

نجيب كيالي

# للنموض بقصة الطفل العربي

دراسة نظريّة وتطبيقية

دائرة الثقافة - الشارقة 2021

## مقدمة

### أهمية القصة ومنهج الكتاب

بينَ الطفلِ والقصة علاقةٌ خاصة، عذبة، حميمة. ولو أجرينا إحصاءً للكتب التي يُقْبَلُ الأطفالُ على قراءتها لوجدنا أنَّ القصة تحظى بنسبة ستين إلى سبعين في المئة منها، وربما أعلى من ذلك، وكنتُ ألاحظُ -وأنا في عمر الطفولة- أنَّ كُتَبَ القصة والمجلات التي تُكثِرُ من نشر القصص تبدو عليها آثارُ أصابع الأطفال أكثرَ من الكتب والمجلات الأخرى، بل كنتُ أشعر أحياناً -حين أرى تلك الكتب والمجلات في قاعة المكتبة بالمركز الثقافي- بأنَّ القصة تهمسُ لي من خلالها: تعال اقرأي، عندي أحداثٌ ممتعة سأقدِّمها لك.

وما دامت الصلةُ بين الطفل والقصة على ما هي عليه من القوة؛ ألا يحقُّ لنا أن نعاينَ هذه المسألة جيداً، ونستقصي أسبابها؟

1- تُقدِّمُ القصة للطفل عالماً وجدانياً دافئاً، فيه أشخاص وأحداث وكلام وحياء، وكثيراً ما تكون أجواء القصة أجملَ، وأغنى، وأكثرَ مغامرةً من الأجواء التي يحيا فيها الطفل في بيئته، فيرمي نفسه في أحضانها بنشوة بالغة كمنَّ ينتقل من صحراء إلى جنة عامرة بالخضرة والظلال.

2- يستطيع الطفل أن يقيم بينه وبين شخصيات النص القصصي حواراً خفياً مُجدياً، فيستفيد من تجاربهم، ويصغي لحكمتهم غير المباشرة، وقد يجد لديهم إجاباتٍ لبعض الأسئلة التي تُعَدُّبه، وهو لا يستطيع أن يطرحها في المدرسة خوفاً من عبوس المعلم، ولا في البيت اتقاءً لغضب الأب.

3- تسهمُ القصةُ إسهاماً قوياً في بناء خيال الطفل، فقد تدور أحداثها في دنيا الكواكب، أو عالم البحار، أو في أجواء من عجائب الماضي، والأطفال الذين يقرؤون تلك القصص يركبون أخیلتهم كبساط الريح، ويسافرون إلى مناخاتها.. يدخلون مغارة الكنز، ويستقلُّون سفينةً سندباد، ويتسللون إلى مدينة الأقرام، وغالباً ما يعيدون روايةً تلك القصص لأقرانهم بطريقتهم الخاصة، فيزيدون هنا وينقصون هناك، وقد يتحوَّل عدد من شخوص هذه القصص إلى لوحاتٍ طفولية على أوراق دفاترهم المخصصة للرسم، وأذكر أننا في طفولتنا حاولنا رسمَ (مدينة النحاس) التي قرأنا قصتها عند (كامل الكيلاني)، وهي في الأصل من كتاب (ألف ليلة وليلة)، كما رسمنا طرزان، ومجموعةً من فرسان العرب الذين قرأنا أخبارهم في سلاسل قصصية مختصرة كانت تُباع في المكتبات. ما سبقَ كلُّه يستند إلى الخيال، وفيه رياضةٌ له؛ تسير به نحو النماء، والخيال -كما يؤكد علماء النفس- ليس ضرورياً لتذوِّق الأعمال الأدبية والفنية فقط؛ لكنه ضروري أيضاً للإبداع العلمي، وفي تربيته خدمةٌ كبرى لهذا الجانب.

4- يمكن للقصة أن تزيد الخبرات الحياتية للطفل، فيدرك من خلالها التنوع في معيشة البشر، واختلاف طبائعهم وأحوالهم، ويمكنها أن تُعني ما لديه من مخزونٍ ضئيل للمعرفة، من خلال المعلومات المختلفة التي

تُقدِّمها إليه بأسلوب بعيدٍ عن التلقين في مجالات الجغرافيا والبيئة، والعلوم، وتستطيع القصة الموجهة إلى الأطفال العرب أن تُقوِّي لغتهم العربية، فتسهِّل بذلك عملَ المعلمين والمعلمات، ولا ننسى أنَّ المقامة -وهي شكلٌ قديم من أشكال القصة- اخترعها العرب في البداية، لتُعينهم في تعليم قواعد النحو الجافة، والمُحسِّنات البديعية كالسجع وغيره.

5- تُعدُّ القصة من أفضل الوسائل للتربية الجمالية والإنسانية، فهي تتضمن وصفاً للغابات، والسهول الخضراء، والينابيع، والفراشات، والنجوم، كما أنها -من خلال منظومة القيم التي تشير إليها- ترفع عالياً كلَّ ما هو جميل ونبيل في سلوك الناس، كالمحبة، والصدقة، والسلام، وترمي إلى أسفل سافلين كلَّ ما هو قبيح وغير لائق بالإنسان المتحضر كالتمييز الطبقي، والعنصري، والعبودية، والطائفية، والاستبداد، والجهل، والشر، والحرب.

6- والقصة قادرة على أن تسهم أخيراً في رفع درجة التأمل والمحاكمة العقلية عند الطفل، إذ إنه يقوم بمناقشة أفعال أبطالها.. مَنْ كان منهم شجاعاً، ومَنْ كان جباناً؛ مَنْ كان أنانياً، ومَنْ كان في خدمة الجماعة، وفضلاً عن ذلك؛ فهو يكتشف بها متعة القراءة، ويكتشف تدريجياً فضاءه الداخلي الذي يتغذى بغير الطعام والشراب.

إنَّ الدور الكبير الذي يمكن للقصة أن تقوم به في حياة الأطفال عموماً، يدعوننا إلى أن ننقرَّ على جباهنا، ونفكرَ في الدور الذي قامت، وتقوم به القصة في بلاد المشرق العربي نحو أطفالنا، والنتيجة التي نصل إليها بلا مجاملة: أنَّ دورها ما يزال باهتاً، وقد نجده أحياناً في حالة تراجع وانحسار

عما كان عليه قبل بضعة عقود من الزمن. ثمّة رتلٌ من المشكلات يقف وراءَ هذا الأمر.. رتلٌ طويل ممتد؛ كضعف التشجيع الذي يلقاه الكتاب، وقلّة عدد المجالات المخصصة للجيل الصغير، تلك التي سينشر فيها الكتابُ قصصهم، وتراجع إقبال الأطفال على القراءة في عصر التلفاز والإنترنت، وضعف الكفاءة لدى كثير من المسؤولين في الجهات الثقافية، مما يدفعهم إلى تشجيع الرداءة، ووضع العقبات أمام الإبداع الجيد. هذه المشكلاتُ كلّها تخرج عن سيطرة الكاتب، لكنّ ثمة مشكلةٌ تخصه.. مشكلةٌ فائقة الأهمية في موضوعنا هي: تواضع معظم النصوص القصصية المقدّمة للأطفال، وقلّة النصوص الجيدة والممتازة، التي قد يجدونها بين أيديهم، فقصة الطفل العربية ما تزال في الأغلب متجهمةً، مثقلةً بالوعظ والنصائح، قليلة الغوص في عالم الطفل واحتياجاته الأساسية، ونادراً ما نجد فيها شخصياتٍ حيّة لها سماتٌ مميزة جذابة تستطيع أن تخطف قلوبَ الأطفال، وتؤثر فيهم.

ما سبقَ وضعني أمام سؤال ساخن: ما هي العوامل التي تجعل النصّ القصصي ناجحاً مؤثراً في جمهور الأطفال؟

لا شكّ بأنّ هذا السؤال ليس ضئيلاً -كما قد يتوهم القارئ- بل إنه يفتح أبواباً كثيرة، كبيرة، هي في حقيقة الأمر مشكلاتٌ فنية وفكرية، ربما يصعب تغطيتها الحديث عنها في كتاب صغير واحد، لذلك سأكتفي بالتصدي لأهمها، والأهم المقصود ما ظهرَ لتقديري المتواضع، وقد يظهر لغيري سواه، وهذا الاختلاف أمرٌ طبيعي في مجال النقد، وفي كلّ مجال. العوامل التي سأتناولها ستة، هي: التشويق، المرح، الشخصية الجذابة،

توظيف المعرفة، توظيف الخيال، روائح الوجدان التي تفوح من القصة، فتشكّل من حولها مناخاً عطرياً يجذب إليها قلوب الصغار.

في الكتاب قسمان رئيسيان: نظري، وتطبيقي.

في القسم النظري: لن أكتفي بعرض الأفكار عرضاً مجرداً، لكنني سأستعين ببعض الأمثلة الجيدة أو عالية الجودة.. أي أنني سأطرق في هذا القسم باب القصص العالمية أكثر من العربية.

في القسم التطبيقي: ستكون النماذج المدروسة عربية محضة، لعنا نكتشف فيها مواضع النجاح لتعزيزها، ومواضع التقصير لمعالجتها. وأنا في النهاية أقدم هذا الجهد كله خدمةً للأطفال وثقافتهم، فهم رياحين القلب، وعلى أيديهم قد يأتي غدٌ أقلُّ عبوساً من أيامنا الغارقة في السأم<sup>(1)</sup>.

\* \* \*

## القسم النَّظري

## فن التشويق في قصص الأطفال

الطفل مخلوق سريع الملل، وحاجته إلى التشويق أكثر من فائقة. يربط التشويق بين آليات الشغف والتفكير، ويعزز قوة التركيز عند الصغار.

### التشويق - معناه وأهميته:

يُخبرنا المعجم أنّ (التشويق) مصدر للفعل: (شوق)، وشوقه إلى الشيء: رغبة فيه، وحببه إليه<sup>(2)</sup>.

ويمكن تعريف التشويق بصورة عامة بـ: أنه فعالية أو مجموعة فعاليات تهدف إلى استحواذ الفن على متلقيه، وهو استحواذ يشعر معه المتلقي بالنشوة.. نشوة الاكتشاف، وتعليل ذلك أنّ التشويق يتضمن حركة نفسية وعقلية مركّبة، فهو يثير الفضول ثم يرويّه.

وفي قصص الأطفال يلعب التشويق دوراً حاسماً في قراءة الطفل للقصة، وأظنه يبدأ بغلاف الكتاب الذي تُشكّل جماليته إغواءً بصرياً، يدفع الطفل إلى مده إليه، بعد ذلك يأتي دور العنوان، ثم جاذبية الأسطر الأولى.. إلى أن نصل إلى التشويق الأعمق النابع من داخل النص، وسأخصه بالقسم الأكبر من دراستي هذه.



وإذا كان عنصر التشويق مطلوباً جداً؛ حتى في قصص الكبار، فإنَّ أهميته في قصص الصغار أكثر من فائقة.. ذلك لأنَّ الطفل مخلوق سريع الملل، قليل الصبر، فضلاً عن أنه لا يعرف المجاملة، فعندما لا يعجبه الكتاب الذي بين يديه سرعان ما يطويه، أو يطوِّح به، أو يمزق أوراقه نكايَةً بمؤلفه ثقيل الدم.

ولكن.. هل بقيت الحاجةُ إلى التشويق في قصص اليوم كما كانت عليه في قصص الأمس؟

إنَّ أهمية هذا العنصر -كما نلاحظ- تزداد في عصرنا الحاضر إذا أخذنا في الحسبان ما دخل إلى عالم الصغار من تأثير أجهزة الإعلام، وأنواع اللعب والتسلية، وكلها وسائل شديدة الجاذبية، قد تصرفهم عن القصص وعن الكتب عامة؛ صرفاً مؤقتاً أو دائماً.

### التشويقُ بينَ نظرتين:

ارتبط التشويقُ في أذهان أكثر الناس بالمغامرات المجنونة، ومسلسلات الرعب، والأفلام البوليسية، وعوالم السحر، و(الغرائبية) حيث ينسحب العقل إلى مكان بعيد، وتبقى السطوةُ للإثارة المحضة.

ولأهمية التشويق في القصة -كما أشرتُ سابقاً- نجد أنفسنا نواجه سؤالاً هاماً: هل يقتدي كتّاب الأطفال بالتشويق الشائع، فيلّفقون، ويفتعلون في أحداثهم وشخصياتهم؟ أم أنَّ هناك نوعاً آخر من التشويق يمكن توجيه الأنظار إليه، ويمكن التماسه مجسداً في بعض القصص الطفلية التي تمَّ إنتاجها؟

أعتقد أنّ تشويق الأطفال لا يحتاج إلى الاختلاق بقدر ما يحتاج إلى معرفة ما يجهلونه وما يحبونه، لممارسة اللعبة الفنية على هذين الوترين، كما أنّ التشويق في قصصهم يمكن توظيفه توظيفاتٍ عديدة: معرفية، وجمالية، وتربوية. أمّا أن يكون مجرد إبهار للإبهار، فهو معادلٌ للكذب، وخطراً على الطفولة، ومن المؤسف أنّ هذا الخطر صار في أيامنا أمراً واقعاً، نلمس آثاره في سلوك شرائح واسعة من الصغار، انعكست عليهم بشدة برامج الفضائيات، التي يعتمد أغلبها التشويق المفتعل، فهؤلاء يميلون إلى اختراع الأكاذيب، ويتعلقون بالمغامرات والبطولات الزائفة، ويجنحون إلى الوهم مع الضجر الشديد من كلّ ما هو واقعيّ وحقيقيّ.. حتى إنّ بعضهم يبدو وكأنه فقد صوابه، فلا ينفع فيه شيء!

