر إضاءة لما وراء المعنى الظاهر.

بمحاورة النصّ واستنطاقه حاولنا الكشف عن القيم التي سعت القصة إلى غرسها في الفتيات بخاصّة، وما مدى تصديق البنية الدلالية الظاهرة للدلالات الخفية من وراءها، فتوصلنا إلى أنّ جمالية القصة متحقّقة على مستويين، إذ تشتغل على الجميل الحسي الظاهر لتمرير القبيح القيمي المضمّر.
كلمات مفتاحية: المذهب المادي؛ الفانتازيا؛ سندريلا؛ أدب الطفل؛ شارل بيرو؛ الأدب المترجم.

Abstract:

This research paper is an effort to read a children's story, classified as World Literature, "Cinderella aw al-hithaa al zoujaji a'saghir", by the French writer Charles Perrault. It examines the most important scenes and pivotal events, which form the overall semantic context and the meaning closest to the child. We then read and interpret some of its powerful symbols, and highlights the most illuminating signs of what lies beyond its apparent meaning.

By interrogating the story, we tried to uncover the values that the story sought to instill in girls in particular, and the extent to which the apparent semantic structure belied the hidden connotations behind it. We concluded that the story's aesthetics are achieved on two levels, as it works on the apparent, sensual beauty to convey the hidden, ugly value.

Keywords: Materialism; Fantasy; Cinderella; Children's Literature; Charles Perrault; Translated Literature.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تجمع هذه الورقة البحثية بين بعض الأجرأة التحليلية للنقد الثقافي والأيدولوجي، من خلال التركيز على القبيح الكامن المتسرّب من وراء الجمالي الظاهر، المطبقة على نموذج من أشهر نماذج أدب الطفل، في فنّ القصة، والذهاب إلى أبعد من ذلك بمحاولة تحديد طبيعة هذا القبيح.

رغم التقدّم التكنولوجي والتطوّر الحضاري الذي بلغه العصر الحاضر، إلّا أنّ قصص الأميرات والهيايات السعيدة، ورغم تباين السياقات الثقافية بين زمن الكتابة وزمن التلقّي، وسياقات القصة نفسها؛ ما تزال تثير وتحرك لواعج الفتيات الصغيرات والمراهقات. وإذا استحضرنّا بيبليوغرافيا أسماء الأميرات من قاموس أدب الطفل؛ نلفي "سندريلاً" تقف على رأس القائمة؛ محبوبة الجميع؛ كباراً وصغاراً، حتّى أنّ صورتها باتت من أيقونات عالم ديزني، تجاوزت القصة المكتوبة إلى المصورة والمسموعة والمرئية، إلى رسوم متحركة، وفيلم سينمائيّ بممثّلين حقيقيّين، يختارون بعناية، فضلاً عن الانتشار الواسع لصورها في العالم، على الأفرشة والأغطية وأغلفة الجدران وملابس البنات والأغراض الخاصة بهنّ، كأدوات المدرسية والأواني والأحذية وإكسسوارات الزينة والألعاب والدّمى؛ صورة تلك الفتاة الشابة الشقراء، ذاهبة في درجات التأنق الأنثوي، وذات الجمال السّاحر والملاحم الحاملة، والجسد المثاليّ المنحوت؛ جسد مغرق في الأنوثة، ويفيض لطفاً ونعومة ووداعة.

هذا ما تبدو عليه قصة "سندريلاً"، وهذه الورقة البحثية ستجهد في قراءة ظاهرها الجمالي، ومن خلاله نعبّر إلى مضمونها، ونؤوّل بعض الرّموز القويّة فيها، لذا؛ سيكون التّأويل إجراء أساساً، وسنعمد إلى عرض نظريّ موجز، لمفاهيم تتمحور حولها الدّراسة، والتّأصيل لنشأة أدب الطفل، حتّى يتيسّر لنا الانتقال إلى لبّ الموضوع، ومباشرة شقّه التّطبيقي، بقراءة نقدية للمضمون، والوقوف عند الرّموز والعلامات الأكثر إضاءة لما وراء المعنى الظاهر، وعلى اعتبار القصة وليدة البيئة الغربيّة، وقد تشرّبت ثقافتها ومعتقداتها بما فيها أيدولوجيّاتها، ما يوقعها في دائرة النصّ الغربي المترجم الذي يتوسّل الجميل لتمير القبيح، وهو ما يسوّغ لنا طرح سؤال: إذا كان أدب الطفل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالقيم والفضيلة، فأيّ القيم سعت القصة إلى غرسها في الفتيات بخاصّة؟ وإلى أيّ مدى تصدّق البنية الدّلالية الظاهرة الدّلالات الخفية من وراءها، والتي تعضدها تأويلات الرّموز الحاضرة فيها؟.

2. مفاهيم محوريّة

1.2 نشأة ومفهوم أدب الطفل:

لم يلتفت النّقد إلى أدب الطّفل: **Children's Literature** إلّا في العقود الأخيرة، بعد إدراك أهميّته، التي يكتسبها من أهميّة موقع الطّفل نفسه من الأسرة والمجتمع والمستقبل، وقد غدت العناية بسيكولوجيّته وتعليميّته مجالاً معرفيّاً واسعاً مهمّاً، بل ومعيّاراً للتّقدّم¹. وكان من بين توظيفات هذه المعارف المعاصرة في مجال أدبه - الطّفل - وبخاصّة القصّة، على اعتبار أنّها أقدر فروع أدب الطّفل تأثيراً في المتلقّي الصّغير، لأسباب عديدة، منها أنّها الأكثر رواجاً مقارنة بالشّعر والمسرح، ولأنّها تخاطب وجدان الطّفل، أي لاوعيه قبل وعيه، عبر عوالمها، التي تنتصر للخير، وتقف ضدّ الشرّ، ومألّها إلى التّهايات السّعيدة على النّحو الذي كان يرتجيه في أفق انتظاره، بانتشار الخير والحبّ بين الجميع، ونيل الأشرار الجزاء الذي يليق بهم، ولعلّه من الأسباب الأكثر جلباً لاهتمام الطّفل بالقصّة هو اشتغالها على الشّق الحسيّ للطّفل قبل المعنوي، باعتمادها على الصّور نصّاً بصريّاً يثير انتباهه ويعزّز تركيزه ملازماً ومتّمّاً دلاليّاً للنّص المكتوب.

تتفق المعاجم حول مفهوم الطّفل بأنّه "الولد الصّغير بين لحظة الولادة ومرحلة البلوغ"²، والطّفل في هذه المرحلة العمريّة يكون استعداداً للتّعلّم عالياً، لخلوّه من خبرات و تجارب سابقة، وكلّ ما يتلقّاه في هذه السّن سيبنّي إنسان المستقبل. فالأدب بالنّسبة له في هذه المرحلة أداة هامّة من أدوات بلورة فكره وتوجيهه وبناء شخصيّته.

وأما نشأة الأدب الخاصّ بالطّفل، فتردّ إلى العصر الحديث، فيما نشأته الفعلية لا يمكن الوقوف عليها تحديداً، لأنّه نشأ متلبساً بنشأة أدب الكبار؛ فتهويدات الجدّات والأمّهات للأطفال الصّغار عند النّوم ضاربة في القدم في كلّ الحضارات، وجلّ القصص الشعبي والتّراثي وضع لتنشئة الأطفال على ثقافة وقيم ومعتقدات وأعراف معيّنة، قبل أن تتوجّه للكبار، لأنّها تقوم على السّحري والعجائبي والخيال الجامح أساساً، وهو الشّغف الأكبر للطّفل، الذي تمرّ عبره أنساق الثّقافة، وتترسّخ، لتوجّه ميولاته النّفسية وتفكيره وبالتالي سلوكه في المستقبل، فيصبح الطّفل وعاء ينضح بما أفرغ فيه.

