تنوع الموروث الشعبي وتمظهراته في أدب الأطفال العربي

د. أدهم مسعود القاق *

يُعنى هذا البحث بالموروث الشعبيّ لشعوبنا العربية وعلاقته بأدب الأطفال العربيّ، الذي تأخَّر ظهوره عن شعوب أخرى، ولكنَّه كائن في تاريخ الأدب العربي الحديث بأجياله الثلاثة، وإذا كان جيل ما قبل الألفية الذي انتهت فعالياته في منتصف سبعينيات القرن الماضي شهد النشأة، ترجمةً وتعريبًا وتأليفًا ارتكازًا على الحكاية الشعبية العربية، فإنَّ جيل الألفية الذي امتد حتى نهاية الألفية الثانية اكتشف طاقات الحكاية والأسطورة وفجَّر طاقاتها السردية في قوالب فنية وموضوعاتية تساوقًا مع مفاهيم الما بعديات، إن لم يكن تماهيًا مع الغرب، أما جيل ما بعد الألفيَّة، وهو الجيل الذي وُلِد منذ مطلع الألفيَّة الثالثة، فيعمل على اكتشاف الأسطورة والحكاية الشعبية والموروث الشعبيّ من جديد، ويقدمها بطرق ابتكارية، قد تصل إلى الفانتازيا المستمدة من كهوف السلف المرعبة أو من مستقبل الأرض وخارجها، وننوه إلى تداخل أزمنة الأجيال الثلاثة بشكل نسبيّ، ولكنَّ هذا التقسيم يقوم على أكثرية الفاعلين في كلِّ جيل بالمرحلة التاريخية التي يمثِّلها.

تكوَّنت الحكايات الشعبية في المجتمعات الإنسانيَّة قبل عصور التدوين والكتابة؛ إذ تناقلتها الأجيال شفاهة، وكانت هي المؤدِّب وفق رغبة الكبار، إلى أن بدأت الكتابة التي عدها چاك دريدا "رداء الكلام، ولدَى دوسوسير رداء فسق وانحراف، لباس إفساد وتنكر، قناع من أقنعة الأعياد ينبغي فك سحرها، فالكتابة تضرب حجابًا أمام بصيرة اللغة"[1] والحكايات الشعبية نشأت منذ تشكُّل اللغة، التي استحالت كلامًا أفضى إلى كتابة، ولعل الحكاية الشعبية هي الأكثر تعبيرًا عن العلاقات الطبيعية بين الكلام واللغة؛ إذ بدأت مع بدايات تكوُّن المعاني لوجود الإنسان

* دكتوراه في الدراسات الثقافية والأدبية – سوريا.

١– چاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث، منى طلبة (المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠١٨، ط٣)، ص١٠٩.

المعبِّرة عن احتياجاته، واستمرت تُروى وتحيا في البيئة الاجتماعية للغة الأم، التي عرف البشرُ الأشياءَ والقيم والأفكار والعواطف عن طريقها، كما أضحى للغة كيانٌ معقدٌ، وحولت البشر إلى كائنات لغوية.. هذه اللغة هي التي وصلت شفاهة بداية عن طريق الحكاية، حتّى باتت حكايات البشر وموضوعاتها من المواد الأولية، بل المكوِّن الأساس إلى جانب اللغة لأدب الأطفال، الذي يطمح لتربية طفلية تتحقق من خلالها وظائفه التربوية والمعرفية والجمالية والسلوكية.

ومن سمات الحكاية الشعبية عالميتها وعراقتها ومرونتها في انتقالها المكانيّ والزمانيّ وقابليتها للتغيير، وهي تلبي رغبات الذات الإنسانية الفردية وحاجاتها وتفسّر الوجود، كما تضبط سلوك الأنساق الثقافية، وتحارب العيوب النمطية الضارة، وتهذِّب النفس وتحميها من الأمراض النفسيَّة، وتفتح آفاق الخيال الخصب.