### أساليب التشويق:

لا يمكن حصرها بصورة قاطعة، أو تصميم جدول لها كالجدول الذي صنّف العناصر الموجودة في الطبيعة وأوزانها الذرية<sup>(3)</sup>، وإنما يمكن الحديث عن أهمها مع التنويه منذ البداية بأن الكتاب يختلفون في طريقة تناولهم لكل أسلوب من تلك الأساليب، فيطبعونه بطوابعهم الخاصة، وكأنّ الواحد منها يتعدد تبعاً لأعداد من يقومون باستعماله، ومن أبرزها:

1- الطرافة: وهي تعاطي الجديد أو تجديد القديم من الموضوعات، والمعاني، والأفكار، والأخيلة، مما يوحد في نفس الطفل وهو يقرأ صعقةً صغيرةً حلوة، قد يترجمها إلى العبارة الطفلية البريئة: (ياه.. ما أحلى هذا!).

إنَّ إثارةَ شغفِ الطفلِ من خلالِ الطرافةِ، والمحافظةَ على فاعليتها عبرَ مسارِ النصِّ القصصيِّ، والارتقاءَ بها إلى مستوى المفاجأةِ غيرِ المصطنعةِ؛ أمورٌ يتشكَّلُ منها جزءٌ هامٌ جداً في عمليةِ التشويقِ.

وعلى الكاتبِ قبلَ كلِّ شيءٍ، أن يعرفَ ماذا قرأَ الأطفالُ في المرحلةِ العمريةِ التي يتوجهُ إليها بأدبه؟ وماذا يحتاجون؟ ما الذي صارَ عادياً عندهم؟ وما الذي يمكنُ أن يدهشهم.. أيُّ أنَّ عليه أن يقدرَ المنسوبَ الثقافيِّ والنفسيِّ لديهم قبلَ أن يبدأَ بمحاولةِ تشويقهم في قصصه.

يهربُ أنفٌ من صاحبه في (لافينو)<sup>(4)</sup> على جزيرةِ (مارجوري)، وصاحبُ الأنفِ الذي يكتشفُ الأمرَ عندما يقفُ أمامَ المرأةِ ليحلقَ ذقنهُ يصرخُ فوراً:

- النجدة! أنفي!

يسرعُ إلى النافذةِ وهو بثيابِ النومِ، فيرى أنفَهُ، وقد نزلَ إلى الساحةِ، ومضى يركضُ نحوَ الميناءِ. تجري بينَ الرجلِ وأنفهَ مطاردةٌ طريفةٌ، فالرجلُ يلحقُ به مغطياً منتصفاً وجهه بمنديلٍ، والأنفُ ينزلقُ من مكانٍ إلى آخرٍ، وأثناءَ المطاردةِ يرتكبُ الأنفُ بعضَ الحماقاتِ، ويبقى في الماءِ عدةَ أيامٍ متعرضاً للمخاطرِ، وحينما يظفرُ الرجلُ بأنفهَ بعدَ مدةٍ، يتناولهُ بيدينِ مرتجفتينِ، ويسألهُ:

- لماذا هربتِ؟ ماذا فعلتُ لك؟

ينظرُ الأنفُ إليه شزراً، ويتجعدُّ استياءً، ويقولُ:

- اسمعُ، لا تدسَّ أصابعَكَ في أنفِكَ، أو قُصَّ أظفاركِ على الأقلِ قبلَ أن تفعلَ ذلكِ.

2- افتتاح القصة بأسلوب الاستفهام الذي يتحدى الطفل تحدياً مثيراً، فيدفعه إلى متابعة النص كي يظفر بالجواب، وما بين السؤال وجوابه، تمرُّ صفحاتُ القصة والطفل القارئ يكاد لا يشعر بعبء القراءة أو الزمن الذي قضاه فيها، ولهذا الأسلوب فائدة معرفية هامة في حياة الأطفال، إلى جانب وظيفته الفنية في توليد التشويق، فهو يجعل السؤالَ والبحثَ عن جوابه في صميم اهتماماتهم.

وربما يستبقُ بعضُ المؤلفين حتى السطرَ الأول للقصة، فيضع السؤالَ في عنوانها: (كيف تحوّل النَّمْرُ إلى قط؟)<sup>(5)</sup>، (كيف عضَّ أبي طبيباً كبيراً؟)<sup>(6)</sup>

3- خلط القصة باللعب أو بشيء يشبه اللعب: كأنَّ الكاتبَ يقوم هنا بعملية تفخيخ القصة بأحب الأمور إلى قلب الطفل (اللعب)، فمن المعروف أنَّ للعب سطوةً غيرَ عادية على الصغار، فهو يناديهم مثلما ينادي الفضاء جناحَ العصفور إليه، ومثلما ينادي الماءُ زعانفَ السمكة لتسبح فيه، فيطيرون من هنا، وهناك لتلبية النداء، وللعب أنواع، أشهرها ذلك الذي تُستخدم فيه حركةُ الجسم كالقفز والتدحرج على الأرض، وإلى جانب هذا النوع هناك نوع آخر تُستخدم فيها حركةُ اللسان والعقل كالألغاز، وثمة نوع ثالث يمكن أن أسميه: (المعابثة اللفظية)، وجميع هذه الأنواع تشترك في أنها تشتمل على حركة ما للجسم أو اللسان أو العقل أو لأكثر من طرف من هذه الأطراف، وتشتمل أيضاً على المرح أو خيطٍ منه، والقاص يستثمر هذه الأنواع جميعاً ليصنع في قصته تشويقاً صحياً عذباً، في قصة (الجار الثرثار)<sup>(7)</sup> نجد (مالنشو) مُبتلىً بجاره الثرثار، كأنه بالغٌ مسجلة

أو راديو بسبع موجات كما يقول العوام! ومالتشو الذي تؤلمه أذناه من أحاديث جاره؛ حاول ويحاول أن يخلّصه من عادته الذميمة، فلم يستطع. وذات يوم وهما في طريقهما إلى السوق أطلق الجار لسانه مثرثراً كالعادة، فنظر إليه مالتشو، وقال بلطف:

- تكلم بصوتٍ خافت.

تابع الجار ثرثرته بصوت منخفض، فرجاه مالتشو أن يخفضَ صوته من جديد، وبعد الخفض الثاني قال مالتشو:

- اخفضه.. اخفضه أيضاً يا رجل.

وهكذا مرةً بعد مرة؛ حتى وجد الجار نفسه يحرك شفثيه دون صوت، فسكت. فما كان من مالتشو إلا أن قال له:

- إذا تعلمتَ الكلام بهذه الطريقة، فسوف ترتفع قيمتك كثيراً.

تبدو روحُ اللعب هنا في أنّ مالتشو لم يقل لجاره: اسكت، بل طالبه بالخفض التدريجي لصوته مرة بعد أخرى، وكأنه يمازحه أو يلاعبه حتى وصلَ به إلى ما يريد.

4- الاستعانة بجاذبية المغامرة على أن تكون موظفة لهدف نبيل: كلُّ مَنْ له علاقة بالطفل من الآباء، والمعلمين وغيرهم؛ يدرك ولعَ هذا الكائن الصغير بالمغامرات. إنها تذهله عن نفسه، وتقدّم له غذاءً ضرورياً من المتعة والفرح، وتنمّي خياله إذا دارت في عوالم جديدة، ومن الطبيعي أن يستخدم الكتّابُ هذا الجانب لتحقيق التشويق في قصصهم، فالمغامرة

تتطوي على المواجهة والتعامل مع المجهول.. أي أنها قادرة على إثارة الفضول، ومن حيث البنية قد تكون المغامرة مركبةً يظهر فيها التشابك والتوتر العالي في الأحداث والمفاجآت، وقد تكون بسيطةً للغاية أو ما بين هذا وذاك:

تغامر الطفلتان (ديلفين) و(مارينيت) بإيواء أيلٍ هارب من كلاب الصيد في مزرعتهما<sup>(8)</sup>، الأيل أثار الشفقة في قلوبهما الطريين بمنظره المفزوع، ولكن ماذا تفعلان؟ والكلاب قادمة، وهي بما لديها من حاسة شم قوية؛ تستطيع أن تعرف أنه مختبئ عندهما، وقد تغضب، فتقوم بإيذائهما.

يساعدهما صديقهما القط في رسم خطة خفيفة الظل، فتقطف إحداهما بمعونته بعضاً من أزهار الحديقة: قرنفل، ياسمين، ليلك، ورد، بينما تستقبل الطفلة الثانية الكلاب، وبعد تقديم الماء لها على سبيل كرم الضيافة، تبدأ الطفلتان بإطراء جمال الكلاب، الذي لم تريا مثيلاً له كما ادّعتا، وتأخذان في وضع الأزهار في أطواقها تعبيراً عن الإعجاب، وهكذا يختلط الأمر على الكلاب، ولا تستطيع أن تعرف مكان الأيل من رائحته!

5- الحكمة القوية المتنامية التي تقوم على عدد من التطورات، والمفاجآت تحتفظ بأكبرها إلى آخر القصة: ويُعدُّ هذا النوع من الحككات أقوى أساليب التشويق، فهو مصيدة فنية كبيرة تشدُّ الصغارَ إلى متابعة القراءة، وهم يتساءلون: متى؟ وكيف؟ ولماذا؟ كما يقومون أيضاً بوضع الاحتمالات المختلفة ومشاريع الإجابات مثلما يفعلون عندما يتعاملون مع الحزازير. في (حكاية صرصور)<sup>(9)</sup> نرى هذا النصَّ يربط بشكل ذكي بين عمل الإنسان وحجمه، ونشعر من بدايتها بأنَّ الرجلَ القويَّ الذي هجر أرضه

ليصير موظفاً ينزلق يوماً فيوماً نحو النعومة والتضاؤل، ومع تطورات الحبكة تأتي المفاجأة الكبيرة: إنه ينقلب إلى تلك الحشرة التي نجدها حول مصارف المياه، وكسرات الخبز! هذه المفاجأة تلهب الخيال من ناحية، وتقدّم للقارئ الطفل من ناحية أخرى؛ مكافأة من الاكتشاف والسعادة لقاء الجهد الذي بذله في القراءة.

6- اختيار عناوين جذابة للصغار تثير رغبتهم في قراءة القصص: (الصوص الفضائي)، (لعب بالعكاز)، (سلة من الابتسامات)، (أرجوحة شمس)<sup>(10)</sup>.

7- الأنسنة: فعاليتها في التشويق؛ أنها تمنح الحيوانات والجوامد صفات إنسانية، فإذا بها تشعر، تفكر، تضحك، تلعب، وهي بهذا تحقق أمرين: تقدّم للأطفال مفاجأة جميلة أولاً، وتساعد ثانياً على إقامة علاقة مع تلك الكائنات، تسمح بمحاورتها والتفاعل معها، وقد ثبت أنّ الأنسنة تثير الأطفال وتغويهم حتى وهم في مرحلة الطفولة الكبيرة. إنّ الأطفال في هذه المرحلة يفهمون -من خلال نمو مداركهم ومن خلال ما تعلموه في المدرسة- أنّ الأنسنة لعبة فنية، لكنها لعبة شائقة، فلماذا لا ينقادون لمقتضياتها؟

في قصة (أميرة السكر)<sup>(11)</sup> تغار الدّمي في دكان الألعاب من الدمية الجديدة، وهي على شكل فتاة اسمها: أميرة السكر، تبعث الدمي إلى الأميرة مبعوثاً شرساً هو الدب، ليقوم بالقضاء عليها ليلاً بضغطة من جسمه الثقيل، لكنه يتراجع أمام ابتسامتها الحلوة، ويجلسُ ليستمع إلى حكايتها الغريبة.

8- التنوع: يستطيع الكاتب من خلاله أن يكون كجامع الأزهار؛ لا يختارها بلون واحد ورائحة واحدة، وإنما ينوِّع فيها، فيخطف العيون.

إنَّ التنويعَ في قصص الأطفال مفيد جداً في الوصول إلى التشويق، فهو يطرد الرتابة، ويمنح وعيَ الطفل جرعاتٍ من النشاط، فلا يسمح لخبط الانتباه عنده بالتراخي، لكنه يحتاج إلى المهارة ودقة الإحساس، فعلى مستوى القصة الواحدة؛ تكون المساحة صغيرة الحجم، ومسألة الحجم الصغير من خصائص أدب الأطفال، فكيف ينوِّع الكاتب في هذا الإطار المحدود؟ يمكنه -كما أعتقد- أن يستقرئ باطنَ القصة التي تمرور في أعماقه ليعرف ما يلائمها، فقد ينوِّع مثلاً في الأجواء أو الشخصيات، أو حركة الحدث، أي انعطافاته وتبدلاته، وعلى مستوى المجموعة القصصية، لديه متسع جيد من الحرية، فيمكنه أن يحقق التنوع في جميع عناصر القصة، فيأتي بموضوعات، وأحداث، وشخصيات، وأساليب مختلفة.

في مجموعة: (عندما كان أبي صغيراً)<sup>(12)</sup> انتقل كاتبها بقرائه الأطفال بين عوالم متعددة، تتشكّل منها (بانوراما) مدهشة لحياة طفل، فمن رمي البطلٍ لبالونه تحت سيارة؛ زاعماً أنه لا ينفجر، إلى قيامه بترويض كلب، إلى إقدامه على إيقاف الترامواي، وغير ذلك.