وأما مصطلح "أدب الطّفل"، فيراد به عموماً "الإنتاج الفكري المدوّن في كتب موجّهة لهؤلاء الأطفال في شتّى فروع المعرفة"³، أمّا المفهوم الخاص، المتعامل به بين أهل الأدب والنّقد أنّه ذلك "الكلام الجيّد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة، سواء شعراً أو نثراً، سواء كان شفويّاً بالكلام، أو تحريراً

بالكتابة"⁴. وهو لا يخرج في مفهومه العام عن مفهوم الأدب فيما يحققه من أثر، وهو "المتعة" و"المنفعة"، أو لنقل المنفعة المغلفة بالمتعة. وجميع تعريفاته لا تفرق بين الأدب المكتوب لأمة ما بلغتها الأصل والأدب المنقول إليها أو المترجم من غيرها من اللغات.

الملاحظ على الرائج من أدب الطفل في العالم العربي نصوص مترجمة من الأدب الغربي العالمي، تغطي أو تكاد على النصوص العربية أصالة، وهو وضع اقتضته مرحلة سياسية وحضارية بعينها. فبحكم التاريخ السياسي للبلاد العربية مع الغرب؛ كانت بدايات أدب الطفل نقلا صرفا عن المنجز الغربي على يد العديد من الأدباء العرب المعجبين بالحضارة الغربية، وكان أشهر المترجمين "رفاعة الطهطاوي" (1801-1873م)، أما الكتابة العربية الأصيلة له، فمثلها كتابات "أحمد شوقي" (1868م-1932م)، كتب عشرات القصائد، بأسلوب شيق، معظمها كان قصصيا، وبها «اقتحم الميدان رائدا فيه متأثرا بالشاعر الفرنسي لافونتين، فقدّم للأطفال مجموعة من الأشعار بلغت ثلاثين قصّة شعريّة على السنة الحيوان. نشرها في الجزء الرابع من ديوانه الشوقيّات»⁵، سنة 1926م، إلى جانب كتابات رائد أدب الطفل في الوطن العربي "كامل كيلاني" (1897م-1959م).

لا فرق بين الأدب الموجّه للكبار والموجّه للأطفال، إلّا من حيث فئة المتلقّين، وغيرها من الفروقات تنتمي إلى ما تقتضيه هذه الفئة. وبقصر الحديث عنه في الوطن العربي والإسلامي فهو «وسيلة مهمّة جدّا من وسائل الدّعوة إلى القيم العربيّة الأصيلة المتأصّلة، وإلى المبادئ الإسلاميّة النّبيلة السّامية، وإلى المحبّة والتّعاون، والإخلاص والعمل المشترك، وإلى نبذ الخلافات والحروب، وإلى العلم والمجد»⁶، ولعلّها ميزته الأقوى والفارق الأساس بينه وبين غيره من فنون الأدب، لأنّه ينهض بدور حضاريّ، من أجل صناعة إنسان/رجل الغد، الذي بدوره يصنع مستقبل الأّمة، ما يجعل منه أدبا قيما أخلاقيا قبل كلّ شيء.

2.1 أدب الطفل وسيكولوجيّة التّفاعل:

إنّ ما يجده الطّفّل من المتعة فيما يقرأ من النّصوص، خاصّة في سنواته التعلّميّة الأولى، تقوم على الأثر البصري بالدرجة الأولى، من أشكال وألوان، وعلى الأثر النفسي، وهو ذلك الارتياح والسّرور الذي يتركه المشهد أو الكلام في نفس الطّفّل، حتّى أنّه يستثقل قراءة قصّة رسوماتها بالأسود والأبيض، والاحتمال شبه معدوم أن يقبل على التي لا تتضمّن صورا، فيما الإقبال يكون بنسبة مئويّة كاملة، في حال اجتماع الصّورة بالصّوت والحركة، حين تتحوّل القصّة إلى فيلم بالرّسوم المتحرّكة، أو سينمائي.

وإنّ كان إخراج القصّة المكتوبة، في شكل يسحر العين، ويستفزّ المتلقّي الصّغير لولوج المتن، لإشباع فضوله، والعثور على بعض الإجابات على التّساؤلات التي يطرحها على نفسه متفاعلا مع ما تحمله العلامات

البصريّة من الغموض دون الإبهام؛ فإنّ المتن يفوقه أهميّة على المدى البعيد، لأنّ الشّكل فعله أنّي، يتمّ لحظة تلقّي العلامة البصريّة، كأنّه فعل استدراحيّ للقارئ، أمّا المضمون فهو الذي يتكفّل بالأثر الوجداني المستدام، الذي سيترسّخ في اللاوعي والوعي معا. من خلال ما تقوم عليه بنية الشّخصيّات المحوريّة والأحداث المرتبطة بها.

لم يكن الأدب في عصر من العصور تسليية ولا عبثا، بما فيه أدب الطّفل، فهو حريص على تحقيق أمرين "أولهما مساعدة الطّفل على وعي معنى الحياة، وثانيهما مساعدته على وعي ذاته وعلاقاته بالآخرين"⁷، في إطار القيم والمبادئ التي ينتمي إليها، ومكوّناته الهويّة المحليّة والقوميّة، لينشأ منسجما مع أفراد مجتمعه، مساهما في دفع عجلة أمته الحضاريّة.

2.2 أهمية أدب الطّفل:

يقترّب معنى "الأهميّة" في هذا السّياق من معنى "الخطورة"، بتأمّل ما يمكن أن يحدثه نصّ قادم من أفاصي الأرض إلى أذناها، إذ لم تعد الحدود الجغرافيّة والمسافات السّحيقة حواجز أمام عبور الثقافات وتفاعلها فيما بينها، سيّما أدب الطّفل، وتحديدًا القصّة منه، في ظلّ التّعدّد والتّطوّر الباهر لوسائل الاتّصال والتّواصل، التي باتت أداة طيّعة له، كالصّورة التي أصبحت الوسيلة الأقوى/الأخطر تأثيرا، إلى جانب الكتب والمجلّات والجرائد والإذاعة والتّلفزيون والمواقع الإلكترونيّة.

العالم العربيّ كغيره من دول العالم يتلقّى نصوص الأدب الغربيّ الكلاسيكي بما فيه أدب الطّفل، عبر قناة التّرجمة، على ما تتضمّنه من كمّ هائل، ممّا لا ينسجم مع المعتقد الإسلامي والثّقافة العربيّة، كقصّة "سندريلا" و"بياض الثّلج والأقزام السّبعة" و"الجميلة والوحش" و"أليس في بلاد العجائب"، و"ذات الرّداء الأحمر"، وغيرها ممّا لا تخلو منه مكتبة عربيّة، وهذا اللّانسجام لم يمنعها أو يحدّ من انتشارها، وظلّ المتلقّي الصّغير وفيّا لها، إذ تحفظها البنات عن ظهر قلب قبل الذّكور، ويندر وربّما استحال وجود طفل لا يعرف تلك الشّخصيّات التي استقرّت صورها في مخياله.