في سيرورة التاريخ، شَذَّبَت الحكايات الوعيَ الجمعيَّ، كما أسبغ عليها الإنسان صفات وطاقات حتى بدت متكاملة، وأصبحت مناسبة لأي زمن تُحكى فيه، بل تصدَّق بأي مكان، وهي مقنعة ومفعمة بالمعاني والقيم التي تسهم في تكوين ثقافة، وميادين الحكاية عوالم متخيَّلة، وتطمح لتصوير الأكثر جمالًا وخيرًا وحبًا، ولعلَّ الحكاية هي التي جعلت جلجامش واجدًا لعشبة الخلود، وحفَّزت المعرِّي لاقتحام الجحيم، وأبقت شهرزاد مواصلة السهر وهي تروي لياليها لشهريار... إلخ، و: "ليس بالوسع تصوُّر شعب لا حكايات شعبية له"[٢]، بل حرصت الشعوب على بناء حكاياتها الشعبية وتناقلتها بلغتها الأم من جيلٍ إلى جيل، وراكمت عبر تاريخ القهر الإنسانيّ أخبارًا ومعرفة عن آلاف الحروب، التي خربت حضارات وقتلت الشهداء وسبت النساء، كما صوَّرت تطور الطباعة والبارود والكهرباء واقتحام المجهول في بحار الظلمات وغزو الفضاء واختراع الحواسيب والاتصالات... إلخ، وقد قامت الحكايات على تداخل الواقع بالخيال، إذ يسبك راويها أحداثها ويقدِّم شخوصها؛ لتساعد المتلقي على إدراك ما حوله واتخاذ موقف مناسب من الأحداث، التي يتأثر بها، بل تحدد الحكاية معاني الأشياء، وتشير إلى دلالات الأفعال، وتتخيل عوالم الغيب.

إنَّ ثراء الموروث الشعبيّ العربيّ شكلًا ومضمونًا ناتج عن تعدد الهُويَّات الثقافية، دينية وإثنية وقبلية ومناطقية، لاسيَّما الموروث الإسلاميّ الثري بموضوعاته والمتنوع بأساليب تناوله والراسخ في أصالته الممتدة منذ أكثر من ألف وخمسمائة ألف عام، ويندرج ما يتعلق بالفنون منه

٢- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال (عالم المعرفة: الكويت، ع١٢٣، آذار، مارس ١٩٨٨)، ص ١٧٥.

في الأدب الشعبيّ، الذي تتعدّد أجناسه من أشعار وقصص ونشاطات مسرحية وأغانٍ ورقص وأفلام... إلخ، ولعلَّ أكثرها انتشارًا هي الحكايات الشعبية التي تتغلغل في بنية كل أجناس الأدب والفنون، وتسهم في إعادة تنظيم الحياة ماديًا وروحيًا ومعنويًا.

تصنَّف الحكاية الشعبية بخمسة أصناف: الأساطير Mythos وتعني: "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج الخيال، ولكنَّها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة آلية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[٣]، والملاحم أو السِّيَر، وحكايات الجانِّ والشياطين والقوى الخارقة التي أفضت إلى الفانتازيا، وحكايات الحيوانات الخُرافية، وحكايات الألغاز والنوادر، كما تتنوع الحكايات الشعبية تبعًا لاختلاف عادات الشعوب وثقافتها وقيمها، وتختلف مسمياتها؛ إذ يطلق عليها في مصر حدوته، وفي سوريا حكاية، وفي السودان حجوة، وفي الخليج العربيّ خُروفة... إلخ.

والسؤال: هل تصلح الحكايات الشعبية لجيل ما بعد الألفية الجديدة؟ وهل تستجيب لإيقاعات حياة الأطفال المعاصرة؟ أم أن أطفال اليوم ليسوا بحاجة إليها أمام تقنيات العصر التكنولوجية؟ وما وسائلهم في أثناء سعيهم لتكوين قيمهم الإنسانية انسجامًا من سمات العصر، الذي يعيشون في أكنافه؟ كيف توظَّف الحكايات الشعبية في هذا الزمن المضطرب والمتسارع؛ ليقبلها جيل ما بعد الألفية، في زمن بات فيه الطفل أكثر قدرة من أوليائه على الوصول إلى ما يحتاجه من معارف عن طريق الشبكة العنكبوتية، التي تحتوي على كل ما يخطر على بال الطفل من موضوعات ترفيهية أو تعليمية بلغات العالم قاطبةً؟

إنَّ أطفال اليوم لا يجهدون أنفسهم كثيرًا في أثناء بحثهم عما يريدونه، بل يستخدم أبناء جيل ما بعد الألفيّة الحاسوب والإنترنت كما يستخدم الكبار ثلاجاتهم وملاعقهم في الأكل أو كؤوسهم في الشرب، إنَّهم ليسوا بحاجة الكبار؛ ليصلوا إلى تفعيل الأساطير والحكايات الشعبيَّة، التي تصلهم عن طريق ألعاب رقمية تحمل مسارات سرديّة مستجدَّة يمارسون القراءة من خلالها، من دون معرفة أو قدرة أولياء أمرهم على التعامل معها.. وإذا أضفنا الكَمَّ الهائل والمتنوع لكتب الأطفال والقصص المتقنة في البيوت والمدارس والأندية ومعارض الكتب والألعاب المتاحة للأطفال، فإننا نصاب بالدهشة لدرجة الفزع من حقيقة هامشية جيلَي الألفية وما قبله في حياة جيل ما بعد الألفية.