هذا التنوع يضع الطفل على حد اللهفة، ما يكاد ينتهي من قراءة قصة من قصص المجموعة حتى يجد نفسه مندفعاً إلى قراءة قصة أخرى. من هذه القصص؛ تلك التي تتحدث عما جرى في حصة الأشغال اليدوية في المدرسة، فقد انقلبت الحصة إلى ما يشبه نادي الضحك. التلاميذ.. كلُّ منهم صنع كرسيّاً كما أوصاهم المعلم، وعندما يأتي لتجريبه على مرأى



من المعلم والرفاق؛ إذا به (هوب) يهوي إلى الأرض! إمّا لأنه لم يدعّمه بالمسامير الكافية، وإمّا لأنّ قوائمه ليست في سوية واحدة، ثم يأتي دور بطل القصة، فيتقدم سعيداً بكرسيه الذي انهمك في إنجازهِ، حتى إنّ الغراء غطى أنفه وخديه، يجلس عليه، فلا ينكسر الكرسي، كان يتوقع تصفيقاً، لكنّ ضحكات الرفاق تنهمر في أذنيه كعاصفة! ماذا هناك؟ آه.. لقد صنع لكرسيه خمسة أرجل!

9- دخول القصة إلى عالم الطفل واهتماماته، بحيث تصبح عنه وله، مما يعطي مردوداً تشويقياً أكيداً، مثلما نرى في المثال السابق الذي يتناول جانباً من المشكلات المدرسية في جو من الفكاهة.

10- الخيال: من أقوى الأساليب الناجعة في صنع التشويق. إنه سواء كان علمياً أم أدبياً؛ يحمل الطفل في مركبته، ويحلّق به فوق الواقع بما فيه من المظاهر الرتيبة الباعثة للسأم، قد يأخذه إلى مملكة النجوم أو يغوص به إلى ملاعب الحيتان، وإذا كان الخيال علمياً فقد يصطحب الطفل إلى مَخبِر من نوع خاص؛ ليحدّثه عن تجربة جديدة يطمح أصحابها إلى فهم ما جرى لكوكب الأرض من خلال صناعة نظير مصعّر له، يخضع للجاذبية الصناعية<sup>(13)</sup>، وتأثير الخيال في مسألة التشويق ينبع من أنه رحلة في دنيا الغموض.. غموض يتوق الأطفال إلى الكشف عن أسرارهِ، وهو في الوقت ذاته يُنبّه في نفوسهم طاقة الحلم التي قد تكون في حالة هجوع مؤقت.

في قصة (رسالة من المريخ)<sup>(14)</sup> نجد خيالاً عذباً شاملاً، ينطلق النص منه، ويسير في مجراه إلى النهاية.. فالأرض تلمح وهي تدور ذات يوم؛ ساعي البريد قادماً إليها ممتطياً شهاباً أبيض! وفي الرسالة التي تستلمها

منه دعوة موجهة من المريخ إلى كواكب المجموعة الشمسية؛ أن يرسل كل منها مندوباً ليقوموا على سطحه مهرجان حبّ وتعارف.

ويعزز الكاتبُ خياله المحوري بالتفاصيل الحلوة الملائمة له.. فساعي البريد يفتح حقيبةً نجمية، ويخرج طابعاً هلالِي الشكل.

وتأتي الخاتمة مكللةً بتسع وردات بيض، تحملها مبعوثةُ الأرض التي تصل إلى مكان المهرجان، فينجح اللقاء، وتفوح في السماء رائحة المحبة.

11- اختيار شخصيات محببة إلى الأطفال، كأن تكون متميزةً بالحيوية والمرح أو المغامرة والجرأة، أو قادرةً على تجاوز ما لديها من الإعاقة الجسدية بشكل لافتٍ خفيفِ الظل كالأعمى الذي يمارس مهنة الخياطة، ومقطوع اليدين الذي يقوم بإصلاح الساعات برجليه، شخصيات كهذه تملأ النصَّ بمناخ من الفعل والحركة المتصاعدة، فضلاً عن أنّ أفعالها تأتي طريفةً، مذهشة، فيجد الطفلُ نفسه في لهفة عارمة لمتابعة تفاصيل الأحداث والمواقف.

12- استثمار المرح لصالح التشويق: من أهم ما يميز الأطفال أنهم يحبون (الفرفشة)، ويمتصون الفكاهة كما تمتص النباتات ضوء الشمس، والضحك الذي تهتز له أجسامهم يبدو أنه يُدلك عضلاتهم، ويمنحها قدرة على النشاط والنمو، كما أنه يجعلهم راضين عما حولهم، لهذا تكتسب القصص المرحية جاذبيةً خاصة، وقد يكون لها قوة المغناطيس في شدّ الصغار إليها، وربما يأتي المرح في القصة ظلاً رقيقاً، لا يحصل منه الأطفال على ضحكاتٍ عالية، لكنه يدغدغ قلوبهم، ويسهم في رفع مستوى التشويق. يسعى أحد الحكماء في قصة (سلة من الابتسامات)<sup>(15)</sup> إلى معالجة

مشكلة رجل عُرفَ بالتذمر الدائم، والغیظ من كل شيء، وكلما فشل في أمر أرجعَ السببَ إلى الشيطان، لكنَّ الحكيم يدرك بذكائه السرَّ البسيط لمشكلة هذا الرجل: إنه إنسان لا يعرف الابتسام، لذا يسارع إلى إهدائه سلةً مملوءة بالابتسامات طالباً منه أن يمدَّ يده إليها كلَّ صباح، ويضع ابتسامة على وجهه. هنا يفتر وجه الرجل العابس عن أول ابتسامة في حياته، ورغم أنه لا يأخذ السلة، لكنه يدرك أهمية الابتسام، فيستعمله مع الناس أثناء الكلام والعمل، فتتبدل حياته، ويصبح كثير السعادة والهناء.

13- لغة القصص: وهل يجوز أن ننسى مساهمتها في التشويق من خلال براعة السرد أولاً، ومن خلال الموسيقى التي تأتي من رشاقة المفردات، وانسياب الجمل ثانياً؟ وتظهر الموسيقى بصورة خاصة إذا قُرئت القصة بصوت مسموع كما يحدث في نوادي الأطفال الأدبية.

14- الاستفادة من جماليات الفنون الأخرى كالرسم والنحت، والشعر، والغناء، مما يبعث الحيوية في النص، ويفتح شهية الطفل للتلقي الممتع، وأكثر ما يستفيد منه الكتاب الشعر والأغاني. أثناء العودة من سوق القرية إلى البيت تُورجح الطفتان بطلتا قصة (الكلب)<sup>(16)</sup> سلّتهما، وكلُّ منهما تمسك بها من

طرف، وتغنيان بعفوية:

(الآن نصلُّ

حيث القُبْلُ

من بابانا

من مامانا

ما أحلانا  
حيث القُطُّ  
حيث البُطُّ  
الآن الآنا  
ما أحلانا).

15- قمة التشويق أن يجمع الكاتب بين أكبر عدد ممكن من أساليب التشويق السابقة، فيقرأ الطفل القصة بحواسه جميعاً أو بكليّته، وتترك فيه أثراً بالغاً. في (حكايات القط الجاثم) نجد تشويقاً مرگباً نابعاً من الصراع، والدعابة، والأنسنة، ولغة السرد الرشيقة المميزة.

### التشويقُ البصريّ:

هل ثمة تشويقٌ آخرٌ غير ما سبق؟

نعم، نعم، وقد قصرتُ حديثي حتى الآن على التشويق النابع من كتابة القصة، وهو مسؤولية من مسؤوليات الكاتب، ولكنَّ كلَّ عنصر جمالي فيها هو في آخر المطاف عنصر تشويقي إذا استثمر بشكل جيد، كلوحة الغلاف، والرسوم الداخلية، ونوعية حروف الطباعة، والإخراج الفني عامة، وهذه الأمور اهتمتُ بها دور النشر في الدول المتقدمة اهتماماً عظيماً حتى إنها لا تتوقف عند حد، فمن جودة الورق والحروف الملونة والرسوم الباهرة التي تضيف إلى الكلمات نصاً بصرياً يفتح حدودها إلى ما صار يُعرف مؤخراً بـ(الكتاب المجسّم) أو(الكتاب اللعبة) حيث يُتاح فيه

للأطفال أن يلعبوا مع أبطال القصة، فعندما يفتحون قصةً بطلها عصفور مثلاً؛ يقفز أمامهم من داخلها عصفور من الكرتون الملون، يملأ قلوبهم فرحاً وإثارة.

### الأبعاد المختلفة للتشويق:

من الواضح أنّ للتشويق وظيفةً أساسيةً أو بُعداً بارزاً هو: إثارة الفضول، ولكن.. هل ذلك هو كلُّ ما يمكن أن يجنيه الطفل منه؟ لا.. لا، إنّ له أبعاداً أخرى سيكولوجية، وعقلية، وحياتية ينتفع منها الصغار، من أبرزها:

\* يستطيع التشويق الجيد أن يعزز قوة التركيز لدى الأطفال، فهم من خلاله يتمكنون من قيادة حواسهم وعقولهم باتجاه واحد لفترة زمنية أطول مما اعتادوا عليه.

\* يربط التشويق بين آليات الشغف والتفكير، حيث يحاول الطفل بتفكيره واستنتاجه أن يسبق أحداث القصة ليعرف الخاتمة.

\* بالتشويق يكتسب الأطفال خبرة الإثارة، فيستفيدون منها في رواية القصص؛ بعضهم لبعض أثناء النزعات، كما أنه ينفع الموهوبين منهم في كتاباتهم القصصية.

### خاتمة:

بقيَ لدينا في الخاتمة ذلك السؤال الذي جاء في القسم الأول من هذا البحث، وفيه زبدة البحث كلّها، وهو: هل هناك تشويقٌ آخرٌ مختلف في

جوهره عما تُقدِّمه وسائل الإعلام.. تشويق غير مفتعل لا يدفع الطفل إلى  
أشواط متوالية من لهات العقل والحواس، ولا يقدِّم له حلوى مغشوشة؟

لا شكَّ أننا نستطيع باطمئنان أن نقول: نعم بعدما عرضَ البحثُ وسائلَ  
التشويق المشفوعةً بالأمثلة، وهي من الأدب الجيد الممتع. لقد تبينَ أنَّ  
إخلاصَ الكاتب لفن التشويق هو في الحقيقة إخلاص للقصة نفسها،  
وتشويقه البارِع كفيلاً -إذا تضافر مع لوازمها الأخرى- بأن يزيد جمهورَ  
قرَّائها مثلما تزيد الشجرةُ بنضارتها وجاذبيتها إقبالَ أسرابِ العصافير  
إليها.

والقاصِّ؛ وهو يمارس هذا الفن؛ يضع إحدى عينيه على الفن ذاته، وعينه  
الأخرى على الطفل، ليكون التشويق ملائماً له وغيرَ ضار به، فالقصة في  
خاتمة المطاف لبناء الأطفال وإسعادهم، وليست لإرهاقهم.

\* \* \*

## المرح.. تجلياته في القصة الطفلية وخصائصه المؤثرة

الأطفال يحبون المرح، وعندما لا نقدّمه لهم قد يقبلون الحقائق ليضحكوا.  
قصصنا العابسة يرمونها أو يقرؤونها بعين طفولتهم، فتصبح شيئاً آخر!

### أهميّة الابتسامّة والمرح في حياة الطفل:

تبتسم الأم في وجه وليدها، تهدهده، تناغيه، تنقل إليه أول رسائل المرح، والوليد يردُّ بابتسامة شكر، وبهزّاتٍ متلاحقة من يديه، من هذه الرسائل الصغيرة تكون بداية التفاوض وحبّ الحياة في قلب الطفل.

وعندما تضع الأم مولودها على صدرها تلعب ابتسامتها دوراً هاماً في تشجيعه على بذل المجهود الذي تحتاجه عملية الرضاعة، كما أنها تساعد جهاز الهضم على امتصاص الغذاء الكامن في مادة الحليب، فيسري في الجسد هنيئاً مريئاً.

والأطفال من الجنسين شديداً التعلق بالمرح، وأجوائه، وأصحابه، حتى إنني اكتشفتُ من خلال تجربة أبنائي التي عايشتها، ومن تجربتي القديمة

التي أتذكرها أن مقياسَ جودة المعلم أو المعلمة عند الصغار تقريباً هو: (المرح)، فالمعلم الذي يتحمسون لدروسه، ويقولون: إنه ممتاز، قد لا يكون هو الأفضل من الناحية التعليمية، لكنه -في الأغلب- هو الأكثر مرحاً، والأقل عبوساً، وهكذا.. فمرح الأم المتمثل في ابتسامتها، يُسهّل عملية الرضاعة عند المولود، ومرحُ المعلم يُسهّل عملية التعليم عند الأطفال الذين بلغوا سنَّ المدرسة.

ولشدةٍ ولعٍ جيل الصغار بالمرح فإنهم يستعملون بعضَ ما يتصل به في تعابير مجازية بسيطة، لكنها عظيمة الدلالة، فهم يقولون عن الحديقة مثلاً: إنها مكان ضاحك، وعن كتاب لا يحبونه: إنه عابس الوجه، أو يفتح فمه ليعضّهم!

ومن الملاحظ أنهم في رسومهم يركّزون كثيراً على الفم، فيجعلونه ضاحكاً يغطي نصفَ الوجه إذا كان المرسوم ممن يحظى بمحبتهم كالأم والصديق، ويجعلونه مزموماً منفراً إذا كان المرسوم كريهاً بالنسبة إليهم.

أمّا السرُّ في هذا التعلُّق بالمرح عند الأطفال، فهو عائد إلى أنه يستطيع أن يسهم جيداً في تحقيق توازنهم النفسي، بأن يخلّص قلوبهم الطرية من شحنات القلق، والكتبُ الهزلية أو المرحّة -كما ترى جين كارل- تمنح الأطفالَ فرصة الضحك من الأشياء المؤلمة الجادة، فيرتاحون<sup>(17)</sup>.