حين تتعاضد قوّة الصّورة بقوة الكلمة تنشأ القناعات وترسّخ المعتقدات، لا بمعنى الدّين، وإن كانت العمليّة لا تتمّ بمنأى عنه، وإنّما بمعنى المبادئ والقيم، خارج إطارها المعياري لدى البالغين، فإنّ ما سيخرج به الطّفل من أفكار وتصورات، هو ما سيصنع معايير مستقبلا، ذلك لأنّ أدب الطّفل المترجم الذي يتناول "الموضوعات .. المتعلّقة تعلّقا مباشرا بالعقيدة والقيم والمثل الاجتماعيّة، المنبثقة عن التّصورات الفكرية للإنسان والفكر والحياة.. تأثيرها فيهم أكبر خطرا وأعمق أثرا"⁸ خاصّة إذا كانت تخاطب أطفالا في غمرة المراهقة، و"قاربوا سنّ النّضج، وأصبحوا في طور تكوين المفاهيم وإرساء المبادئ والمثل"⁹، لأنّها

تخاطب أضعف ما في الإنسان في هذه المرحلة؛ مشاعره وعواطفه، أيًا كان المخاطب، نصًا مكتوبًا أو مسموعًا تحكيه الجدة أو الأم أو المعلم، أو مرئيًا، من خلاله "يلتقط موافق أو خبرات تشدّه إليها، وتلتقي تلك الخبرات والموافق مع ما لديه من حصيلة سابقة، ويحدث بينه وبينها مقارنات عقلية ووجدانية، ويتولد من هذا التفاعل خبرات جديدة.. تستقرّ في وجدانه، وتفعل فعلها دون وعي كامل، وعلى مهل¹⁰، والجهاز النفسي هيمنته على صاحبه أشدّ من سلطة الفكر، لأنّ الإنسان حين يبلغ مرحلة النضج؛ يمكنه تغيير أفكاره، وطرح فكرة ما، حين يكتشف عيبها أو ضعفها أو خطأها ويتبنّى غيرها، إذا اقتنع بها، لأنّ الأمر معروض على العقل يناقشه، بينما ما ترسخ في النفس لا سبيل إلى تغييره أو إسقاطه أو تخطئته؛ لأنّه عميق، ومن العسير الوصول إليه، بل بات الموجه للسلوك والفكر نفسه، لذلك "الأدب المترجم المتصل بهذا الفرع آثاره خطيرة في نفوس الناشئة، أبسطها أنّه يززع عندهم القيم والمثل التي نشؤوا عليها، ويغادرهم صرعى صراعٍ نفسي بين ما نشؤوا عليه من عقائد وقيم، وبين ما تحمله لهم هذه الكتب من مفاهيم مضادة¹¹، وتتجلّى ملامح هذا الصراع في تشّتهم بين هويّة الأنا وهويّة الآخر، بدءًا من اللباس إلى السلوك إلى التفكير، إلى اختيار وجهاتهم في الحياة.

3.2 مفهوم المذهب المادي:

مصطلح "المذهب المادي" باللغة العربية ترجمة لمصطلح "Materialism"، وهو يحيل على مفهوم واسع ومتشعب، من حيث الخلفيات الفلسفية التي تغذّيه، ومستويات تمظهراته، لأنّه ضارب في القدم حين الحديث عنه في الأدب، سابق للتطوّرات التي تبلور عبرها، وظلّ في تطوّر مستمرّ؛ يمتح من الفلسفات والاتجاهات في تقاطعاتها معه. من الخلفيات الفلسفية الأبرز التي تمخّض عنها هذا المفهوم هي الفلسفة الوجودية، التي ترى بأسبقية المادة ومحوريّتها، وفي الأدب تتجلّى في التّركيز على الواقع المادي، والإعلاء من شأن المتع الحسية، والتّغطية على ما سواها من قيم روحية ومعنوية، إضافة إلى البرجوازية التي تجعل من الممتلكات المادية هدفًا للحياة، فتصبح بذلك رمزا للنّجاح والتّميّز، وقد أثّرت واسعا على وعي الجماعات والأفراد، بالانحراف بالقيم الاجتماعية والإنسانية التي تخدم جوهر الإنسانية.

أخلاقيًا يشار بهذا المصطلح إلى أنّها "مذهب القائلين بأنّ الغاية من الحياة هي السّعي وراء العافية واللّذة والثّروة والرّفاهية"¹²، فكان من مرّ ثمارها أنّها أذكت الطّبقيّة في المجتمعات، منذ عصر التّهضة الغربية، وانتعاشها مع الرأسمالية، وصولًا إلى الإنسان الطّبيعي الذي انسلخ عن قيمه وروحانيّاته، ففقد جوهره، أو "إنسان البعد الواحد" الذي اعتقد أنّه حقّق فردوسه الأرضي، بتعبير عبد الوهّاب المسيري.

3. قراءة نقدية في قصّة "سندريلا"

1.3 قصة "سندريلا":

تعدّ "سندريلا" واحدة من أكثر الحكايات الشعبيّة انتشاراً في الثقافات العالميّة، وتمّ تناقلها عبر الأجيال، بإدخال تعديلات طفيفة تتناسب مع السياقات المحليّة. وعلى الرغم من مرور الزمن ما تزال محطّ اهتمام، لا من حيث هي حكاية للأطفال، وإنّما من حيث هي انعكاس للقيم الأيديولوجيّة والثّقافيّة للمجتمع الذي أنتجها وروّج لها. وتحليلنا للقصة يركّز على المضمون الفكري والقيمي، وما يشغل عليه النصّ من أنساق، متخفّية، وكيف أنّ "سندريلا" تؤسّس لمفاهيم الجمال والطبقيّة الاجتماعيّة، من زاوية مختلفة، من خلال القبيح القبيح الذي هو جزء من بنيتها، منذ نشأتها. وعليه؛ يأتي تطبيق النّقد الأيديولوجي والثّقافي، على نصّ القصة ليس ليّاً لعنقه، وتقويله ما لم يقله، بفرض قراءة معاصرة على نصّ قديم، وإنّما استكشافاً للآليات التي شكّلت بها القيم والمفاهيم، في سياق تاريخي وثقافي بعينه. إنّ القصة كما سيتناولها التحليل والقراءة، تظهر بوضوح كيف تبنى المعاني الاجتماعيّة والثّقافيّة حول مفاهيم مثل الجمال الخارجي والطبقيّة والنّجاح الشّخصي، من خلال نماذج من السلوك الاجتماعيّ المقبول وغير المقبول، وكيف توظّف كلّ ذلك في تبرير هيمنة السّلطة، على تعدّدها طبيعتها وتنوّع مستوياتها.

تنتهي المدوّنة المختبة للدراسة؛ قصة "سندريلا" إلى القصص الشعبيّ الفرنسي، صاغها الكاتب والشاعر الفرنسي شارل بيرو: Charles Perrault (1703-1628)، حين نقلها من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب. وقد انتقلت وغيرها من قصص الأدب العالمي إلى المتلقّي العربي عن طريق الترجمة قبل أن يتأسّس أدب الطفل العربي مع رواده الأوائل، دون بلوغ الكمّ والكيف اللازمين، واستمرّت النصوص المترجمة إلى يوم النّاس هذا، تفرض حضورها القويّ في المكتبات العربيّة، وكتب القراءة المدرسيّة، بل وفي الإذاعة والتلفزيون وفضاءات الألعاب والتّسلية المخصّصة للأطفال، وحتّى في الديكورات المنزليّة والأثاث والأفرشة في غرف نومهم.