٣- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبيّ (دار نهضة مصر: القاهرة، ١٩٨٥)، ص٩.

وإذا كان للحكاية الشعبية شأوٌ عظيمٌ في التربية والتعليم عبر الزمن، مختصرة الماضي، ومتغلغلة في الواقع الحالي، مرسِّخة قيمًا سامية تعارفت عليها البشرية، فإنَّها بدأت تأخذ مناحيَ مغايرة لدى جيل ما بعد الألفية، إذ تقدَّم بوسائل مختلفة من حيث الشكل والمضمون، متجاوزةً الكثير من سلوك الناس من الأجيال السابقة وقيمهم، التي تقوم على صراعات عبثية من أجل السلطة والقوة والاستحواذ على المال والموارد، لقد طرأ تعديلات على مفاهيم القيم الإنسانية وعلى طرق تجسيدها في سلوك الفرد، ولعلَّ تطور البشرية المتسارع، قلَّل من أفعال الشرور التي لازمت تاريخ القهر الإنسانيّ؛ إذ مع التقدم العلميّ والتكنولوچي الهائل، الذي زاد من طاقات البشرية لإنتاج احتياجات البشر من غذاء ودواء وتعليم وسكن وبقية الاحتياجات الضرورية، هذا التقدُّم لم يعُد البشر معه محتاجين للكذب والنميمة والإجرام، وهذا ما يتجلى في سلوك جيل ما بعد الألفية، فأبناؤه صادقون بأقوالهم وعواطفهم وأعمالهم وسلوكهم، ينظرون بعيون الدهشة، وربما الازدراء لسلوك والديهم ومعلميهم ومُربِّيهم وأفكارهم التي لا تتناسب مع ما يعرفونه بأنفسهم عن العالم.

والحكاية تعلِّم الطفل طبيعة الحيِّز المكانيّ الذي تقع فيه الأحداث، فقد تكون في أعماق البحار أو على ضفاف الأنهار أو في الصحارى أو في المدن... إلخ، وتعلِّمه بنية الزمن نفسيًا وسرديًا وواقعيًا، ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا، ويبدأ إحساسه بالزمن عن طريق اللغة الأم وتوظيف الفعل الماضي، بصيغه الحكائية: (كان يا ما كان،... إلخ) والطفل يتعلم الزمن بالتزامن مع تعلُّمه طبيعة الموجودات داخل المكان، الذي تحدده السردية بدقة، فعلاء الدين أمام مغارة، والملوك في القصور والحدائق الغنَّاء... إلخ، وإذا كان ما ذكر آنفًا مشتركًا في الموروث الشعبيّ فإنَّ طرق تقديم سردياته تختلف من عصر إلى عصر ومن شعب إلى شعب.

إنَّ تشذيب الحكاية الشعبية أو الأسطورة أو السيرة الشعبية وتهذيب كُلٍّ منها ضرورة من ضرورات أدب الأطفال المعاصر، بحيث لا بدَّ أن يأخذ الكاتب واقع الحال، ولابدَّ أن يوصل رسائل راقية حول مخاطر اندثار البشرية أو تلويث الأرض ونقص الأوكسچين، وأن يأخذ بعين الاعتبار وسائل التواصُل الرقمية المعاصرة ومناهل المعرفة التكنولوچية المتعددة والمتناولة بسهولة، وأن تسرد بلغة فصيحة سهلة ومتداولة في خطاب حواريّ مع المتلقي، بمعنى أن يشعر المتلقي أنَّه شريكٌ في صنع أحداث الحكاية، وهذا يتطلب تدفقًا في تقديم أحداث الحكاية وتنظيمًا لأفكارها؛ لتكون قادرة على تنمية طاقات الطفل على المهارات اللغوية والسلوكية والمعرفية والجمالية؛ مما يجعله أكثر قدرة على التخيُّل والتأمل ومن ثَمَّ الفعل، ولعلَّ المثال الأوضح في هذا الصدد برامج

الأطفال المعاصرة، حيث تندرج حكايات البشر، وهم يهيمون في شوارع موحشة مرتدين أقنعة للحصول على أوكسچين، أو في عالم مدمّر بالأسلحة النووية نتيجة الطمع والكراهية، أو بحياة أخرى على كوكب آخر، أو ألفة بين الكائنات لا عهد للبشر بها... إلخ.