وأضيف: إنَّ المرح هام جداً حتى في حياة الكبار الذين كانوا أطفالاً ذات يوم، وفي تاريخنا نجد تشجيعاً على جعله سلوكاً اجتماعياً، ففي الحديث الشريف: (بسمتك في وجه أخيك صدقة أو خير من الصدقة).



لكن.. ألا يتفاوت الأطفال في درجة تعلُّقهم بالمرح؟

حتماً إنهم يتفاوتون بحسب الأزمنة والأمكنة، وتلعب خصائصهم النفسية دوراً في هذا التفاوت، كما أن لموروث الشعب نفسه أثراً واضحاً في ذلك، ويحدثنا التاريخ عن أمم كانت مشغوفةً بالمرح، وأمم أخرى عُرِفَتْ بالجدية، لكنني أعتقد أن الناس جميعاً؛ وإن اختلفوا في درجة استجابتهم للمرح؛ فهو أمر محبوب عندهم، وفوق ذلك فإنهم في الألفية الثالثة تقاربت أمزجتهم في ظل القرية الكونية، وباتوا هم وأطفالهم يرون في المرح حاجةً نفسيةً أساسيةً وحيّزاً جميلاً، تنزلق فيه الروح بعذوبة كما تنزلق الأسماك في البحيرة الصافية.

وربما كانت حاجة أطفالنا العرب إلى المرح أعلى من سواهم في الدول الأخرى، لأنهم يعانون ظروفاً متجهمة داخل الأسرة، ولا يملك أكثرهم وسائل اللعب والترفيه، كما أن بلادهم عرضة للأخطار المتلاحقة والحروب المستمرة.

مما تقدّم تتضح الأهمية القصوى لاستخدام المرح في قصص الأطفال التي يُفترض أنها تشاكل حياتهم، وتلبي احتياجاتهم.

### المرح - أماكن ظهوره في القصة:

القصة أرضٌ بكرٌ أو (منطقةٌ قابلياتٍ متعددة) بحسب التوصيف النقدي، وبتُّ المرح في النص يقتضي استثمار هذه القابليات، ولأنَّ المرح عنصر ذو طبيعة شفيفة يتطلب إدخاله في القصة موهبةً متأقّة، ومهارةً عالية، ولذا نرى أن كتّاب القصة المرحّة للكبار والصغار هم أقل بكثير من كتّاب القصة الجادة.

هذا العنصر الشفيف (المرح) يدرك الكتابُ المبدعون خصوصيته جيداً، فيختارون له المكانَ المناسبَ من نصوصهم، فبعضهم يضعه في أحداث القصة، وبعضهم يضعه في شخصياتها، أو في منطقة الخيال، وفريق آخر يضعه في العناصر السابقة كلها.

غير أنّ المرح وإن انطلقَ من جانب معين في النص لا يبقى محصوراً فيه، شأنه شأنُ الأريج الفائح من الأزهار؛ لا بد أن يمتد إلى أبعدَ من منطقة انطلاقه.

1- المَرَح من خلال الأحداث: تعتمد قصص الأطفال الناجحة على الحوادث المتصاعدة.. أعني أنها تقوم على الوقائع أكثر مما تقوم على الإخبار، وبنية من هذا النوع تستطيع أن تكون ناقلاً جيداً للمرح. لماذا؟ لأنّ المرح وإن كان لطيفاً شفافاً، فهو يتميز بالكهربية والانفعال، مما يجعل (الفعلَ القصصي) أصلحَ لنقله من (الخبر القصصي). أمّا حجمُ المرح في الأحداث، فقد يكون محدوداً نجده في بضعة أحداثٍ متفرقة عابرة في سياق جاد، كأنْ تحاولَ القطّة الظامئة مثلاً أن تشرب من كأس الماء، فينقلب، فتلحسه من الأرض لحساً سريعاً، أو كأنْ يصطدمَ التلميذُ الذي يروح ويأتي في الغرفة مشغولاً بحل مسألة رياضية بأخته، فينطحان على الأرض، ويطير القوس الذي يمسك شعراً الأخت، فيقعُ على دفتر الحساب! هذان الحدثان الجزئيان -رغم صغرهما- يُدخلان إلى نسيج القصة خيطاً جديداً لطيفاً، له أثره في إيجاد مساحة -ولو صغيرة- من التميّز والتلوين والجاذبية، وقديماً كان كتاب المسرح يرفضون هذا الأمر، أي: المزج بين الجدية والمرح، ويرون في ذلك اضطراباً، غير أنّ نظرتهم تلك تجاوزها الزمن، وتبين أنّ

هذا المزج هو في صالح المسرحية والقصة أيضاً؛ أياً كان توجهها للكبار أو الصغار، لأنَّ فيه مشاكلةً لطبيعة الحياة القائمة على الطرفين.

وقد يكون المرح واسعاً أساسياً في أحداث القصة، حينما يختار الكاتب أن يكتب قصةً هزلية تقوم على عمود فقري هو الكوميديا. إنَّ نقطة المركز في قصة كهذه تشع مرحاً على معظم الأحداث، وتضع الطفل أمام سهلٍ ممتد من الضحك والسرور. في قصة: (كيف روّض أبي كلباً صغيراً)<sup>(18)</sup> يُعجَب بطلها - وهو طفل صغير - بمرّوض الحيوانات المفترسة الذي يرتدي بذلة جميلة جداً، ويحمل سوطاً في يده، وكان المرّوض يعلن أنه يسيطر على الحيوانات بعينيه، وأنَّ هذه الحيوانات - رغم جبروتها - تضعف أمام نظرة الإنسان، وذات يوم خطر للطفل خاطر مضحك: لماذا لا يقوم بالترويض هو أيضاً باستعمال بصره؟ إنَّ له عينين قويتين، ولن يختار سَبُعاً في البداية لترويضه، لكنه سيكتفي بحيوان أليف كالكلب مثلاً، وفي الحديقة التي رافق إليها جدته يقوم بتجربة الفكرة على كلبٍ يرافق سيدةً تنسج الصوف، فيهاجمه الكلب، وتقع مجموعة من المفارقات الرشيقة.

2- المَرَح من خلال الشخصيات: الشخصية حاملٌ خِصْبٌ للمرح، يتابع الأطفال أفعالها بشغف وهم يقرؤون القصة، ويتصوِّرون بخيالهم كلَّ كبيرة وصغيرة مما تقوم به، أي أنها تتحوَّل من شخصية ورقية إلى شخصية حية فاعلة في مجالهم السيكولوجي.

وقصص الأطفال - على الصعيد العالمي - غنية بالشخصيات المرحية، فقد اكتشف الكتَّابُ جاذبيَّتها منذ وقت طويل، وأكثرها يقوم على اللعب بالمفارقات أو الذهاب بعيداً في صفة مذمومة، كالغرور أو البخل أو الجهل أو الثرثرة

أو الرغبة في الاستئثار بالمغانم أو إهمال النظافة. إنّ الصغار أمام هذه الشخصيات ينثرون ضحكاتهم وقهقهاتهم، لأنّ تجاوز الحدّ المألوف غريب ومضحك، وتستطيع شخصيات من هذا النوع أن تجعلهم يدركون بطريقة غير مباشرة الآثار الضارة للقيم السلبية في حياة البشر.

ويمكن في مسألة الشخصيات المتصلة بالمرح أن نميّزَ فيها بين نمطين:

\* شخصيات مَرِحَة بطبيعتها: أي أنها ممثلة بروح الضحك، تنظر إلى ما حولها من خلال الفكاهة، فتستخفُّ بالهموم، بالمخاطر، بالآلام، وتندفع للمواجهة والمغامرة بعفوية، وتبدو أمام الأطفال قوية، غنية، قادرة؛ مع أنها لا تملك شيئاً سوى سلاح الابتسام، وبه تستطيع أن تفتح دروباً جديدة، وهكذا تزرع في نفوس الصغار التفاؤل، وتملؤهم ثقةً بالحياة وبأنفسهم. من هذا النوع شخصية (جا) التي استفاد منها الأدب العالمي بشقّيه: أدب الكبار وأدب الصغار، فمن تحت عباءة جا خرجت شخصيات عديدة تشبهه قليلاً أو كثيراً، ولها تسميات مختلفة.

\* شخصيات يَنْتُجُ المَرِحُ عن أفعالها غير المتوازنة (الخاطئة أو الشاذة): إنّ الضحك من السلوك الأعوج لهذه الشخصيات يُرْسَخُ في نفوس الأطفال نقيضه القويم السليم، مثال ذلك: شخصية (توم سوير) المشاغب التي باتت معروفة جيداً من خلال أفلام الكرتون، وشخصية الطفل الأناني في قصة: (عندما رمى أبي بالونه تحت سيارة)<sup>(19)</sup>، فالطفل في هذه القصة يرفض رفضاً قاطعاً أن يشاركه أحد اللعب في بالونه أو يلمسه مجرد لمس، حتى إنه استغنى بصحبة البالون عن الأصدقاء!

3- المَرِحُ من خلال الخيال: ربما يكون المَرِحُ المتصل بالخيال من أفضل

أنماط المرح رقيقاً وتأثيراً. إنه يحيط الطفل بمغناطيس الدهشة، ويجعل موسيقا ضحكاته أكثر ارتفاعاً وعذوبة، ولعل أحد العوامل البارزة في خلود قسم كبير من الحكايات الشعبية المخصصة للأطفال؛ هو ما فيها من دفقات الخيال المرح، وقد استعمله بعضهم في حكايات معاصرة بارعة تناولوا من خلالها عدداً من مشكلات الطفل الأسرية والتعليمية والنفسية ك(حكايات القط الجاثم) الشهيرة عالمياً<sup>(20)</sup>.

يظهر الخيال المرح في القصة في شكلين:

\* إمّا محصوراً في جزء منها بحسب مقتضيات النص، يعود إليه الكاتب بين حين وآخر كما فعل (عبد التواب يوسف) في قصته: (كلبة القيلولة)<sup>(21)</sup>، فالجد في القصة يقول: إنه رأى تلك الكلبة عندما كان صغيراً، و(لها أربعة وأربعون قدماً، وأحد عشر ذيلًا، وثلاثة رؤوس، كلُّ رأس مرَّكَّبٌ به أربعة آذان)، لكنَّ الحفيدين (خالد) و(أسماء) المحبين لجدهما؛ والمتفوقين عليه في التعليم، يكشفان له بطريقة خفيفة الظل بطلان مسألة الكلبة، وهي رمزٌ لكثيرٍ من الأوهام القديمة التي آن لها أن تُطوى في تراب الزمن.

\* وإمّا أن يكونَ ظهور ذلك الخيال في القصة شاملاً أو شبه شامل، فتزداد فعاليته حتى يبدو وكأنه بطل النص، وخيال من هذا النمط وإن بدا سهلاً متدفقاً لا يجوز أن ننظر إلى معناه القريب فقط، فهو -في أكثر الحالات- يومئ إلى دلالة أعمق، يتلقاها الأطفال بأحاسيسهم لا بعقولهم. تأخذنا قصة: (بركان من بوظة)<sup>(22)</sup> إلى خيال عذب جداً، فالأطفال في (مدينة ما) كانوا لا يشبعون من البوظة القليلة (الآيس كريم) التي يلحسونها في البيوت وأثناء مشاهدتهم لمباريات كرة القدم، وهم كثيراً ما يسمعون

من الباعة هذه الجملة: (يا للأسف. نفدت البوظة)! وذات يوم يهتز التل القريب من المدينة، ويدخن كالبركان، وينجلي الدخان عن عمود أبيض يُغرق المنطقة كلها بالبوظة، فيأتي الأطفال، يأكلونها، ويغوصون فيها حتى ركبهم، ويتراشقون بها!

الخيال هنا مستمر واسع، يمكن استنباط آليته التي سارت وفق ما يلي: مبرر انطلاق: (رغبة أطفال المدينة بالبوظة)، فعالية أولى: (تحقيق رغبة هؤلاء)، فعالية ثانية: (إظهار الأخطاء التي رافقت تحقيق الرغبة كالتراشق بالبوظة)، فعالية ثالثة: (مآل الرغبة)، والمآل هو أنّ ريح الجنوب الدافئة تدخلت عندما رأت الأطفال يلعبون بالبوظة، وهي ليست للعب، فما كان منها إلا أن هبتت، فذابت البوظة، ولم يبق سوى القليل منها. أما الدلالة الأعمق لهذا الخيال الفكاهي، فهي أنه استطاع أن يتواصل مع منطقة الحلم لدى الصغار، وقيم معهم من خلالها حواراً خفياً عذباً، وهو يكشف للكبار الذين قد يطلعون على القصة مقداراً ما تتمتع به أحلام الصغار من البراءة والبساطة.

#### 4- المرح بين الجدوى واللاجدوى:

إذا كان المرح في قصص الأطفال هاماً أو هاماً جداً، فإننا نتساءل: هل كلُّ المرح المبتوث في قصصهم صالح لهم؟ أعني.. ألا يخطئ الكتاب أحياناً، فيختارون للأطفال مرحاً بمواصفات غير طفلية، فيشعر الصغار بالسماجة؟ ألا يكرر بعضُ الكتاب حكاياتٍ فكاهية مشهورة، فيفقدوها التكرار بريقها وتأثيرها؟ ألا يشتت كتاب آخرون، فيجعلون المرح يطغى في قصصهم على عناصر أخرى، فتصبح تلك القصص تهريجاً رخيصاً

قد يضحك له الأطفال، لكنه يخفّ فيهم من الناحية التربوية أثراً ضاراً؟  
مما لا شك فيه أنّ ثمة مسافةً أحياناً ما بين المرح المطلوب والمرح  
المنتج، وتبعاً لذلك يتأثر عمل الكاتب صعوداً وهبوطاً على سُلّم النجاح.