كتب "شارل بيرو" مجموعة كبيرة من النصوص الأدبيّة العالميّة الموجهة للأطفال، وتعدّ "سندريلا" أو الحذاء الرّجائي الصّغير: Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre المعروفة عربيّاً بالاسم ذاته، مترجماً ترجمة صوتيّة "سندريلا"، أو باسم "رمودة"، وهي ترجمة حرفيّة مباشرة للكلمة "Cendrillon"، نسبةً لملابسها المتسخة بالرّماد، لأنّها تجلس على الرّماد بالقرب من المدخنة، بعد الانتهاء من الأشغال الموكلة إليها¹³، و"ذات الرّداء الأحمر" المعروفة بـ "ليلي والدّنب"، وهما الأشهر على الإطلاق، من النصوص الموجهة للفتيات. وقد لاقت كتابات "بيرو" في هذا الباب رواجا هائلاً، وإقبالاً من الصّغار والكبار، رفعه إلى مصاف العالميّة.

كتب "شارل بيرو" قصة "سندريلا" سنة 1697م، أي قبل ثلاثة قرون وربع، استلهمها وعددا غير قليل من القصص الموجّهة للأطفال، من التراث الشعبي الشّفاهي، في الثقافة الفرنسيّة، جمعا وامتحا وتحويرا واقتباسا، والقصة تقوم على حدث محوريّ، ينتهي إلى "الفانتازيا"، التي يقصد بها "كلّ تخيل وهميّ متحرّر من قيود العقل، أو على كلّ فاعليّة ذهنيّة خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول"¹⁴، ومازالت "سندريلا" رمزا يلعب على الحبلين، ويقف بين البراءة والأخلاقي من عالم الأطفال، واللاأخلاقي من عالم الكبار، ظاهرها عوالم حاملة رومنتيّة، وباطنها ماديّة متعسّفة، والمراد بـ"المادي" في هذا السياق، إضافة إلى ما سبق التّطرق إليه من مفهوم المصطلح: "المذهب الماديّ في علم النّفس؛ القول أنّ جميع أحوال الشّعور وظواهر ثانويّة ناشئة عن الظّواهر الفيزيولوجيّة المقابلة لها، وفي علم الأخلاق؛ القول بأنّ غاية الحياة هي الاستمتاع بالخيرات الماديّة وحدها"¹⁵، فكيف يتمّ ذلك لهذه القصة المغرقة في الانساني والمندّدة بالظلم والمنتصرة للخير؟!

2.3 جماليّة تلقّي "شخصيّة" سندريلا:

ما من فتاة قرأت قصة "سندريلا" ولم تحبّ شخصيّةها المحوريّة. وربّما قضت ردحا من طفولتها وبداية شبابها تحلم بمثاليّات الحياة ورغد عيشها كالذي انتقلت إليه سندريلا، وما من شكّ أنّها كثيرا ما نظرت إلى المرأة أو تحرّكت بحركات راقصة، وتخيّلت أنّها سندريلا زمانها، وربّما كان تأثرها بها أبعد من ذلك، فيعبر من أحلام اليقظة إلى أحلامها في الحياة الحقيقيّة، لضحالة وسذاجة وعيها. وإذا تأملنا مضمون القصة؛ يمكننا تفسير طول عمر القصة، وتبرير الجماهيريّة التي حقّقتها والإقبال والحبّ اللّذين حظيت بهما على مرّ العقود وما تزال، ببعض الأسباب الظّاهرة على شخصيّةها، فضلا عن بعدها الإنساني البارز، وهو سمة أيّ نص من نصوص الأدب العالمي.

فسندريلا رغم كونها يتيمة الأبوين لم تفقد الأمل، ولم تياس من الحياة، وظلّت تعيش أيّامها بشغف، وتغتني كلّ لحظة لتمنح فيها الحبّ لمن حولها، بمن فيهم الحيوانات التي تعيش معها في عليّة البيت، بل وحتىّ لزوجّة أبيها وابنتها، وتقابل قسوتهم باللّطف والوداعة، وكان باستطاعتها أن تعاملهم بالمثل، وتكيد لهنّ المكائد، أو تهجرهنّ، وتترك البيت، وتبحث عن مأوى بعيدا عن شرّهن، لكنّها آثرت البقاء وظلّت تناظر، وتقوم بالأشغال المنزليّة المرهقة¹⁶، وتنقذ ما يطلبنه منها دون تأقّف، ولا تكثرث ولا تستسلم، كأنّ الأمور عاديّة، متصالحة مع ذاتها ومع من حولها، تقبّلت الحياة كما هي، ولم تلم أحدا على ما هي فيه. وتستقبل كلّ يوم جديد بأمل جديد وروح جديدة، وقد تناسّت ما كان في اليوم الذي قبله، ما يكشف عن راحة عقلها

وقوة صبرها، فهي قوية بشكل مختلف؛ فضّلت أن تبقى في بيت والدها، رغم ما تلاقيه فيه من سوء المعاملة، على أن تهرب إلى المجهول، وربما إلى ظروف أشدّ سوءا.

لم يغيّرْها تحوّل حياتها من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين، وظلّت كما هي ودودة محبة للخير ولكلّ النّاس، ولم تسع إلى الانتقام ممّن أسأَن إليها، أو أذيتنّ، وتعاملت معهنّ بمثاليّة، كما أنّ هذا التّحوّل يعطي الأمل لأيّ طفل/فتاة بأنّه مهما كانت ظروف حياته قاسية وسيّئة، أو يعاني الإهمال والإقصاء، فإنّه يمكن أن تتحوّل إلى النقيض، ولا يتطلّب ذلك غير أن يحافظ على طبيّته، ويظلّ متمسّكا بالأمل، وهو سرّ الشّعور بالسّعادة، ولعلّ أقوى مبرّر لشعبيّة "سندريلا" بين الفتيات هو زواجها من شاب وسيم، بحث عنها طويلا حتّى وجدها، وهو لا يملك من أثرها غير فردة حذاءها، فضلا عن كونه ثريا وأميرا، وقد كان حلم شابات المدينة جميعهنّ، لكنّه اختارها هي من بين عشرات الفتيات اللّواتي حضرن تلبية للدّعوة المملكيّة، في أجمل أنوابهن وتسريحاتهنّ. فظاهريّا تبدو سندريلا شخصيّة ودودة خيرة ومتسامحة، لكنّها فعليّا خلاف ذلك؛ شخصيّة هشّة وضعيفة، راضية بالذلّ والعبوديّة، تحوّلت من تسليم نفسها لزوجة الأب وبنيتها، إلى الأمير وعائلته.