وقبل كل شيء، يأخذ أدب الأطفال بعين الاعتبار الوسائط التي يقدّم بها، فإذا كانت الحكاية الشعبية قدِّمت شفاهة وتدوينًا عبر تاريخ الإنسان على الأرض على ألسنة بيدبا وإيسوپ وهوميروس ولقمان وحي بن يقظان... إلخ، فإنَّها تقدَّم اليوم على شكل صورة متحركة في التلفاز وشاشات السينما وأجهزة الكمپيوتر وشاشات البلاي ستيشن وعن طريق شبكات التواصل الاجتماعي والشبكة العنكبوتية... إلخ، ولعلَّ جيل ما بعد الألفية يعرف كيف يتفاعل مع حكايات عصور الماموث والديناصورات على صورتها الأمثل، فهي تقدم بصفتها حكايات المستقبل المرتكزة على العلوم النانوية والنظرية الكُوَانتيَّة، وعلى مفهوم الزمن اللامتناهي للكون الذي لا زال يزداد اتساعًا، والذي تسود فيه الاحتمالية عوضًا عن الحتمية.

إذا تتبَّعنا أدب الأطفال العربي سنجد أنَّ كامل كيلاني من كُتَّاب قصص الأطفال العرب؛ إذ ارتكز في كتاباته على السيَر والحكايات الشعبية والأساطير، وضمَّنها تهذيبًا لسلوك الأطفال، بأسلوب مشوِّق، فعلاء الدين الذي عقَّ والديه سجنه الساحر في كهف مخيف وانقطع رجاؤه بالخروج، وصوَّر عبد الله البري كذابًا؛ فكانت نهايته بشعة، والبحري صادقًا؛ فنجح بحياته، وخسرو شاه غبيًا؛ فحلت به المصائب، ومن يطمع قد يصل إلى الموت... إلخ، ولعلَّه جعل من سمات شخصيات قصصه علامات يلتقطها الطفل؛ ليزداد ذكاءً كما في قصة تاجر بغداد، أو يصبح حسن الخلق كما في شخصية علي كوجيا في قصة علي بابا، والكفاح في قصة السندباد البحري،... إلخ، وعلى الرغم من المشقات التي تعاني منها شخصيات قصص كيلاني بمواجهة الشرور، فإنَّها تنتصر في النهاية، ولم يكن كيلاني يصور شخصيات قصصه خيرًا مطلقًا أو شرًا مطلقًا، إن كانت بشرًا أو أغوالًا أو جنًا أو جمادًا أو حيوانًا، ولم يكن يمنحها الفعل الدرامي كاملًا، بل كان ثانويًا، فهو لا يُخرج مسارات سرده عن مألوف البشر، وحين يستدعي القوى الخارقة، يجعلها معينًا لكفاح البشر، وليسوا صانعين للأحداث.

أما يعقوب الشاروني (١٩٣١[٤]) فقد وظَّف أسطورة رادوبيس، بصفتها حكاية شعبية

٤- يعقوب الشاروني، البئر العجيبة، (الحكواتي: المؤسسة العربية للثقافة)، موقع إلكتروني:
http://al-hakawati.net/Stories/StoryDetails/٢١/ اطلع عليه في ٢٠٢١/٢/٥

مصرية، تحكي عن فتاة جميلة ترعرعت بظل الآلهة وباتت أميرة بعد أن تخلَّصت من الفقر، والتي عُرفت في الغرب باسم سندريلَّا، وأبرز عدالة السماء بإنقاذ حورس – إله السماء – الفتاة الفقيرة رادوبيس، حين أرسل لها الصقر؛ فخطف حذاءها، وأسقطه من فوق قصر الملك، فالتقطه وأمر بإحضار صاحبة الحذاء، وأضحت زوجة لملك البلاد، ومن الحكايات الشعبية اختار الشاروني – أيضًا – حكاية سلسيلا وخنيفسة؛ إذ تعيش سلسيلا مع زوجة أبيها السيئة التي ترسلها إلى الغولة فأطاعت الفتاة أوامرها، وأرجعتها بعد أن ازدادت جمالًا، وحين أرسلت ابنتها خنيفسة؛ لتكتسب جمالًا من الغولة، رجعت وشكلها أكثر قبحًا نتيجة عدم إطاعة الغولة، أما الشاروني فقد أعاد تشكيل قصته البئر العجيبة على نفس بنية الحكاية الشعبية، ولكنه غيَّر أسماء الشخصيات؛ لتصبح أمينة المجتهدة وجميلة الخاملة، أختين لأم، وقابل الغولة بامرأة عجوز سمحاء، ولعله سعى لأن تكون الأسماء والأعمال، التي قامت بها أمينة محببة للأطفال، ولا تثير قلقهم، ومن ألف ليلة وليلة اختار الشاروني حكاية معروف في بلاد الفلوس، وهو إسكافي مطرود من بيت الزوجية؛ فلجأ إلى خربة، ونقله جنِّي إلى مكان بعيد عن زوجته، وقد وظَّف الشاروني هذه الحكاية في الانتصار للفقراء وكشف أساليب السلطة في نهب الشعب الفقراء وإجهاض أحلامه، ولكنَّه لم يتركها من دون إشارات لدرب الحرية حين قالت الزوجة الأميرة: "... والشعب ليس طفلًا يعجز إذا اختفى عنه والده، بل حتى الأطفال يعرفون كيف يشقون طريقهم بعيدًا عن آبائهم، وتذكَّر أنَّني شاركتك كل خطوة، والأم تستطيع أن تجمع بين دورها ودور الأب إذا اضطرتها الأحداث إلى ذلك"[٥].