### خصائص المَرَح الملائم للأطفال:

نقرّ جميعاً بأنّ للأطفال خصوصيتهم في لباسهم، وألعابهم، وأغانيتهم،  
ولعل من الطبيعي أن نقرّ أيضاً بأنّ مرحهم له خصوصية، وإذا كان من  
الصعب حصرُ خصوصية مرحهم في صورة قطعية، فإنّ من الممكن  
مقاربتها في عدد من النقاط:

1- أن يكون المرح قريباً من عالمهم ليتمكنوا من التفاعل معه، وعالمُ  
الأطفال هو عالم البراءة والتجارب الطرية، فلا يجوز -ولو بدافع الحرص  
على إمتاعهم- أن نقدّم لهم مرحاً لا يراعي هذه الحقيقة، فنفسد عقولهم أو  
نسبب لهم الأرق والتوتر، غير أنّ ثمة مرحاً يدور في عوالم غريبة عنهم  
ك(رحلات جلفر)<sup>(23)</sup> التي تحدثت عن الأقرام والعمالقة، وقد انجذب إليها  
الأطفال، وضحكوا، واندھشوا، لأن غناها بالخيال قرّبها من نفوسهم.

2- انسجام المرح مع بنية النص العامة، ووجوده في المكان المناسب  
والمقدار المناسب، وربما يعتقد كاتب متسرع أنّ المرح ما دام مفيداً  
للأطفال، فعليه أن يضعه في كل صفحة، في كل سطر.

3- ألا يكون المرح مجانياً.. أي من أجل المداعبة فقط، وإنما عليه أن  
يحمل (دون مباشرة) لمسةً إنسانية أو جمالية أو تربوية.

4- الحرص على تقديم المرح بعيداً عن الشخصيات الشريرة والمجرمة، وقد يحدث عكس هذا مع الأسف، فنرى المجرمين اليوم في كثير من القصص البوليسية المقروءة والمتلفزة، يمارسون بعضاً من إجرامهم بأسلوب مرح، مثل المطارقات، والمواجهات، والتهديدات، والكمائن، مما يغري الصغار بتقليدهم على سبيل المزاح أولاً، ثم إذا بهم ينجرفون إلى أفعال مشابهة، وقد ضاعت في رؤوسهم الحدودُ الفاصلة بين الخطأ والصواب.

### الأطفال واختراع المرح:

في أجواء مليئة بالعبوس والجدية المفرطة، قد يستخدم الأطفال دبوسَ طفولتهم لتنفيس البالون الأسود الذي يحيط بهم، فالطفولة روح لطيفة، لكنها قوية جداً كخيوط الحرير، ومن ذلك أنهم يقلبون الحقائق أو يعصرونها ليستخرجوا منها قطرة مرح، وعندما يقدّم الكتابُ لهم قصصاً عابسة يرمونها أو يقرؤونها بعين طفولتهم، فتصبح شيئاً آخر!

قرأ طفل قصةً جافةً قدّمها له أبوه ليستفيد من الموعظة فيها، فأخذ يضحك!

القصة تتحدث عن ملك ظالم، أخاف الناس في زمانه.. حتى إنهم وهم في بيوتهم كانوا يحيونه، وينحنون له صباحاً ومساءً قائلين فيما بينهم: الملك يرانا، يرانا.

وكانوا يعتقدون أنّ للملك عيناً ثالثة في جبينه، يرى بها ما وراء الجدران،



حتى في الليل تبقى مفتوحة، فيبصر بها كلَّ شيء!

قال الطفل لأبيه وبقايا الضحك على فمه: إنني أفكر كيف كان الملك يسجد وقت الصلاة!

قال الأب: يسجد كالعادة، يضع جبينه على الأرض.

استغرق الطفل في الضحك، قال: كيف يا أبي؟! لو سجد على جبينه سيؤدي العينَ الموجودةَ فيه. أووه. أظنه كان يسجد على مخدة. لا.. لا. على قرنة رأسه. لا.. لا. كان الوزير يسجد بالنيابة عنه!

فتح الأب عينيه دهشةً، ضحك، ثم صارت القصة بالنسبة إليه -كما هي عند طفله- قصةً مرحة، مدارها العين المزروعة في الجبين لا ظلم الملك!

### خاتمة:

قصص الأطفال فن قائم على المعرفة، ومن أوليات تلك المعرفة أن يعلم الكاتب أن المرحَ فضاءً لقلب الطفل ينفث من خلاله الأخطأ والهواء الملوث وكلَّ ما يضغط على صدر طفولته، وهو كالشمس عامل نمو، وكالربيع عامل تجدد، غير أن توظيف المرح في القصة يتطلب الاستعانة بمعيارية العقل، ورهافة الحس، والخبرة المترامية حتى لا ينقلب المرح إلى أمر فاسد يصنع في قلوب الصغار ما يصنعه المقص الأهوج في حقل الأزهار.

\*\*\*

## الشخصيةُ الجذَّابةُ في قصصِ الأطفال من المادةِ الأولىِّ إلى التكوينِ الفني

الشخصيةُ الجذَّابةُ الناجحةُ حصيلةُ عملٍ دقيقٍ في المعملِ الإبداعيِّ للكاتبِ.  
المغامرون شخصياتُهم مفضَّلةٌ عندَ الأطفالِ، فهم يفتحون حدودَ الأشياءِ،  
ويسيرون مع الطفلِ فوقَ أرضِ الحلمِ.

### تمهيد - الشخصيةُ سلطَةٌ متنامية:

تمتاز (الشخصية) في قصص الأطفال، وفي القصة عموماً بفاعلية كبيرة، حتى إنَّ بعضَ النقاد يقول: إنها تحمل القصةَ كلّها على ظهرها، وتسير بها إلى القارئ، وبعضهم يطرح التساؤل التالي: هل تصنع القصةُ الشخصيةً؟ أم تصنع الشخصيةُ القصةَ؟ مهما كانت الإجابة، فالتساؤلُ بحدِّ ذاته يومئُ إلى ما للشخصية من منزلة كبيرة بين عناصر القصة، فمقولات النص ومواقفه، وظلاله المختلفة تمرُّ من خلالها، وهي بما لها من حياةٍ وجاذبية، تستطيع أن تمارسَ على القارئِ سطوةً عذبة، فتصرفه عن شواغله وحتى عن نفسه ليتابعَ ما تقوم به.

ولكن.. أليس الطفل بتكوينه الطريِّ عُرضةً لسلطانها أكثرَ من الأعمار

الأخرى؟ كلُّ المؤشرات تؤكد ذلك، إذ إنه عندما يطوي القصة التي قرأها قد يجد الشخصيةً بجانبه في الغرفة، تحاوره أو تغريه بتقليدها، وقد تتسلل إلى أعماقه لتصبح جزءاً من تكوينه.

وفي عصرنا الراهن قدّمتِ المجلّة الملونة والتلفاز خدمةً كبيرةً لشخصيات القصص والروايات الطفلية، فهما يقدّمانها بشكل متزايد ضمن هالاتٍ من الألوان والتشويق، فتضاعفتْ سطوتها، ويذهب بعضُ علماء النفس إلى أنّ تأثير الشخصيات المتلفزة على الأطفال بات أقوى من تأثير الأبوين والمعلمين، أي إنّ الشخصية تخوض -ولو بطريقة غير معلنة- منافسةً مع مؤسسات التربية في المجتمع.

ولقوة أثر الشخصية في نفوس الصغار تولي الدول المتقدمة في صناعة مسلسلات الأطفال أهميةً كبيرةً لابتكار شخصيات متميزة تضمن لأعمالها الربح، بل إنها تعتمد عليها اعتماداً كبيراً في نقل ثقافتها، والسيطرة على عقول أجيال الأطفال في الدول الأخرى، وقد نجحت تلك الدول نجاحاً باهراً في ذلك، ومن منا يجهل السحر الخاص لشخصيات: (توم وجيري)، (ميكى ماوس)، (باباي)، (سيلقر)! حتى إنّ الدول المذكورة تعرض تلك الشخصيات على شكل دمي كبيرة في الكثير من مهرجاناتها، وكأنها صارت من رموزها الوطنية.

وهكذا.. فالشخصية في قصص الأطفال تقتحم القلوب الصغيرة، وتضع بصماتها على وجه المستقبل. فهل يجوز للكاتب العربي أن يتعامل معها تعاملًا اعتباطياً؟ وإذا فكر في التعامل الجدي.. هل تنجح جديته إن لم يع كلَّ ما يتصل بها وبتكوينها وما يفصله الجيل الصغير من نماذجها؟ وكيف قدّم الكتاب الجيدون تلك النماذج؟ وما مواطنُ البراعة فيها؟

## مصادر شخصياتِ القصةِ الطفليّة:

لا توجد شخصياتٌ جاهزةٌ لقصص الأطفال يقبض عليها الكاتب، ويسوقها بمنتهى السهولة إلى ورقة الكتابة. ربما يجد الكاتبُ أحياناً شخصياتٍ شبه جاهزة لقصص الكبار. الشخصية التي ستدخل إلى قصة الطفل تتطلب لمساتٍ من الخيال، والحيوية، والمرح، فهي دوماً تنتظر عملَ الكاتب. لهذا فأغلب ما يجده الكاتبُ شظايا شخصيات، أو شخصيات ناقصة بنسبة النصف أو أكثر من النصف، وهذا كلُّه يمكن أن نسميه: مادة أولية للشخصية. هذه المادة الأولية يحصل عليها الكاتب من الواقع، فهو زاخر، تتحرك فيه نماذج شتى: صيادون، أبطال رياضة، رجال فضاء، أطفال، آباء، أمهات، عاملون في السيرك أو في المهن المختلفة، وقد يستمدّها من ثقافته: فرسان من الماضي، سحرة، حكماء؛ ظرفاء كـ(جحا).

وقد يلجأ الكاتب إلى عالم الطبيعة، فيختار منه كائناتٍ، يقوم بأنسنتها: أرانب، نمور، فراشات، حمام، أزهار، أنهار، غيوم.

## تكوينُ الشخصية في ذاتِ الكاتب:

بعد أن تتوفر للكاتب المادةُ الأولية لشخصياته، يجد نفسه على مشارف الخطوة الثانية، وهي بناؤها بناءً فنياً أو إكمالاً ما فيها من نقص لتكون مؤهّلةً لأداء دورها في القصة، والشخصيات الناجحة التي نجدها في طائفة من قصص الأطفال هي حصيلةُ عملٍ مرَّكبٍ دقيق يتم في المعمل الإبداعي للكاتب حيث تجري عدة عمليات واعية ولا واعية، تسير وفق الآلية الموضحة في الجدول الآتي:

إدخالات من العالم الخارجي <<< صهر في معمل الكاتب >>> شخصيات فنية جديدة تتم الإدخالات من العالم الخارجي دون أن يشعر بها الكاتب أحياناً، فتشكّل في داخله تراكماتٍ أولية، يعمل فيها لاوعيه، ثم لا يلبث الكاتب أن ينتبه إلى ما يجري في أعماقه، فيشترك بوعيه في عملية التكوين، أو (الصهر الإبداعي).

بعض الكتاب يستكثرون كلمة: (صهر) بما تحمله من دلالة واضحة على إعادة تكوين الشخصية في ذات الكاتب، وقد يوافقون عليها موافقة شكلية، إلا أنهم في تجاربهم مع الشخصيات التي يختارونها يجرون لها؛ إمّا تعديلاتٍ طفيفةً من قبيل: (القصاصة واللصق)، وإمّا تزويقاً خارجياً من قبيل: (التلاعبات المكيابية)، وهؤلاء يفوتهم الانتباه إلى أنّ الشخصية في صميمها مادة حية، وإدخال التغييرات إليها لا ينجح إلا إذا طال بنيتها العميقة، فهو يشبه مسألة الصهر كما أشرتُ، أو يشبه عملية التعديل الجيني في النبات، فلا بد أن يُراعى في الجين الوافد ملاءمته لمجمل الجينات الأساسية في النبتة المراد تعديلها مع قدرته على تحسين مواصفاتها.

والمهمُّ في المحصلة أن تكون الشخصية متوازنةً، ممتلئةً بالإثارة، قادرةً على إرضاء أذواق الأطفال.

### رَسْمُ الشَّخْصِيَّةِ عَلَى الْوَرَقِ:

مثلما يمسك الرسامُ الريشة ويضع خطوطَ شخصياته على لوحة الرسم، ويعاود النظرَ إليها ليتأكدَ من دقة عمله؛ يلتقط القاصُّ القلم، ويرسم بالكلمات

ملاحظ شخصياته على الورق، وبعد أن يقوم بذلك يتأكد من صحة عمله أكثر من مرة.

يهتم قاص الأطفال بتحديد الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصيات، ولكن دون إسهاب، وللصفات الخارجية أثرها على الصغار، فالحمامة البيضاء مثلاً ذات الجناح المكسور المغطى ببقعة من الدم تظفر بتعاطفهم أكثر من (حمامة مكسورة الجناح)، أي لم يشر الكاتب إلى لونها وإلى بقعة الدم التي لحقتها، ويستجيب الصغار أيضاً للصفات الداخلية، فالفارس الأزرق المملوء بحب الحيوانات المائية، المدافع عنها بنبل ضد التجار ولصوص البحر يستأثر بلهفتهم ومحبتهم، وتتم عملية رسم الشخصيات عادة بـ:

1- أسلوب التحليل: وفيه يقوم الكاتب نفسه بوصف الشخصية.

2- أسلوب التمثيل: وفيه تصف الشخصية نفسها من خلال مجمل أفعالها وردود أفعالها في النص.

وقد يجمع الكاتب بين الأسلوبين في قصة واحدة، وهو الأغلب والأفضل.