3.3 ما وراء جماليّة تلقّي "سندريلا":

لا يفرّق الطّفّل(ة) بين العالم الواقع والعالم المتخيّل، لأنّ العقل يعمل باستراتيجيّة عدم التّفريق بين الحقيقة والخيال، فيتلقّى أفعال الشّخصية الورقيّة بتأثير شديد، كما لو أنّها حقيقة من واقعه. يتقمّصها، ويندمج معها، فيشعر بمشاعرها؛ يتألّم بألمها ويفرح بفرحها، ويحبّ من يحبّها ويكره من يكرهها، ويقتنع أنّ كلّ فعل منها معيار للخطأ والصّواب، و "سندريلا" بطلّة القصة تنقسم أحداث حياتها إلى ثلاثة، مرحلة عيش البؤس والعبوديّة، بخدمة زوجة أبيها وابنتها، تبدأ منذ تزوّج والدها بزوجة ثانية بعد وفاة والدتها، إلى إعلان الأمير عن حفل انتقاء عروسه المستقبلية، وهي التي أخذت البياض الأكبر من المساحة النّصيّة، والمرحلة الثّانية، تبدأ بالتهيّؤ للذهاب إلى الحفل، ومساعدة الجنيّة وأصدقائها لها لحضور الحفل، ثمّ مغادرة القصر بحلول منتصف اللّيل، ولخوفها من عودتها إلى حالتها الأولى، أعجلت الخطى، حتّى انخلعت فردة حذاءها من قدمها، إلى عثور الأمير عليها، والمرحلة الأخيرة، بانتقالها إلى القصر، وبداية حياتها الجديدة السّعيدة والمثاليّة.

في مرحلة الظّلّم والسّقاء التي عاشتها "سندريلا"، وإن كان ظاهرها كما أسلفنا، إلّا أنّ ما يمكن أن يترسّخ في لاوعي الطّفّل قبل أن يبلغ سنّ الوعي، وخاصّة الطفلة، وبشكل أخصّ الطفلة اليتيمة والتي تعيش أوضاعا حياتيّة قاسية، أو تحت وطأة ظروف صعبة؛ أنّ الاستسلام وعدم المقاومة أسلم السّبل للبقاء على

قيد الحياة وتحقيق الأحلام، وهو تفكير انهزامي وسلبي، يغرس صفة الجبن في نفس الطفل، بل صفة الطمع وانتظار المستحيل وتحقق السعادة المثالية، دون اجتهاد أو بذل جهد في سبيل ذلك، أو أقله المحاولة، والتخطيط للأمر، ولا شيء من ذلك حدث، وهو من قبيل الغباء الاجتماعي والحمق العقلي. فهي لم تحاول تغيير حياتها، أو التصدي للظلم الذي تعيشه، ولا حتى بفكرة واردة، كأن المغزى من القصة؛ "ابق حيث أنت، ولا تبرح مكانك! والحلول السحرية ستأتي من تلقاء نفسها".

حين نتأمل فعل الجنية/الساحرة الطيبة التي قدمت لسندريلا المساعدة لحضور الحفل، دون أن تطلب منها مقابلا أو خدمة؛ فليفه في حقيقته يتعارض مع مفهوم المساعدة، من حيث هي فعل إنساني، يمكن نعتها بالعطاء الذي لا ينتظر مقابلا، وهو يتموقع في دائرة "التفاني الاجتماعي"، والكذب والخداع، وهو من قبيل التّصّب والاحتيال، وإلا فلم لم تساعد الجنية على تغيير حياتها، وبدأ حياة جديدة بعيدا عن زوجة أبيها وابنتها، وظلمهن وأذاهن؟! فسندريلا لم تبذل جهدا لا عقليا ولا بدنيا، من أجل تغيير حياتها، والشيء الوحيد الذي كان سببا، في إعجاب الأمير بها، واختياره لها، هو جمالها الباهر وجسدها الفاتن، الذي أظهرت انحناءاته وتواءاته ثوبها الملكي، ولا يد لها فيه، لأنه هبة من الخالق، وكل مولود يولد بملامح وشكل لم يختره، ويلازمه مدى الحياة.

جاء جسد سندريلا وملامح وجهها دعوة ترويجية لتسليع الجسد الأنثوي، واستحداث مفهوم جديد له، يمكن صياغته في مصطلح "الجسد الأنثوي الأداتي"، بتعبير هابرماسي¹⁷، ما يؤكد أنّ "تسليع الجسد رغبة ذكورية بحثة"¹⁸، الذي تحوّل إلى أداة في يد الأنثى، تصل به إلى مبتغاها، وتحقق به مناهها، هذا لمن كانت تملكه، أمّا من دونها؛ فيبذل الأموال الطائلة، لنحت الخصر، وإبراز النهد، وتجميل أعضاء الوجه، من أجل الشهرة والثراء وكسب المعجبين، كما هو الحال مع الفنانين، ورواد مواقع التواصل الاجتماعي اليوم، هذا ظاهريا، لكنه في الحقيقة أداة هيمنة وتسلط في يد الرجل، يتحكم بها في المرأة، ولا غرو، فشارل بيرو أديب لا يشذ عن الفئة التي يصنّف فيها، فقد "برزت تيمة الجنس والجنسانية عالميا لدى العديد من عمالقة الأدب العالمي.. بأعمال قامت بتسليع جسد المرأة جنسياً وتعريته تماما من أي قيمة أخلاقية أو اجتماعية"¹⁹، وهو حال جسد بطلة القصة، فلو لم يكن فاتنا لما تسمرت عليه أنظار الحضور وحظي بالإعجاب إذ "أطبق صمت رهيب؛ وتوقفوا عن الرقص، وسكتت الكمنجات، مشدوهين بجمال هذه الأميرة المجهولة، ولم يعد يسمع غير همسات "كم هي جميلة!"، حتى الملك على كبر سنّه لم يسلم من سحرها، وظلّ ينظر إليها، ويمس للملكة "منذ زمن بعيد لم نرى جمالا كهذا"، وكلّ النساء كنّ منبهرات بتسريحة شعرها ولباسها"²⁰، مشهد استعراضي دعائي علي، سيرسخ في ذهن المتلقّي/"الفتاة"، ويظلّ

حاضرا بوصفه الأنموذج والمثال، فالقصّة وإن كتبت وفق ثقافة المجتمع الغربي والموضة آنذاك، فالغرض يبقى نفسه، وإن تغيّرت السياقات الثقافيّة والحضاريّة، لأنّ وعي الطّفل لحظة التّلقي يكون مغيبا بفعل تأثّره وتفاعله.

جاءت القصّة من القرن السّابع عشر أشبه ما تكون بإعلان إشهاريّ من العصر الحديث، لشدّة تركيز المؤلّف على عنصر الوصف، الذي لا يقل تأثيره عن تأثير "الصّورة" اليوم. فالبناء السّردي في المرحلة الأولى لحياة سندريلا ضعيف المشهديّة، وعملية التّبئير خارجيّة، رغم شساعة المساحة النّصيّة، أمّا في مرحلة التّهيؤ للحفل وحضوره ومغادرة القصر فكان المشهد ثريا بالألوان والأشكال والحركات والأصوات/الحوار، وفيه تعزيز للبعد الحسيّ للقصّة على حساب المعنوي، الذي يخدم التّفكير المادّي.