يطلَق على الحكايات الشعبية في السودان الأحاجي، ويقول الأطفال لجدتهم: "حبوبة حجينا"، فتشرع في الحكي: "حجيتكم.. ما بجيتكم، خيرًا جانا وجاكم، أكل عشاكم، وجرى خلاكم..."[٦]، وهي عبارة استهلال تقابل: كان يا ما كان، في قديم الزمان، أو: Once upon a time، ومن حكايات السودان الشهيرة حكاية فاطمة السمحة، وهي تحكي عن فتاة جميلة يتسابق الشباب لخطب ودِّها، وتصبح محبوبة وجميلة؛ فتكتسب كراهية الفتيات، وتغوص في أحداث مع الأشرار، حتى أضحى اسم فاطمة أو فاطنة رمزًا وطنيًا وعاطفيًا في أرجاء السودان كافة، وقد استلهم

٥– يعقوب الشاروني، معروف في بلاد الفلوس (دار المعارف: القاهرة، ٢٠٠٤)، ص٦٠.

٦- أحمد نور وعثمان جمال، توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان (مجلة العلوم الإنسانية: المجلد ١٨ (٣) ٢٠١٧)، ص ٣٥٣.

قاسم أبو زيد حكاية فاطمة، وكتب مسرحية (فاطمة قصب السكر) عالج فيها نفس مضمون الحكاية، ووظَّفت منى عبد الرحيم حكاية (أخضر عزاز في قزاز) الشعبية في مسرحيتها الطفلية التي حملت عين العنوان، وتقع الأحداث على (عازة) وهي فتاة خيِّرة، أخلاقها حميدة، تُوفِّيت أمها وعاشت مع زوجة أبيها وأختيها، ووظَّف الهادي سراج النور حكاية تراثية ثانية في مسرحية (حكاية صدفة)؛ إذ استهلها على لسان الراوي: "كان يا ما كان، راجل طيِّب اسمو عم سلمان، يحب الأهل والجيران، ويجب الخير لكلِّ إنسان، وكان بيقول البعمل الخير، لا بد يجد الخير في أي مكان"[٧] واكتفى بهذا القدر من الاستهلال المعروف للأطفال في أحاجي السودان، ليشرك المتلقي في بناء الموقف أو المشهد الدرامي التالي، وقد وظَّف – من حيث الشكل – السجع مجاراة لتقنيات الحكايات الشعبية المتداولة في بيئة السودان المجتمعية.

وفي السعودية تعددت مشارب القصة، ففيها: "قصص دينية تهذيبية وقصص تراثية وحكايات شعبية خُرافية وأسطورية وقصص حيوانية رمزية وقصص تاريخية إسلامية وقصص اجتماعية توجيهية وقصص فانتازيكية خارقة..."[٨]. وتناول كُتَّاب أدب الأطفال السعوديون القصص، ومنهم يعقوب إسحاق (١٩٤٢ –) الذي كتب الكثير للأطفال باللغتين: العربية والإنجليزية، وما يختص بالحكايات الشعبية اختار أربعة عناوين من كليلة ودمنة، وهي الغراب يهزم الثعبان، أصبح القرد نجارًا، المكاء التي خدعت السمكات، وأسد غرَّرت به أرنب، وقد تقمَّص دور الفيلسوف بيدبا وروى الحكايات الشعبية بأسلوب سهل ومحبب للأطفال، و: "أعار القصة غير البشرية الكثير من الاهتمام، أكانت على لسان الحيوان أم على لسان الجماد..."[٩]، كما استقى قصصه المكتوبة من: "القرآن والأحاديث النبوية الصحيحة والكتب التراثية والعصرية..."[١٠]، واستطاع أن يُظهر الروح الإسلامية ويكرِّر معاني حضور الله في السر والعلن؛ هادفًا إلى مساعدة الطفل للاعتدال في أفعاله وانفعالاته النفسية، وفي هذا الصدد أصدر يعقوب إسحاق سلسلة: ديننا يأمر بالرحمة وينهى عن الإرهاب، ومنها قصة إيهاب والإرهاب، إذ عدَّ الإرهاب جريمة لا يقرُّها الإسلام، كما

٧– الهادي سراج النور، حكاية صدفة، ٢٠٠٧م، ص٢.