### الشخصيات المفضلة عند الأطفال:

لا يابيه الأطفال كثيراً لجنس الشخصيات.. هل هي من البشر؟ أم الحيوان؟ أم الجماد؟ إن استجابتهم لها تتوقف على أفعالها وإشعاعها في قلوبهم، ومن الشخصيات التي يحبونها:

\* شخصيات جريئة تهوى المغامرة.

\* شخصيات ذكية تقوم بما هو غير متوقع.

\* شخصيات مرحة متفائلة.

\* شخصيات خيالية لها أفعال إنسانية.

### قصص الأطفال والشخصيات البشرية:

اهتم كتّابُ الأطفال بالشخصيات البشرية، وسعوا جهدهم لتقديمها بطريقة جذابة تلائم الأطفال، فأحياناً يقدّمونها وحدها في القصة، وأحياناً يضعون إلى جانبها شخصيات من الحيوان أو الجماد أو كليهما، وكأنهم يقرّبون بين الأجناس أو يرفعون درجة التفاعل فيما بينها، ومن الشخصيات البشرية التي يستخدمونها:

\* الأمراء والملوك: يظهر هؤلاء في الأغلب ومن حولهم هالاتٌ من البريق تغري الأطفال بمتابعتهم، وتُذكّرهم بحكايا جدّاتهم، وهذه الشخصيات تُقبل بطبيعتها الشحنَ بطاقاتٍ من الخيال، فالأمير مثلاً يمكن أن يكون عنده قوس في رأس نبالها نور يستطيع أن يصطاد بها ليلاً!

والملك مع وقاره قد يعرف لغةَ الريح، وهي تهمس له أنّ وراء النهر أرضاً غنيةً بالذهب والينابيع، وعليه أن يدفع شعبه لبلوغها!

بعضُ الكتّاب عند تقديمهم لشخصيات الأمراء والملوك نراهم أسرى أنماط محددة، متناسلة من بعضها، كأن يكون هؤلاء دوماً في موضع العظمة أو الحكمة أو الظلم، بينما يستطيع الكتّاب الجيدون أن يبتكروا لهم

عشرات ومئات الشخصيات المدهشة كشخصية الملك العاري الذي خرج على شعبه من دون ثياب زاعماً أنه يلبس ثوباً.. من ضوء فصله له خياط لبيب، إلا أنه لم يجرؤ أحدٌ من شعبه أن يشير إلى عريه باستثناء طفلٍ صرخ: ما هذا؟ الملك عارٍ! (24)

\* الأطفال: ويكثر استخدامهم في النصوص الطفلية، ربما لأنَّ وجودهم في قصصهم أمرٌ طبيعيٌّ، وربما يعتقد بعضُ الكتاب أنه يضمن لنصه قدراً أكبر من النجاح عندما يفعل ذلك، لكنَّ من غير المؤكد أنَّ (القصة التي يكون أبطالها من الأطفال هي أكثر جذباً للطفل القارئ من غيرها) (25) إذ إنَّ العبرة ليست في عمر الشخصية، وإنما في قدرتها على الإتيان بأفعال تثير اهتمامَ الأطفال، وتشعرهم بأنَّ ما عرفوه من خلالها كان جيداً لهم وممتعاً أن يعرفوه.

ومع هذا، فإذا لم يكن حضور الأطفال في القصص هو الأكثر جاذبيةً، فهو على الأقل جذاب فيما لو توفر للشخصية الطفلية الشرط السابق، أي: تقديم الإدهاش والجيد الممتع من المواقف، وقد تحقق ذلك في شخصية (فلورنتين) (26) إنها طفلة في الحادية عشرة من العمر، نحيلة، شقية، انصرف عنها والداها إلى عملهما، غير أنها استطاعت أن تملأ وحدتها بما يفيض عليها أنساً وحيوية، فهي مثلاً تكتب بعضَ القصائد على أوراق مهترئة، وتضعها تحت فرشةٍ عتيقةٍ إلا أنَّ قصائدها السانجة تحمل روحاً طفولية متألقة:

(لماذا ذراعي نحيلةٌ كالمسمار؟)

لماذا؟



آه.. يا لي من فتاةٍ مضحكة!

أنا فلورنتين

أتحرك من المساء إلى الصباح

على ساقَيَّ الشبيهتين بساقَيَّ عصفورة

آه.. يا لي من فتاةٍ مضحكة!

وفي طريقها إلى جدتها تروي لسائق الترامواي آخرَ ما روته لها جدتها من حكايات الإسكافي (كوديوث)، ولأنَّ حكاياته طويلة تصل فلورنتين إلى المكان الذي ستنزل فيه قبل أن تختتمها، فتصيح وهي فوق الرصيف: أخيراً قبضَ كوديوث على الشيطان في ملزمة، وضربَه حتى أصبحَ وديعاً كَحَمَل!

وقد لا يقتصر كاتب الأطفال على تقديم شخصية طفلية واحدة في نصه، وإنما يضع إلى جوارها أطفالاً آخرين يتفاعلون معها، ويبرزون في مجموعهم حضوراً أكبر لروح الطفولة النقية الفوّارة؛ لم تكن الشخصية الواحدة قادرةً على إبرازه، ففي القصة السابقة نجد مع فلورنتين طفلاً وطفلة يقومان معها بتقديم المساعدة لحمام المدينة الذي قررت البلدية الشروعَ في اصطياده، لأنَّ تكاثره زاد عن الحاجة.

\* المغامرون: ولعلمهم -بما لديهم من الجرأة والقدرة على اكتشاف العوالم الجديدة- هم الأكثرُ جذباً للأطفال. إنَّ الشخصيات المغامرة تفتح حدودَ الأشياء أمام الصغار، وتقول لهم من وراء أفعالها بأنَّ أحلامهم ممكنة، وأنَّ من غير المتعذر أن يكتشفَ الناس واقعاً أجملَ من الذي يعيشون فيه،

وهذا أساس نفسي هام ينفع الأطفال وهم في سن الرشد للتفكير في تغيير ما حولهم، والإقدام على عملية الخلطة الخلاقة للأشياء المستقرة<sup>(27)</sup>. وبالفعل فقد حصل شيء من هذا القبيل في الدول الأوروبية، إذ كانت شخصيات المغامرين التي قدّمتها القصص عندهم؛ أحدَ عوامل التحفيز للبحث عن أشكال للعيش أكثر جمالاً وتقدماً، وبالمقابل فقد تكون شخصيات قصص الأطفال في بلاد الشرق العربي؛ ولا سيما المبنوثة منها في الكتب المدرسية، تلك التي تتحرك وفق منطق الكبار، وتجترُّ مواضعهم؛ شخصيات من هذا النمط من جملة الأسباب التي تؤدي إلى الخمول وقلة التفكير في تبديل الواقع الساكن.

من الشخصيات الناجحة جداً في مجال المغامرة؛ شخصية (فيلياس فوغ)<sup>(28)</sup> الذي قبل تحدياً خطيراً نجح فيه، وهو الدوران حول العالم في زمن مقداره ثمانون يوماً في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، تعترض هذا الرجلَ عوائقٌ عديدة ومشقات، لها تفاصيلٌ مدهشة، تجعل القارئ يسابق سطورَ الكتاب لمعرفة كلِّ ما جرى. من ذلك نفاذ الفحم من السفينة وهي في عرض البحر، فيقترح (فوغ) فكرةً عجيبة، وهي أن يحطموا الأجزاء العليا من سفينتهم، ويستعملوا خشبها للوقود، تنهال البلطات على خشب السفينة، يوماً تآكلت الغرف العليا والخلفية والقمرات المتوسطة، ويوماً يأتي دور الصواري وملحقاتها، وفي يوم ثالث الحواجز الخشبية وصواري الأعلام، حتى لم تعد السفينة أكثر من هيكل عائم! عندئذ يُشاهدُ ساحل إيرلندا وتكون النجاة.

## قصص الأطفال والشخصيات غير البشرية:

يتضمن هذا النوع؛ شخصيات الحيوان، النبات، الجماد، وبعض الآلات التي دخلت أيضاً إلى قصة الطفل، وكان لهذه الشخصيات كلها آثار سيأتي الحديث عنها.

### أولاً- شخصيات الحيوان:

دخلت هذه الشخصيات إلى قصص الكبار قبل أن تدخل إلى قصص الصغار، بل قبل أن يصبح للصغار أدبٌ خاص بهم، وكان دخولها إلى ذلك الأدب طريفاً ممتعاً، ولعله يشكّل الجذرَ الأول لـ(الفانتازيا) التي صارت عنواناً ضخماً يتأثر به الكتاب قليلاً وكثيراً في العصور التالية، ومن المرجح أن أدباء الأطفال مالوا إلى توظيف شخصياتٍ من البهائم في أدبهم بعد أن لاحظوا أمرين:

\* انجذاب الطفل إلى الحيوانات التي يراها في حياته كالحقن، والأرانب والعصافير.

\* إعجابه بشخصية الحيوان التي يطلع عليها بالمصادفة في أدب الكبار أو في الكتب الدينية أو في الحكايات الشفوية.

وبياناً للنقطة الثانية أقول: إنَّ الأطفال شُغفوا مثلاً بشخصيات الحيوان المختلفة التي وجدوها في (حكايات إيسوب)<sup>(29)</sup> و(البانكا تنترا) المعروفة عربياً بـ(كليلة ودمنة)<sup>(30)</sup> مع أنها في الأصل ليست مُعدّة من أجلهم، وهذا قد يعني أن حضور الحيوان في نص ما؛ يكون مدعاةً لتبسيطه، فيصبح

صالحاً لجميع الأعمار، أو أنّ للحيوان مقدرةً الموسيقا في أن يتواصل مع الجميع رغم أنه لا ينطق لغة البشر!

### صور الحيوان في القصة الطفليّة:

يتفاوت كُتّاب الأطفال في استثمارهم للحيوان في قصصهم، فيقدّمونه في صور مختلفة:

. صديقاً للطفل: يلهوان معاً، ويتبادلان الألفة، ويكتشف الطفل من خلاله بُعداً من أبعاد الحياة، وقد يتصدى الحيوان للدفاع عن الطفل بطريقة فيها براءة، ومرح، وخيال. تألم القط (الفونس) لصديقتيه الطفلتين: (ديلفين) و(مارينيت) في حكاية: (قائمة القط)<sup>(31)</sup> إذ إنهما كسرتا دون قصد صحناً من القيشاني، استبدّ الغضبُ بالأبوين، وقررا معاقبتهما بالذهاب إلى بيت العمّة القاسية (ميلينا) ذات اللحية الخشنة، وبما أنّ القط -حسب الاعتقاد الشعبي في فرنسا- إذا مرّ بقائمته فوق أذنه هطل المطر، يعمل (الفونس) على تعطيل العقوبة ريثما يهدأ الأبوان؛ بأن يُكثّر من مداعبة أذنه، فينهمر المطر ثمانية أيام متوالية.

. متفوقاً على الإنسان في الحكمة: وذلك توبيخاً للناس على غفلتهم أو للفت النظر بقوة إلى الحكمة المقصودة، ولعل الطفل يقبل الحكمة من فم الحيوان، لأنها تأتي في سياق من الطرافة؛ أكثر مما يقبلها من أفواه الآباء والمعلمين الذين يُلقون حكمتهم على الأغلب في جو من التوتر والتهديد. جاء في قصة: (الحكيم الثامن)<sup>(32)</sup> أنّ أحد الملوك قابل في طريقه خروفاً يصيح: (ماع، ماع)، فسأل وزيره وحكماءه السبعة عما يقصده الخروف، فقدموا أجوبة، كان أفضل منها جميعاً جواب طفل

حضر المجلس، مفاده أنّ الخروف يقصد: (ماء، ماء) لينبّه الناس إلى قيمة هذه النعمة! أُعجب الملك بذكاء الطفل الذي فهم صياح الخروف، وقرر أن يجعل من الخروف حكيماً ثامناً في مملكته.

. مظلوماً معرّضاً للأخطار: وهي كثيرة جداً يأتي على رأسها خطر الإنسان الذي يطمع في لحمه أو فرائه، فيبالغ في صيده، وقد يطلق النار عليه لمجرد إثبات المهارة في التسديد! وثمة قائمة أخطارٍ أخرى تحيق بالحيوان كتقلص مساحات الغابات التي يعيش فيها، وجفاف العديد من الأنهار التي كان يجد في ضفافها مأوىً له، والتلوث الواسع للبيئة في ظل حضارة النفط والبارود.

إنّ إطلاع الأطفال على هذه المخاطر من خلال قصص شائقة، قد يسهم في دفعهم إلى محاولة التخفيف منها عندما يكبرون.

. رمزاً لأنماط من الناس: ليفهم الطفل بوساطتها الطبايع المختلفة في دنيا البشر، ويحذّر من السلوكات المضطربة عند بعضهم كالجبان، والمتردد، والبخيل، والثرثار، والمتوحش، وبين الرامز والمرموز إليه يحرص الكتاب على أن تكون الغلالة رقيقة جداً يسهل على الصغار أن يستشفوا ما وراءها. في قصة: (التنين الذي أهلك نفسه) يتحدث مؤلفها عن كتاب صغير لا يحوي أكثر من ثلاث صفحات فيه حكايات وصور ملونة. في الصفحة الأولى تنين يزحف، فيتلف البذور، ويمنع الناس من شرب الماء، ويملؤهم رعباً، في الصفحة الثانية بطل يتقاد سيفاً، عرف التنين أنه يفكر في القضاء عليه، فانتفض قائلاً: لا، لن تكون نهاية الحكاية على هذه الشاكلة، وضحك بحقد، ثم أرسل من

فمه لهباً حامياً، فأحرق الصفحة الثانية، لكنّ التنين لم يستطع أن يسعد بالنصر، لأنّ اللهب امتد إلى الصفحة الأولى، وأحرقه!<sup>(33)</sup>

## ثانياً- شخصياتُ النبات والجماد:

يتوقف نجاح هذه الشخصيات على مهارة الكاتب غير العادية، إذ إنها مجرد نبات أو عنصر من عناصر الطبيعة، سيُخرج من شيبته الراسخة ليصبح ممثلاً بالحياة والمشاعر، وقادراً على الفعل ورد الفعل، أي أنه يكتسب من الداخل كينونةً أخرى. هذه الكينونة الجديدة تذهب هدرًا إن لم تكن جذابةً، غنيةً، مقنعةً للطفل.