كلّ ما سبق ذكره يضاف إليه تبرير الشّر بنهاية خيرة، عملا بمبدأ "الغاية تبرّر الوسيلة"؛ فمنح الجنيّة عربية فاخرة وسائسها هو احتيال صراح، وخداع لا شكّ فيه، فلا هي من أصول ملكيّة نبيلة كما اعتقد كلّ الحضور والمدعوين في القصر، بمن فيهم الأمير، الذي هرع إلى العربية ما إن أخبره الخادم عنها، ومدّ يده إليها ليساعدها على التّزول²¹، ولا هي ثريّة من عائلة برجوازيّة بالمستوى الذي عكسه ثوبها وحذاؤها وعربتها، فكلّه تزيف لحقيقتها، وإلا لما كان الأمير قد اختارها دون كلّ الفتيات اللّواتي حضرن الحفل، وما كان ليعجب بها، بالأحرى بجسدها، لولا الثّوب الذي أظهر مفاتن الجزء العلوي منه، حتّى أنّ في فكرة الثّوب الفاخر ازدراء وتحقير لما دونه من الأثواب²²، وفي المشهد ترسيخ لفكرة الطّبقيّة، وامتداح لما تتمتع به البرجوازيّة من مزايا، وفيه انعكاس للفكرة النقيض، وهي النّظرة الدّونيّة لطبقة الفقراء والمعوّزين، ممّن لا يملكون إلى تلك المظاهر سبيلا.

يأتي الحذاء البلوري وجهها آخر لمفهوم من علم النّفس، يكشف عن المكبوت وخبايا اللاّوعي، فالأمير من شدّة ولعه بأحذية النّساء، وذات المقاس الصّغير منها تحديدا، وهو ولع ناتج عن ولعه بالقدم الصّغيرة؛ أعلن أنّه سيتزوّج من الفتاة التي سيناسب مقاس الحذاء قدمها²³، ولا يهم إن كانت هي الأميرة التي راقصها في الحفل أو غيرها، الأهم هو "القدم الصّغيرة"، وهي حالة نفسيّة مرضيّة، فقد "التقط فردة الحذاء البلّوري، بعناية شديدة.. وظلّ يتأمّلها طيلة الحفل، وبلا شكّ قد وقع في حبّ الفتاة صاحبة الحذاء ذات القدم الصّغيرة"²⁴، والواقع أنّه وقع في حبّ قدمها وليس في حبّها. والقدم من جسد المرأة، لاسيّما إذا كانت صغيرة، لها تأويلات نفسيّة واجتماعيّة.

الأقدام الصّغيرة عند المرأة، على مرّ التّاريخ، تعدّ علامة على الجمال وتمام الأنوثة، وربّما كان من العادات الأكثر عنفا ضدّ المرأة نفسها، للحصول على أقدام صغيرة، وبالتالي أن تكون امرأة جميلة ومطلوبة،

هو عادة ربط أقدام الفتيات في سن مبكرة، لمنعها من النمو، في الثقافة الصينية القديمة، والأخذية ذات المقدمة الحادة في بريطانيا، ولم تكن لكل النساء، بل للفتيات ذوات المكانة الاجتماعية الراقية والنبيلة. بغض النظر عن شعور الشّماتة لدى المتلقّي الصّغير، الذي يدفعه إليه مشهد "سندريلا" بعد أن ناسبت قدمها الحذاء تماما، ولم تناسب قدم ابنتي زوجة أبيها، لكبر مقاس أقدامهما، والذي سيرتبط مباشرة بقبح شكلهما، وبالتالي ارتباط القدم الكبيرة بالقبح الأنثوي؛ نلّفي تعلّق الأمير بفردة الحذاء الصّغيرة البلّورية، وحرصه على إيجاد صاحبتة، يمكن لعلم النّفس أن يحلّلها على أنّها علامة على ميول مرضي، يطلق عليه مصطلح "فيتيشية القدم": Foot Fetishism، من وضع المحلّل النفسي النّمساوي "سيغفوند فرويد"، "لتفسير انجذاب الرّجال نحو أقدام النّساء، وأنّ هذا النّوع من الرّجال لديهم معايير معيّنة للقدم التي تثيرهم، خصوصا الصّغيرة، ويزيد من هذا الانجذاب مزيّنات معيّنة"²⁵، كالأخذية والخلخل والسّلاسل وطلاء الأظافر، أو نحوها ممّا كان لامعا أو مصدرا لأصوات، وهي في القصّة مادة البلّور التي صنع منها الحذاء نفسه، فهو لامع ويتلألأ بقدر أشعة الضّوء الذي تعبره، إضافة إلى كونه فاخر الشّكل، ولمادة الرّجاج إحياء بالإتاحة والكشف والإباحة، إضافة إلى قساوته وعدم قابليّته للطّيّ والتّمدد، لافتقاره للمرونة، التي هي الأصل في سبب تخصيص الجلود لصناعة الأحذية، فبدل أن يتمدّد وينثني مطاوعا شكل القدم وانحناءات الأصابع والكعب؛ على القدم أن تأخذ شكل الحذاء، وتحمّل الألم واشتداده مع كلّ حركة، وهو لا يختلف في بعده الدّلالي عن حذاء الفتيات الصّينيات الصّغير؛ ألم كبير من أجل متعة بصريّة أنيّة يطلّها الرّجل. وبالمقابل نجد مادة الحذاء نفسها خاصيّتها الأبرز هشاشتها وسرعة انكسارها، وعدم قابليّتها للإصلاح، فما انكسر من الأواني والأدوات الرّجائيّة يرمى، ولا أمل في إصلاحه. هذا إلى جانب موقع الحذاء مقارنة بالقبّة والمعطف والعصا وغيرها من ملحقات الملابس، جميعها تحفظ في الخزانة أو تعلّق على علاقات الملابس في الغالب، إلّا هو، فيحفظ بعيدا عن العين، وعن غيره من الملابس، لما يعلق به من قدّارة محتملة، أو روائع كريهة، أو أوساخ، أو وحل. ومنه نخلص إلى أنّ ربط اسم سندريلا بالحذاء الرّجائي في العنوان؛ استعارة فنيّة عن الشّبه القويّ بين الحذاء الرّجائي والمرأة، أو بالأحرى جسد المرأة، الذي وظّفه المؤلّف مجازا عن صورة المرأة في عين الرّجل في المجتمع الغربي.

وقوفا مجدّدا عند حادثة انخلاع فردة الحذاء، والتقاط الأمير لها، واحتفاظه بها، فكيف للعربة الفاخرة أن ترجع إلى حالتها الأولى؛ يقطينة برتقاليّة، والأحصنة القويّة والسّائس الأنيق إلى فئران صغيرة، والفسطان الفخم إلى ثوب رثّ ومتمسخ، وتسريحة الشّعر إلى ضفيرة متشعّنة، بفعل زوال التعويذة السّحريّة للجنّيّة، وبقاء الحذاء الرّجائي على حاله؟!، فأيّ مرّز مقنع لاستثناء الحذاء؟ وكيف يتلقّى الطّفل/الطّفلة

هذا الاستثناء؟ فإذا حاولنا تفسيره، قد يكون أقرب التّأويلات هو شدّة انشغال المؤلّف بأهميّة الحذاء ومحوريّته في بناء القصة وتأويلاتها، التي تظهر من العتبة الأولى، وقد أنسته أن يجد للحادثة مخرجاً سرديّاً منطقيّاً مقنعاً، أو حتّى سحريّاً يبطل عنه التّعويذة التي كانت محصورة بالوقت؛ "منتصف الليل"، والتّوقيت نفسه لا يخرج عن دائرة الإيحاء الجنسي، وكأنّ ولع الأمير بالأقدام الصّغيرة كان كافياً ليخرجه من مجموعة الأدوات التي منحها الجنيّة لسندريلاً، لتصل إلى الأمير، ففي المشهد استغناء للمتلقّي وإن كان صغيراً، وتعدّ ثغرة في بنية النصّ، تحسب على فنيّة وعلى المؤلّف من جهة، ومن جهة أخرى؛ هو من المواضع التي سكت عنها المؤلّف قصداً تعزيزاً للبعد الحسيّ والمادّي للقصة.