نقلًا عن مجلة العلوم الإنسانية، http://repository.sustech.edu اطلع عليه في ٢٠٢١/٢/٥

٨– نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق (رسالة ماچستير: السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية)، ص٤٣.

٩– نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي، م. س، ص ٧٠.

١٠ نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي، م. س، ص ٧٣.

اهتم بأزياء الشعوب العربية عن طريق إصداره المخصص لهذا الغرض.

وشهدت الإمارات العربية نهضة بعد قيام الاتحاد، ومنها أدب الأطفال؛ الذي يُعنى بشكل رئيس بالخيال العلميّ وآلات المستقبل، تماشيًا مع جيل الألفية، ولكن: "بدأ أدب الطفل في الإمارات خاصة، من الموروث الشعبي، حكايا الجدات، "من الخراريف" من التقاليد والعادات، من التراث الشعبي، من القيم التي يغرسها الآباء والأجداد في نفس الطفل، وغالبًا ما تغرس هذه القيم بحكاية على لسان إنسان أو حيوان أو مخلوق خرافي، لا تخلو من الإثارة، حتى تصل الحكاية إلى غايتها في تعليم الطفل حكمة معينة أو غرس قيمة تعزز الاحتفاظ بالعادات والتقاليد"[١١]، وبرزت أسماء أدباء كالزرعوني وعايشة عبد الله وعبد القادر الحمادي وعائشة الغيص التي كتبت قصص أطفال عديدة، منها: البطة شهرمان، التي حكت عن شراهة بطة، وكتبت: "وذات صباح حملتها خُطاها صوب البحيرة ورأت بطة شهرمان جميلة تتراقص لها الأسماك فرحًا"[١٢].. وفي البحرين ظهر أدباء كتبوا في أدب الأطفال، ومنهم خلف العصفور الذي قدَّم مسرحيات مستعينًا بالتراث البحريني، ومنها مسرحية العفريت المأخوذة من ألف ليلة وليلة منذ ثمانينيات القرن الماضي.

كما اشتغل زكريا تامر القاصُّ السوريّ على الإرث الحكائي بطرق مختلفة، فكتب بحُلَّة تراثية جديدة ناقلًا هموم الأطفال وسلبيات الواقع بأسلوب حكائي بارع، ولعلَّه وظَّف السرد شكلًا لموضوعات تتجاوز الزمن المحدد، كما فعل بقصته: (لماذا سكت النهر)؛ إذ منحه صفات بشرية بمحادثته ومحبته للأطفال، ولكنَّه سكت بعد أن جاء الرجل العابس وأمر أن يدفعوا ضريبة شربهم من النهر، وأيضًا في قصته (آذان صاغية) التي عالج فيه موضوعة الفقر التي تجعل صاحبه أقرب من الموت جوعًا، فيعرض عليه الأثرياء تجرُّع السُّم من دون أن يدفع ثمنها، وحين يلجأ تامر إلى الإرث كاستدعائه المتنبي يظهر بطولته، ولكنَّ الإخشيديّ بصفته سلطانًا يعاقب المتنبي شر عقاب حيًا وميتًا، ولعل زكريا تامر أكثر كاتب عربي للأطفال عالج موضوعة القهر السلطوي، إن كان سلطة سياسة أو سلطة رجال الدين أو أب أو مدير أو معلم مدرسة، كما حصل لمعلمٍ قاسٍ مع تلامذته في قصة (الأغصان)؛ إذ قتلوه، وتوحدت أصواتهم وخرجت من نوافذ المدرسة ليتحول

١١- ذكرى لعيبي، ما أدب الطفل؟ https://www.alkhaleej.ae موقع الخليج، اطلع عليه في ٢٠٢١/٢/٤

١٢- عائشة علي الغيص الزعابي، البطة شهرمان (مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر: الإسكندرية، ط١، ٢٠٢٠)، ص٢١.

موجًا... إلخ، وقد ترجمت قصصه ونشرت في كتب باللغات: الفرنسية والروسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية والبلغارية والإسبانية والصربية.