وعندما تتحقق لشخصيات من هذا النوع شروط النجاح؛ نجد أنّ تأثيرها على الأطفال كبير جداً، فهم يرونها في حالة مبتكرة تثير الشغف والدهشة، وتُشبع نهم خيالهم، وقد يكون إعجابهم بشخصيات من هذا الطراز عائداً إلى أنها تتجاوز مع ذلك الوهم الجميل الذي عاشوه في السنوات الخمس الأولى من حياتهم، وهو اعتقادهم بأنّ جميع الأشياء كالبشر؛ تتكلم، وتأكل، وتنام، وتلعب، وتقوم بكل ما يقومون به.

في قصة لطيفة من كتاب: (الإعصار والحكايات)<sup>(34)</sup> تقابل الغيمة مدير السيرك لتشتغل فنانةً في فرقته، فهي مشتاقة لإمتاع الأطفال وسماع تصفيقاتهم، وفي العروض أثبتت براعتها، فقد تحوّلت إلى نمر، وتمساح، وفيل، وحية، وثور وسط دهشتهم وصراخهم، لكنها تغادر خيمة السيرك طلباً لبعض البرودة بعد أن ارتفعت حرارتها، وفي الخارج تهب عليها الرياح الباردة، فتحولها إلى قطرات تتجمع في إحدى الحفر.

لعلنا نلاحظ هنا البراعة في تشخيص الغيمة، ومتابعة التفاصيل في الماهية الجديدة التي اكتسبتها، ولا شك بأن الأطفال بعد قراءة هذا النص يحبون غيمة السيرك أكثر من الغيمة العادية، ويزيدهم تعلقاً بها خاتمة القصة، فالغيمة تُبعث مرة ثانية مع شمس الصيف، وفي السماء تُطبّق ببراعة ما تعلمته في السيرك، فتتخذ لنفسها الكثير، الكثير من أشكال الحيوانات المختلفة، فتبهج عيون الناظرين.

### ثالثاً - شخصيات الآلة:

ما يزال بعض الكتاب يتردد في منح الشخصية للآلة لُبعد ذلك عن المعقولة في رأيه، ولأن الآلة تبدو جسماً صلباً كتيماً لا يقبل نفاذ مادة الحياة إليه؛ بما فيها من النبض، والأفكار والمشاعر، إلا أن كتاباً آخرين شخّصوا آلاتٍ محببة إلى الأطفال كالقطار الذي يملأ الجوّ بصفارات عذبة، والطائرة التي تلعب مع الغيوم، والسفينة التي تسافر فوق العباب كأنها ذاهبة إلى أرض الأحلام.

وفريق آخر من الكتاب شخّص آلاتٍ منزلية لها علاقة مع الطفل كالثلاجة والمرآة، أو آلات لها علاقة بالفرح كآلة التصوير التي تقوم بالنقاط الصور في النزّهات والأعياد.

### حدود الأنسنة:

ونحن نتحدث عن شخصيات الحيوان، النبات، الجماد، الآلة؛ تبرز مسألة هامة، خلاصتها: إذا قبلنا -استجابةً منا لحاجات الفن والطفولة-

بتشخيص هذه العناصر كلّها، فماذا نعطيها من صفات الإنسان؟ وماذا نحجب عنها؟ وإذا أعطيناها من مزاياه صفةً العقل والتفكير مثلاً، فهل نجعل عقلها بسوية عقله؟ أم أعلى؟ أم أقل؟

معالجة الجوانب السابقة، تتعلق بطبيعة النص الذي ترد فيه الشخصية، ولا بد من احتكام الكاتب دوماً إلى أمرين أساسيين:

\* ذوقه العميق المثقف؛ الخبير بما يناسب الأطفال وما لا يناسبهم، آخذاً في الحسبان مستوى الشريحة العمرية التي يوجه إليها شخصيات القصة.

\* إلمامات البنية الداخلية للنص أو روحه العميقة الخاصة، التي يجب أن يصغي إليها الكاتب برهافته، ويترك لها اختيارَ درجة التشخيص في إطار من المعقولية، والمعقولية أيضاً معطى متحرك يتأثر بمستوى وعي الأطفال وذائقتهم، بل إنه يرتبط بالواقع الحضاري للأمة التي ينتمون إليها، وهذا كلّهُ لا يجوز أن يغيبَ عن تقديرات الكاتب.

وفي مسألة الأنسنة ذاتها يتساءل بعض المهتمين بأدب الطفل عن قضية التفاهم اللغوي بين الشخصيات البشرية وغير البشرية التي قد توجد في قصة ما.. هل يبيح لها الكاتب الحوارَ بشكل مطلق؟ وكأنها تتكلم لغة واحدة، فالشجرة مثلاً تخاطب الفلاح، وزوارَ الحقل، واللصوص الذين جاؤوا لسرقة ثمارها. أم يكون الكلام في جو من الخصوصية؟ كأن تحدث السمكةُ الصياد، لأنَّ بينهما علاقة عميقة، وتخاطبُهما يمكن عدُّه في هذه الحالة تخاطباً نفسياً لا أكثر.

أعتقد أنَّ تخصيصَ الحوار أفضل إذا كانت القصة تتوجه إلى الأطفال



في مرحلتي الطفولة الوسطى والعليا، حتى لا تضيع الحدود بين الكائنات في أنظار هؤلاء، ويتشوّش وعيهم الذي قطع مسافاتٍ في طريق النمو. أما إذا كانت القصة مكتوبةً لأطفال المرحلة الدنيا، فلعل إطلاق الحوار هو الأفضل، إذ إنّ ذلك مما يسعدهم، ويلبي رغبتهم في مخاطبة جميع الكائنات التي لم يستطيعوا بعد التمييز بين خصائصها.

### الشخصياتُ المُقدّمةُ للأطفال ومشكلاتها:

1- قد تكون الشخصية مجردَ إطار، أي أنها تحمل اسماً يميزها من غيرها، ولها بعضُ الخصائص، لكنها لا تحمل في داخلها حياةً حقيقية. شخصية من هذا النوع تُلقى حولها ظلاً من البلادة، وسرعان ما يبتعد الطفل عنها بأن يختارَ كتاباً آخر، أو يلتقط القلم ويرسم فوق القصة التي جاءت فيها أشكالاً عشوائية تشوّه الصفحات، وكأنه دون وعي يردُّ الصاع صاعين لكاتبها الذي سخر منه، فقدّم له شيئاً يشبه الوردة الاصطناعية بدلاً من أن يهديه وردةً حقيقية فائحة.

2- قد تبقى الشخصية في آخر القصة كما هي في أولها، أي أنها لا تحمل في داخلها نمواً، ولا تطوراً، ولا حركةً حقيقية إلى الأمام، فمصيرها مصير البذرة التي تظل بذرة دون أن تصبح شجرة!

3- بعض الشخصيات قد نجده مغلول اليدين، فالكاتب هنا يفرض وصايته على الشخصية، وكأنه لا يثق بها أو لا يعرف الفرقَ بينه وبينها، ويحدث هذا الأمر عندما يقدم الكاتب قصةً، تكون الموعظة فيها أهمّ

من القصة نفسها. إنَّ ذهنه يتدخل في هذه الحالة، ويقطع الطريق أمام حرية الشخصية، وإذا ترك لها جزءاً من الحرية يبقى متوجساً منها، فيقوم بالتجسس عليها، والنتيجة الأخيرة: شخصية عديمة الفاعلية أو محدودة الفاعلية.

4- أحياناً تفتقد الشخصية طابع الوحدة الذي يقنع الأطفال بأنَّ الأفعال وردود الأفعال التي يقرؤونها في القصة تنتمي لشخص واحد، فقد يخبرهم المؤلف مثلاً أن (ناجي) بطل قصته؛ يعشق الطيور حتى إنه يجعل من كفيّهِ صينيةً إطعامٍ لها، غير أنه في الصفحة الثانية أو بعد بضعة أسطر يحدثهم عن اشتراك ناجي مع أصدقائه في التصفيق لمصارع الثيران الذي قتل ثوراً أمام الجماهير. لأول وهلة يبدو الأمران وكأنهما غير متناقضين، إلا أنَّ الأطفال يفهمون من عشق ناجي للطيور أنه رحيم بجميع الحيوانات، ولهذا يحارون في تصفيقه لقاتل الثور!

5- ثمة شخصيات متقنة البناء، لكنها قليلة التفاؤل بطبيعتها، تتحرك داخل أجواء فيها قَدْر من الصرامة بعيداً عن طراوة الحلم والخيال.. أي أنَّ هذه الشخصيات تصلح للكبار لا للصغار، وعندما يُجبر الأطفال على متابعتها كأن تكون القصة التي ظهرت فيها مقررّة في كتاب مدرسي نرى وجوههم وقد صارت معرضاً لكل أشكال السأم والانزعاج.

### كلمة أخيرة:

نستطيع أن نقول: إنَّ (الشخصية) في قصص الأطفال عصبٌ من

الأعصاب الأساسية فيها.. عصب يتحرك، ويدفع غيره إلى الحركة، وقصة الطفل تستقبل شخصياتٍ متنوعةً من الإنسان والحيوان والجماد المؤنسن، وقد أتاح لها العصر الحديث فرصاً أكبر للتأثير من خلال انتشار القراءة في الدول المتقدمة، ومن خلال التلفاز الذي حوّل بعضَ القصص والروايات إلى تمثيلات ومسلسلات كرتونية، فانطلقت الشخصية من أفق الحروف إلى أفق الصور والألوان، كما أنها تعدّت وظيفتها الأدبية الثقافية، وغدت سلطةً تنافس مؤسسات التربية في دورها.

لهذا يكتسب الاهتمام ببنائها بشكل صحيح أبعاداً شتى: فنية وتربوية وثقافية واجتماعية وإنسانية ودفاعية. نعم دفاعية لحماية مراكز الخير والجمال التي تحاول بعضُ الثقافات المتسلطة أن تهدمها في نفوس الأطفال، ولا سيما الأطفال العرب.

وإذا كان تكوين الشخصية حتى الآن بيد الكاتب وحده، فهل تنمرد الشخصية في المستقبل على الكاتب نفسه؟ ألا يمكن مثلاً أن تُصمّم للأطفال حواسيبٌ صغيرة الحجم، يستطيعون بوساطتها أن يستمعوا إلى القصة بصوت الكاتب وهم يشاهدون صورته، فيتصلون به ليناقشوه في شخصياتها، وفي أمور أخرى طالبين منه تعديلاً هنا أو هناك. لو جرى ذلك، وهو غير بعيدٍ كما أظن؛ ألا تصبح الشخصية عندئذٍ إنتاجاً مشتركاً بين الكاتب وجمهوره؟ وهل ستكون حينها عرضةً للأهواء المختلفة؟ أم تكتمل، فتكون أغنى أجمل؟

\* \* \*

## توظيفُ المعرفة في قصص الأطفال

المعرفةُ كَوْنَتْ لِلإنسانِ سماءً جديدةً تحت السماء، وأرضاً جديدةً فوقَ الأرض.  
لا يسوقُ القاصُّ المعرفةَ كما هي في كُتُبِ الحسابِ والجغرافية، والتراثِ،  
لكنَّه يعجُنُها بطينةِ عمله القصصي.

### القصةُ في عصر انفجارِ المعرفة:

لو نظرنا إلى البطاقة الشخصية لقرننا الحالي لوجدنا ما يلي:

الاسم: القرن الحادي والعشرون.

أبوه: القرن العشرون.

جدُّه: القرن التاسع عشر.

وإذا كان الزمانُ كالناسِ يرثُ صفاتٍ كثيرةً عن أبيه وجده، فإنَّ أهمَّ ما ورثه قرننا عن ذويه هو: (المزاج المغرم بالمعرفة)، وإنه لمزاج يتصاعد يوماً بعد يوم، فالانفجار المعرفي الذي بدأ منذ قرنين من الزمن يشبه الانفجارَ الكونيَّ الكبير الذي انفصلتْ بموجبه المجراتُ والكواكب

عن الكتلة الأم. وجه التشابه بين الطرفين أنّ كليهما ابتداءً ولما ينته.. لقد سارت العلوم المادية، والاجتماعية، والنفسية، والتربوية خطواتٍ هائلة إلى الأمام، وما زالت تسير، ولم يعد أيُّ شيء يجري من دون تفكيرٍ ولا تدبير، فكيف لا يُعنى قاصُّ الأطفال بالجانب المعرفي، وهو يسعى بأدبه إلى أن يكون صلةً وصل بين الطفل والحياة؟!!

حتى بلدانُ العالم الثالث تهتزُّ أبوابها ونوافذها أمام سطورة المعارف التي تتسرب إلى كلّ شيء، هاهو العلمُ يدخل إلى جيوب الناس من خلال الهاتف المحمول؛ إلى أفواههم من خلال الأسنان الصناعية، إلى بطونهم من خلال الأطعمة المعدّلة جينياً، والمعرفة تفرض نفسها على البحار؛ الجندي؛ المزارع؛ الممرضة...!

إنّ الأطفال بحاجة ماسة إلى أن يعرفوا صورة العالم الذين يعيشون فيه، ويعرفوا تراثهم، ويدركوا هوية أمتهم وارتباطهم بها أولاً وبالأمم الأخرى ثانياً، وهم بحاجة أيضاً إلى أن يعرفوا شيئاً عن المستقبل وأقصر الطرق إليه.