تجسّد قصة سندريلا التّزعة الماديّة، وتلغي الجانب الإنسانيّ العاطفي، من خلال جعل الزّواج وسيلة لتحسين الوضع الاجتماعيّ والمادّي، إذ يتجلّى أنّ الزّواج من رجل ثريّ هو هدف سندريلا، وليس الحبّ، بل إنّ الأمر أشدّ سوءاً من حيث هو ردّ فعل نفسي وسلوك اجتماعي، إذ لم تفوّت سندريلاً أوّل فرصة جاءت، دون أدنى تفكير؛ حضرت الحفل، ثمّ تزوّجت من الباحث عن القدم التي تناسب فردة الحذاء. لتصبح المعادلة: الزواج من رجل ثريّ يساوي السّعادة، في شقّها الحسيّ. ما يجعل من القيمة الاجتماعيّة للإنسان مقرونة بوضعه المادّي، وحجم ثروته. وإضافة إلى كون الهيئته التي جاءت عليها سندريلا إلى القصر الملكي هي من قبيل "النّفاق الاجتماعي"، فهي تدعو إلى تقييم النّاس بناء على مظاهرهم، وما تعكسه من ثراء، فالسّبب الحقيقي والأصل لاختيار الأمير لها ليس شخصيّتها أو قيمتها، وإنّما جمالها وأناقته، أو بالأحرى جسدها، وما بدا عليها من غنى. فالقصة تركّز على أنّ الثّراء وحياة الرّفاه هي الهدف الذي على الطّفل أن يضعه على رأس أهدافه في الحياة، ويسعى إلى تحقيقه، بدل القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة.

يتّصل مفهوم الماديّة في القصة بمفهوم المصلحة الحسيّة الخاصّة. فسندريلا فعليّاً لم تتحرّر من وضع العبوديّة الذي كانت تعيشه، وإنّما انتقلت من الخضوع لسلطة زوجة أبيها وابنتها واستغلالهنّ لها، إلى سلطة الأمير، الذي يمثّل قوّة المركز وأعلى درجات السّلطة، فزواجها منه جاء في شكل وسيلة تحويل للسلطة من جهة إلى أخرى، لتصبح جزءاً من متاعه وممتلكاته.

4. خاتمة:

عقب وقفنا التّقدية المقتضبة عند إحدى أشهر القصص العالميّة المترجمة إلى العربيّة، والموجّهة للأطفال، محبوبه الفتيات؛ قصة "سندريلاً، أو الحذاء الرّجائيّ الصّغير"؛ مكتوبة ومسموعة وممثّلة خلف شاشات السيّما، ومؤدّاة على خشبات المسارح، يمكننا أن نخلص إلى الآتي:

. وإن كانت القصة تنتهي إلى سياق تاريخي واجتماعي وفكري له ما يميّز أدبه من خصائص، أهمّها حضور الجنيات بصفتها شخصيات فاعلة في السرد، تؤدّي دورها التّعليمي والأخلاقي، إلّا أنّ البنية العميقة للنصّ لم تتخلّص من عدد من الأنساق الثّقافيّة للمجتمع الغربي في تلك الحقبة، من وراء الفتيّ والجمالي. على الرّغم من احتواء القصّة على بعض القيم الإيجابية، منها نشر الخير والمحبة والعفو والصدّاقة وحب العمل، تفتقر إلى الغاية العليا التي خُلِق من أجلها الإنسان، وهي عبادة الله وحده. وبدلاً من ذلك، تعكس القصّة ثقافة المجتمع الذي ولدت فيه بامتياز، كما أنّها تجتهد في غرس قيم اجتماعيّة تخدم المستعمر، وتدعو إلى العبوديّة في تجلّيها الحسيّ والمعنوي.

. انتقلت سندريلا من دائرة الظّلام إلى دائرة الضّوء، من حالة الفقر المدقع والدّل والضعف والعبوديّة، من قبل زوجة أبيها وابنتها إلى حياة الشّهرة والرّفاه في قصر الأمير، من عيش الشّقاء إلى عيش السّعادة، ليس لأنّها اجتهدت وكدّت، وإنّما لأنّها كانت تملك رأس المال المادّي-الفيزيولوجي الخامل، وتمّ تفعيله واستثماره بصفر جهد أو تخطيط، فبعد ظهور الأمير في حياتها، تزوّجته لأنّه الأمير، وليس لأنّها أعجبت بشخصيّةته، أو أخلاقه أو معتقده، فما الذي يفترض به أن يترسّخ في ذهن الفتيات من هذه الحكبة؟

. لا المال ولا المعرفة مهمّان ولا حتّى الانتماء إلى دائرة السّلطة؛ إذ يكفي امتلاك جسد منحوت، ووجه جميل، للوصول إلى المراد. وهي الفكرة المحوريّة التي تقوم عليها القصّة؛ بأنّ الفتاة/المرأة/الأنثى في غنى عن أيّ مؤهّل معرفي أو ديني أو أخلاقي أو اجتماعي ولا حتّى عقلي، ويمكنها أن تتمتّع بأدنى مستويات الذّكاء وتحقّق أحلامها ببسر، وما عليها إلا عرض بضاعتها في قوالب إغرائيّة، مع إتقان تمثيل دور المرأة التي يريدّها الطّرف الآخر/الرّجل.

. يأتي الحذاء الرّجائي ذو المقاس الصّغير رمزا للضعف والهشاشة والحقارة، فالمرأة وإن علا كعبها في مجتمعتها، فإنّ صفة الصّغر والدّونيّة والضعف تظلّ لصيقة بها، إضافة إلى إيحاءه الجنسيّ، الذي يتجلّى بوضوح وتؤكدّه حادثة تجريب ابنتي زوجة أبيها له، وكان أصغر من مقاسهما، وربط مقاس القدم الكبيرة بقبح الفتاتين يتعرّز تأويل القدم الصّغيرة، بأنّ المؤلّف وظّفه رمزا للغواية والإغراء، حتّى أنّه جعله نصّاً مكثّفا موازيا، ووسم به نصّه، وغفل عن تبرير خروجه عن شرط التّعويذة.

. إضافة إلى مضمون القصّة الذي يدعو صراحة إلى تسليع الجسد الأنثوي، والانتصار للمادّة، فهي تلغي القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة من العلاقات الإنسانيّة عموما، وعلاقة الرّجل بالمرأة على وجه الخصوص، كما أنّها تحتقر العقل وتهينه، وتستبعد فاعليّته في تطوير حياة الإنسان، وتحسينها، وتسقط الحرج عن تزوير حقيقة هويّة الشّخصيّة البطلة، بتزييف انتمائها الاجتماعي، وإظهارها بمظهر الأميرة

الفاطنة المبسوطة الثّراء، عملاً بمبدأ "الغاية تبرّر الوسيلة"، كأنّ إخراج سنديريلا من حياة العذاب إلى حياة الرّاحة مبرّر كاف لتزوير حقيقتها.