هذه نماذج لتوظيف أدباء الأطفال العرب للحكايات والسيَر الشعبية، ولكن هل نجحوا في إنجاز أهدافهم السلوكية والجمالية؟

لم تولد حكايات طفلية تستشرف المستقبل العربيّ حتى وقتنا الحاليّ.. ولم تجدَّد الحكايات الشعبيَّة لا شكلًا ولا مضمونًا بالقدر الكافي، ولم تكن جادة لتجاوز العيوب النسقية في المجتمع، بل غلب على أدب الأطفال العرب لدى جيلَي ما قبل الألفية والألفية – بمعظمه – ترسيخ القيم السائدة، على الرغم من التغيرات التي طرأت على المجتمع الإنسانيّ؛ إذ غلبت عليه نزعات إنسانية بعيدًا عن الولاءات الجمعية الماضوية، ولعلَّ تتبُّع أدب الأطفال العالميّ، يكشف عن موضوعات جديدة وتقدم بتقنيات مستجدة، فقصص الأطفال المعاصرة حكايات تستنطق الصراصير والنمل والكلاب، ويجعلها النصُّ تستشرف مستقبلًا كارثيًا بعد امتلاك الإنسان للسلاح النووي، ويترك المؤلِّف شخصيات نصِّه يتحاورون بالحكمة والعقل من دون أن يملي شروطه عليها، وكثر الكُتَّاب الذين يستحضرون حيوانات وحكايات من عصور الجليد والديناصورات، حيث يلبسونها أثواب المعاصرة من حيث الشكل؛ ويوظِّفون التقنيات الرقمية والمعاصرة وتكنولوچيا المعلومات والاتصالات في إظهار طقوس الحكايات المرتبطة بالسحر والخُرافة، وربَّما يعبرون بأخيلتهم نحو مليارات السنين الضوئية، وهذا ما نفتقده في أدب الأطفال العربيّ سوى من بعض الأعمال التي بدأت بالظهور في سِنِي الألفية الثالثة.

وما يلفت النظر في أدب الأطفال الحاليّ إسهام الأطفال بالكتابة، وهم من جيل ما بعد الألفيَّة، ولعلهم يكتبون قصصهم بتقنيات فنية تصلح لأدب الكبار أيضًا، يوظفونها بروح جديدة على الصعيد الجماليّ، وبمعالجة موضوعات تحمل خطابًا مختلفًا عن كتابات الجيلين السابقين.

ففي رواية (في منجم ذهب)[١٣] لمحمد عبد السلام جراية، البالغ من العمر ١٦ سنة، حين صدرت الرواية، كتب على صفحتها الأخيرة: "إنه من العار.. من العار المشين أن يكون الخائفون نحن.. فقط، انظروا حولكم واسألوا أنفسكم سؤالًا واحدًا فقط.. هل هذه هي الحياة التي حكوا لنا عنها في قصص الأطفال حينما كنّا صغارًا؟" وفي الاستهلال يقتبس من أغنيات

١١– محمد عبد السلام جراية، في منجم ذهب (الحسناء: الإسكندرية، ٢٠١٨، توزيع مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر).

لفرقة Skillet، "سحري، صامد، نادِني بالمتعصب.. إنَّه عالمنا لا يمكنهم الحصول عليه: أغنية المقاومة"[١٤]، ومن أغنية انهض يؤكِّد عزمَه ألَّا يبعد نظره عن هذا الألم في العالم المحطَّم الذي صنعوه، ثم تتحدث الرواية عن خمسة عمال في منجم ذهب ينغلق بابه عليهم بعد انهيار صخري، وفتاة صغيرة يعتدي عليها وكيل الزعيم الهَرِم، وعن فافا دوشو زوجة السارد، التي خاضت غمار البحث عن زوجها وسط دروب الأثرياء والسلطة والعهر، وعن رجالات السلطة المنحطين، الزعيم والضباط والوكلاء والفاسدين؛ إذ: "قام الوكيل من سريره ودهس رأس الفتاة التي توقَّفت عن الارتعاش وقال للحراس: لم تعُد تعمل..." [١٥]، ويوظِّف اسم مناحيم بيجين لمساعدة ضباط سلطة الزعيم، ويرينا كيف يتعامل الزعيم مع إمَعَّات السلطة، ومع: "مئات الأجساد النسائية في ثلاجة الجثث أسفل منزل الـچنرال..."[١٦]، وبعد أحداث مليئة بالمرارة، وتصفيات مفعمة بالغدر والقهر، وأمام مشهد إعدام ضابط حاول الثورة صمت الجميع: "حتى تكلم طفل في الثالثة عشرة من عمره في منتصف الجموع، وقال بصوت مضطرب: الموت للزعيم" وكرر عبارته، لتنتهي الرواية بتردد أصداء جملته "في أركان المكان الصامت من حوله.. الموت..... للزعيم"[١٧].

في رواية أخرى لسلمى زقزوق التي لم يتجاوز عمرها السادسة عشرة، بعنوان: وانتهى! تحكي الساردة عن تجربة طفلة اسمها جميلة مع أبيها عامر الساحر وأمها الجاهلة والخانعة سارة، في أسرة تضم – أيضًا – أخًا وكلبًا، وتغوص بعلاقات متشعبة مع صديقاتها.

برعت جميلة في الرسم منذ صغرها، ولكنَّ سحر أبيها جعلها تعيش حياة مضطربة، على الرغم من أنها أنسنت الكلب، ثم تقودنا لحكاية صديقها الطفل كريم، الذي رسمته فمات، نتيجة سحر أبيها، حيث: "عقدة الموت التي تعيش في داخلها، لم تنتهِ، وظلت لديها الرغبة في رسمه"[١٨]، وحاولت: أن تخلِّص نفسها من السحر؛ إذ "بدأت بنفسها لأن من بدأ بنفسه فاز بالنهاية السعيدة... هي فتاة تدفع ثمن أخطاء أبيها"[١٩]، وبالفعل تتنصر الفتاة التي تلتقي مع كريم الذي عرف أنه كان مختطفًا، بعدما مات الأب الساحر المعيق لفعل طفلته الإبداعيّ، لقد

١٤– محمد عبد السلام، م. س، ص ٥.

١٥– محمد عبد السلام، م. س، ص ١٩.

١٦– محمد عبد السلام، م. س، ص ٨١.

١٧– محمد عبد السلام، م. س، ص١٣٨.

١٨– سلمى زقزوق، وانتهى! (مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر: الإسكندرية، ط١، ٢٠٢١)، ص ٥٦.

١٩– سلمى زقزوق، وانتهى! م. س، ص ٨٦.

نهلت سلمى التي لم يتعدَّ عمرها الستة عشر عامًا من جماليات التجاوز والتداخل من أماكن في الإسكندرية، واكتنفت نصها أحداث مفعمة بالكآبة واليأس والشك والخوف نتيجة ذكورية الأب المؤمن بالخُرافة والسحر الطامح للسيطرة والهيمنة على حساب ابنته وأصدقائه، كما عالجت تيمة مسكوتًا عنها، فانتصرت لقتل الأب داخل النفس، وعدَّته شرط نجاح أفراد جيل ما بعد الألفية في نشاطهم الإنسانيّ، وجسدت نجاحها حين: "وقف كريم وجميلة في قمة سعادتهما وسط أهلهما في الفندق... ولم يتخلَّيا عن حلمهما، وأدركا قربهما. منه..."[٢٠].

هناك الكثير من الأعمال الإبداعية التي ينتجها أبناء الألفية الثالثة، الذين لم يتعدَّ عمر كبيرهم العشرين عامًا، ولعل هاتين الروايتين تعدّان مثالين في دروب تأصيل رواية مغامرة، اختارت محاربة التسلط وطغيان الجماعة على تطلعات الذات الفاعلة، ففي الرواية الأولى (في منجم ذهب) اختار محمد عبد السلام سلطة السياسة والمال ليجعلها هدفًا لأبناء جيله، وفي رواية سلمى زقزوق (وانتهى!) اختارت السلطة الأبوية البطريركية، التي تعيق فعل حرية فتاة موهوبة، وجعلتها تنتصر بالنهاية لإرادتها بعيدًا عن خنوع أمها وجهلها، أما محمد عبد السلام فقد أظهر سكوت جموع الكبار، الشهود على الموت الحاصل سوى من صوت ابن الثالثة عشرة من عمره حين صرخ: الموت للزعيم، منتصرًا لأبناء جيله، جيل ما بعد الألفية، وفي الروايتين نزوع نحو الانتصار للأنوثة المغتالة.

-إنَّ أدب الأطفال يوجِّه الصغار في أثناء مراحل تكوين شخصياتهم؛ ومن ثَمّ يسهم في بناء المستقبل، بل يتوقَّف على هذا التكوين مستقبل الأمم والشعوب؛ لذلك على المؤسسات التربوية والتعليمية أن تبحث عمَّا يعدُّ الأطفال ويضعهم في دروب تفجُّر مواهبهم، والتدقيق بالمواد الورقية والإلكترونية على المستويات: الفنية والجمالية والنفسية واللغوية والسلوكية والمعرفية والوجدانية وبأساليب تقديمها من ناحية الشكل، والأخذ بعين الاعتبار قبل كلِّ شيء تطور الوعي وتسارُع التغيُّرات الجسدية والروحية تسارعًا مذهلًا لدى الأطفال، أكثر مما يحصل عند الكبار، أو ما يحصل من التغيرات الدراماتيكية، ولعلّ من يراقب فاعليات أبناء جيل ما بعد الألفية يدرك كَمْ هو الواقع الحالي يحمل في أجنَّته المزيد من الوعي الواعد بالتغيير نحو الفعالية في التحضُّر الإنسانيّ.

٢٠- سلمى زقزوق، وانتهى! م. س، ص ١٣٦.