- تأمل القصّة يدفعنا إلى قلق وخوف كبيرين، بشأن الأدب الغربي المترجم، وخاصّة الموجه منه إلى الطّفل، على الشّعبيّة والانتشار الذي يحظى به، لأنّهما ليستا معياراً لجودته؛ لأنّ الأمر متعلّق ببناء رجال ونساء المستقبل، وعمهم ولاوعمهم كأوراق بيضاء، يكتب عليها ما وراء السّطور، لذا جاءت ورقتنا البحثيّة من قبيل الدّعوة والتنبيه إلى تقديم البديل للطّفل العربي والمسلم.

- إنّ ما يقع من المسؤوليّة في هذا الباب على المترجمين والنّقّاد وكتّاب أدب الطّفل، ومحاولة ضمان الأمن الثّقافي والأخلاقي والفكري والعقدي للطّفل وتلبية احتياجاته حتّى ينمو نموّاً سليماً؛ معترّاً بثقافته ودينه وهويّته العربيّة؛ يعتمد على جهود الأطراف الثلاثة بأن تنشط معاً على مستويين، الأوّل؛ المراجعة الدّقيقة لترجمات نصوص قصص الأطفال الوافدة علينا من الغرب، وتكييفها بما يتواءم مع الثّقافي والقيمي العربي والإسلامي، من قبل مترجمين متخصصّين ومطلّعين على البناء النّفسي للطّفل والعلوم التي تتّخذ موضوعاً لها، والثّاني؛ تشجيع كتّاب أدب الطّفل العربي على تكثيف جهودهم وإبداعاتهم، باستلهام قصص لشخصيّات طفوليّة من الثّراث الشّعبي والرّسمي على السّواء، والتّاريخ الإسلامي، وعجن مادّتها بالمتح من الدّين الإسلامي ومكارم الأخلاق العربيّة، ومزجها بالتّخييل الجامح الذي يشدّ الطّفل، وعوالم الفانتازيا، التي تترك أثرها فيه، دون غلق باب الاطّلاع على ثقافة الآخر، والتّعريف عليه.

.الفرّعة الماديّة ليست وليدة الفلسفات الماديّة والوجوديّة والبرجوازيّة، وإنّما وليدة الشّقّ المظلم من الإنسان، منذ وجوده الأوّل، بدليل حضورها في نصوص قديمة سبقت هذه الفلسفات إلى الوجود. آخر القول أنّ قصّة سنديريلا تنتمي إلى أدب الطّفل المترجم، الذي يشكّل خطراً على هوية الطّفل عموماً، بما تنقله إليه من مفاهيم غريبة عن ثقافته ومتعارضة معها، وتغليب القيم الماديّة على الوجدانيّة والزّوجيّة، ودعم التّفكير العنصري، وإضعاف الإيمان بالقيم الإسلاميّة والاجتماعيّة، وهو ما يجعله الطّفل - مهزّداً في هويّته وثقافته، لا سيّما حين يغيب التّمحيص، سواء على مستوى الجهات المسؤولّة عن مراقبة المحتوى، أو على مستوى أولياء المتلقّين الصّغار.

5. قائمة المراجع

- الأسعد عمر، أدب الأطفال، مؤسّسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان/الأردن، ط2، 2013.

- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر- رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة-مصر، ط1، 2000.
- جبور عبد التّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط2، 1984.
- دوست جان، إنهم ينتظرون الفجر، دارالسّاقى بيروت-لبنان، ط1، 2022.
- صايبة سعاد، الأبعاد اليوتوبية في كتابات عبد الوهّاب المسيري للطفّل-قراءة تأويلية، مجلّة أنسنة، مج: 15، العدد: 02، 2024،
- صليبيا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1982.
- فاخوري حنين فريد، سيكلوجيا أدب وتربية الأطفال، كتاب رقمي، ktab INC، 2016.
- فتحي عبد العال حمد، حكايات الأمثال (دراسة أدبية)، دار ديوان العرب بورسعيد-مصر، 2021.
- كيلاني كامل، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، الرسالة، بيروت-لبنان، ط1، 1986.
- مختار عمر أحمد، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب القاهرة-مصر، ط1، 2008.
- اليوسف علي محمّد، ممنوع من الصّرف: أفكار ومفاهيم: دراسة، دار غيداء، الأردن، ط1، 2017.
- Perrault Charles, Cendrillon, Planet, Livre Numérique, 2011.

6- الهوامش:

- ¹ ينظر: صايبة سعاد، الأبعاد اليوتوبية في كتابات عبد الوهّاب المسيري للطفّل-قراءة تأويلية، مجلّة أنسنة، مج: 15، العدد: 02، 2024، ص51-72.
- ² مختار عمر أحمد، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب القاهرة-مصر، ط1، 2008، مج1، ص1405.
- ³ فاخوري حنين فريد، سيكلوجيا أدب وتربية الأطفال، كتاب رقمي، ktab INC، 2016، ص42.
- ⁴ المرجع السابق، نفسه.
- ⁵ الأسعد عمر، أدب الأطفال، مؤسسة الوزّاق للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط2، 2013، ص112.
- ⁶ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر- رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000، ص12.
- ⁷ كيلاني كامل، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، الرسالة، بيروت-لبنان، ط1، 1986، ص42.
- ⁸ الأسعد عمر، أدب الأطفال، ص89.
- ⁹ المرجع السابق، الصّفحة نفسها.
- ¹⁰ كيلاني كامل، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص107.
- ¹¹ الأسعد عمر، أدب الأطفال، ص89.
- ¹² جبور عبد التّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط2، 1984، ص232.
- ¹³ Perrault Charles, Cendrillon, Planet, Livre Numérique, 2011, p 14.
- ¹⁴ صليبيا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1982، ج2، ص168.
- ¹⁵ المرجع السابق، ص309.

¹⁶ Perrault Charles, Cendrillon, p 5.

¹⁷ الجسد الأتوي الأداتي بالاستعارة من تعبير الفيلسوف هابرماس، وموقفه من "العقل الأداتي"، ويق ص د به "العقل الذي يلتزم على المستوى الشكلي بالإجراءات دون هدف أو غاية، أي أنه العقل الذي يوظف الوسائل في خدمة الغايات دون تساؤل عن هذه الغايات، وما إذا كانت إنسانية أو معادية للإنسان. وهو على المستوى الفعلي، العقل الذي يحدّد غاياته وأولوياته وحركته انطلاقاً من نموذج عملي مادي، يهدف السيطرة على الطبيعة والإنسان وحوصلتها" (عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد 1، Islamkotob، كتاب رقمي، ص 255)، وهو تعريف يمكن إسقاطه على مفهوم الجسد الأتوي في المجتمع الغربي، كما تتمته القصة.

¹⁸ دوست جان، إتهم ينتظرون الفجر، دارالساقى بيروت-لبنان، ط 1، 2022، ص 35.

¹⁹ اليوسف علي محمد، ممنوع من الصرف؛ أفكار ومفاهيم: دراسة، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2017، ص 87.

²⁰ Perrault Charles, Cendrillon, p24.

²¹ Ibid, p24.

²² Ibid, p30.

²³ Ibid, p30.

²⁴ Ibid, p30.

²⁵ فتحي عبد العال حمد، حكايات الأمثال (دراسة أدبية)، دار ديوان العرب بورسعيد-مصر، 2021، ص 9.