وتشتدُّ الحاجةُ إلى المعرفة بصورة خاصة عند أطفالنا العرب بعد قرونٍ وقرون من تغييب العقل في بلادهم، والعيش في الظلال المعتمّة، إنهم وهم أمام الهجمة الحضارية؛ قد يتوهون عن مقاصدهم، وفي متاهتهم هذه لا ينفعم أن يستعينوا بأدلاء السياحة، بل بأدلاء المعرفة. فضلاً عن هذا كلّهُ أليس من المؤسف أن يقرأ أحد أطفالنا قصة ما، ثمّ يكتشف بعد حين أنها مبنية على الجهل؟ ألا يسخر من كاتبها، ومن الثقافة عموماً؟!!

لقد استُخدمتِ القصة منذ القديم في نقل المعرفة المتعلقة بالخبرات الحياتية، وما يتطلبه العمل، والدفاع عن النفس أمام الطبيعة وأمام الأعداء.

ولئن كان نقل تلك المعرفة جرى -في الأغلب- بطريقة متعمّدة؛ مباشرة مقبولة من الأجيال السابقة، فإنّ تطور فن القصة في أيامنا من جهة؛ واختلاف الأذواق من جهة ثانية؛ باتا يبيان تلك الطريقة القديمة، وقد يقول قائل متسرع: لماذا نفكر في هذا الأمر كلّه والقصة المعاصرة لم يعد من مهامها أن تنتقل المعرفة؟! إذ إننا نجد اليوم في الأسواق كتباً مستقلة مخصصة للعلوم والمعارف، وفيها يستطيع الطفل أن يقرأ معلومات مبسّطة ترافقها الصور الملونة حول النباتات والبحار والطيور، ومبادئ الرسم والموسيقا، وسوى ذلك.

وردّاً على القائل الكريم أقول: إنّ القصة لم تعد مخصصة لنقل المعارف بصورة أساسية، لكنها يمكن أن تؤدي دوراً معرفياً بطريقتها الجذابة، ولا سيما في عالم الصغار، كما أنّ الطلاق لا يمكن أن يتم بينها وبين المعرفة بحال من الأحوال، فالقصة الأدبية مثلاً تستند أجزاء منها إلى حقائق من التاريخ، وعلوم البيئة، والزراعة، والصناعة، والحرف المختلفة، والطبائع البشرية، وعادات الشعوب، والمعتقدات، والفلسفات، ولا ننسى أنّ هناك نوعاً من القص له حضوره المتميز هو: فن القصة العلمية، وسيأتي الحديث عنها لاحقاً.

### كيف تُقدّم المعرفة في قصص الأطفال:

للفن خصوصيته وهو يتعامل مع الفكر والحقائق، وقصة الطفل تحني رأسها أمام المعرفة اعترافاً بقيمتها، وتمدُّ أوردتها لتتغذى بها، لكنها تتمثل ذلك الغذاء في كيانها، فتبقى قصة دون أن تغدو كتاباً في البيئة أو التراث أو الفيزياء أو التربية.

لقد استخدمتُ قصصُ الأطفال في البلاد المتقدمة ثقافياً؛ إطاراً فنياً لهذا الغرض، يمكن تحديد سماته البارزة، مع التنويه بأنَّ كلَّ فروع القصص الأخرى المخصصة للأطفال والناشئة؛ تستعمله هو نفسه تقريباً عند تقديم المعرفة، وأعني بهذه الفروع: روايات الأطفال، وقصص الفتيان ورواياتهم، إلا أنَّ حجم المعرفة في القصة يكون أصغرَ منه في الرواية، وما يُقدِّم للأطفال من معارف يكون أبسطَ مما يُقدِّم للفتيان، وبسبب التقارب السابق سأنوِّع في الأمثلة بين القصة والرواية.

### ما هي السماتُ البارزة لتقديم المعرفة؟

1- أن يكونَ لإيرادها مبرراً قوياً في النص نفسه: وهي بهذا تصبح جزءاً من القصة لا نتوءاً زائداً عن جسدها، فلو أنَّ لدينا قصةً أو رواية مدارها حياةُ صيادٍ يفتش في الغابة عن طير من نوع خاص ليصيده حياً، ويبيعه إلى حدائق الطيور، فيمكن الحديث عندئذٍ دون إفاضة عن مزايا ذلك الطائر مقارنةً ببني جنسه، وعن خصائص الشجرة التي يفضل أن يأوي إليها، هذا الحديث يتضمن معلومةً أو عدداً من المعلومات تغذي ثقافةَ الطفل بطريقة غير مباشرة.

2- الحرصُ على صحة المعلومة وملاءمتها لجيل الأطفال أو الناشئة: إذ إنَّ تقديم معارف مغلوبة، أو مشوشة أو ناقصة من شأنه أن يضلَّ ذلك الجيل لسنوات طويلة، كما أنَّ عرض المعارف بطرائق تفوق قدرة هؤلاء على الفهم أمرٌ يدعوهم إلى مقاطعتها كما يقاطعون نفسياً تلك الدروس التي لا ينجح المعلمون في تبسيط ما تتضمنه من معارف. في الصفحة السابعة

عشرة من رواية: (حول العالم في ثمانين يوماً)<sup>(35)</sup> نجد هذه المعلومة: إنَّ الدوران حول الأرض في بداية الثلث الأخير من القرن التاسع عشر صار ممكناً في ثمانين يوماً بعد التطور الكبير في وسائل النقل كالسفن والقطارات.

تُرِدُ المعلومة السابقة من خلال حوار ساخن بين أعضاء نادي الإصلاح بلندن، ولزيادة الثقة بها - على ما يبدو - يسندها صاحبها إلى جريدة (المورننغ كورنيش) التي قرأها فيها، لكنَّ الرواية لا تكتفي بالرقم الإجمالي الذي قد يكون مبهماً ومحيراً، فتذكر حساب الرحلة على النحو التالي:

من لندن إلى قناة السويس (بحراً) 7 أيام

من السويس إلى بومباي (بحراً) 13 يوماً

من بومباي إلى كلكتا (بالقطار) 3 أيام

من كلكتا إلى هونغ كونغ (بحراً) 13 يوماً

من هونغ كونغ إلى يوكوهاما (بحراً) 3 أيام

من يوكوهاما إلى سان فرانسيسكو (بحراً) 22 يوماً

من سان فرانسيسكو إلى نيويورك (براً) 7 أيام

من نيويورك إلى لندن (بحراً وبالقطار) 9 أيام.

3- تقديم المعرفة في إطارٍ من التشويق أو الاستفادة منها في توليده، وفي دفع الحدث إلى الأمام: بالرجوع إلى المعلومة السابقة مثلاً نتبين أنَّ الكاتب لم يستثمرها في إغناء السياق فقط، لكنه جعلها منطلقاً لنمو



الأحداث اللاحقة، ومضخة نشطة تصبّ التشويق والإثارة في عروق القارئ، فسرعان ما تقع مراهنه بين اثنين من أعضاء النادي على إمكانية القيام فعلاً بالدوران حول الأرض خلال المدة المذكورة، لأن الثمانين يوماً -كما رأى أحدهما- حسابٌ نظريّ، يتجاهل العوامل الطارئة التي لا بد أن تتدخل عند التنفيذ كرداءة الطقس، وحوادث السفن والقطارات، فتجعل ذلك الحساب وهماً من الأوهام، لكنّ المغامرة تبدأ في الليلة نفسها حينما يتصدى (فيلياس فوغ) للقيام بذلك، فنحبس أنفاسنا والرقم ثمانون يرافقنا إلى آخر الرواية كجرس لحوح أو سؤال لاهت: أينجح (فوغ) أم لا ينجح؟

4- تقديم المعرفة بأسلوب القص لا بأسلوب العلم الجاف: يستطيع القاص المتمرس أن يُدخلَ كلَّ المعارف التي يأتي بها ضمن هندسة السرد وفروعه.. حتى تغدو جزءاً عضويّاً منه، فبعضها يورده في الحوار، وبعضها يورده في الوصف، وهي جميعاً تبدو غير مقصودة لذاتها، لكنها ضرورةٌ من ضرورات السياق، ثمة معلومة تتضمنها قصة: (كليو الوقواق الصغير)<sup>(36)</sup>، وهي: أنّ الوقواق ينفرد بين الطيور بأنه لا يبني عشاً. أما بيضه فيضعه في أعشاش طيور أخرى، وهذا ما قامت به (كريزيل) أنثى الوقواق بعد اختفاء زوجها (كريزيه)، فقد بحثت عن مكان لبيضتها، فوقع اختيارها على عش العقق، وإذا تأملنا الموضع الذي وردت فيه المعلومة لاحظنا أنّ القصة تتحدث عنها بطريقة قصصية مثيرة باعتبارها بداية مشكلة اجتماعية في العش، تتصاعد بعد اكتشاف الطبيعة المختلفة للفرخ الذي فقس منها، وتبيّن أنه شديد النهم يأكل أكثر من فرخي العقق اللذين يرعاهما أبواهما! وزاد المشكلة أنه احتلّ معظم الفراغ الموجود في العش بينما الفرخان الآخران هزيلان ومتراصان!

5- عدم الإسهاب عند تقديم المعارف: فالأغلب أنّ الكاتب يذكر من المعلومة خطوطها العريضة إلا إذا اقتضى الموقف الدخول إلى بعض التفاصيل؛ عندئذ يكون حريصاً جداً على السهولة التي لا يتغضّن معها جبينُ القارئ الناشئ، مثال ذلك: أنّ فيلياس فوغ<sup>(37)</sup> ينجح في إكمال جولته حول العالم، ويصل إلى لندن في يوم الجمعة 20 كانون الأول بدلاً من السبت 21 كانون الأول.. أي خلال تسعة وسبعين يوماً فقط، وتفسيراً لهذا الأمر يرد في الرواية ما يلي:

(لقد ربح فيلياس فوغ -دون أن يدري- يوماً في رحلته، لأنه قام بجولته حول العالم متوجهاً نحو الشرق، وكان ممكناً أن يخسر يوماً إذا توجه إلى الغرب. والواقع أنه حين يمضي نحو الشرق باتجاه الشمس فإن النهار ينقص أربع دقائق لكل درجة من درجات العرض على الكرة الأرضية، وعددها مئة وستون درجة، فإذا ضربناها بأربع دقائق يكون المجموع أربعاً وعشرين ساعة، أي ذلك اليوم الذي ربحه السيد فوغ دون الانتباه إليه).

### القصة العلمية:

نمط من القص يستند محتواه بشكل كامل أو شبه كامل إلى العلم، وشخصياته غالباً من العلماء أو مساعديهم أو مَنْ لهم صلةً بأجوائهم، وقد أخذت قصصُ العلم تتطور منذ القرن التاسع عشر، وكتّابها نابهون متميزون فهم إما من الأدباء ذوي الاطلاع الواسع على منجزات العلم، وإما من المشتغلين في الميدان العلمي، ولديهم مقدرة جيدة على التعبير والقص.

لهذه القصص موضوعات شتى، فقد تأخذ الطفل إلى عالم رجال الفضاء، وهم يستعدون لإطلاق مركبتهم، وقد تصطحبه إلى مخبر؛ حيث فريق من الأطباء، الكمامات على أنوفهم، والقفازات على أيديهم يجرون التجارب على جرثوم غريب، لعلمهم يستطيعون أن يكتشفوا لقاحاً يقي الأطفال من الإصابة به، وقد يكون محور القصة حياة عالم واجه العوائق بصبر وإصرار لمتابعة أبحاثه عن الحيوانات المنقرضة، ومع كل هذه الموضوعات وغيرها أثبتت القصة العلمية مقدرةً طيبةً على التأثير في الصغار وجذبهم إلى أجوائها. ربما لأنها تنطوي على عناصر: الصراع، والتشويق، والطرافة.. حتى إن بعضهم يفضلها على القصة الأدبية.

وتصبح هذه القصص أقرب وأقرب إلى نفوس الأطفال إذا امتزجت بالخيال، فتسمى عندئذ: (قصص الخيال العلمي). إن أفق القصة في هذه الحالة يصبح رحلةً في الجديد المجهول، والأحداث تجري عبر ملاءة من الغموض ترفع وتيرة الشغف، وفضلاً عن الإثارة يعتاد الطفل من خلال هذه القصص أن يفكر في المستقبل، وكم يحتاج أطفالنا العرب إلى هذا النوع من التفكير!

إنّ العقل في البلاد المتطورة بات مشغولاً بالمستقبل أكثر من الحاضر والماضي، بل إنّ الحاضر والماضي لا يعنيه إلا من أجل المستقبل، وأحد تجليات هذا الانشغال هو: قصة الخيال العلمي التي تطرح تصوراتٍ للآتي، وتساؤلاتٍ حول ما يمكن أن يقع. من ذلك مثلاً: ماذا يحدث لو تمردت الآلة المتطورة على صانعها الإنسان؟ في محطة توليد الكهرباء<sup>(38)</sup> يتحرك الإنسان الآلي الجبار (أرم)، مخه يحوي ثمانية عشر مليوناً من

الخلايا العقلية مصنوعة من: (الجرمانيوم، البلاتين، الفريت)، وقوة ذراعه الضاربة أكثر من (650) رطلاً، وهو مصمم ليتصرف تلقائياً حسب ظروف الكواكب، يقوم (أرم) بدافع الفضول بالدخول إلى غرفة المفاعل، ويوقع به أضراراً بالغة، ثم يتجه إلى المعمل، والمخازن، والمنشأة، ويحطّم البوابات، فيضطر المسؤولون عن المحطة إلى محاصرته بالجرافات الآلية الضخمة.

قد يخطر في البال أنّ قصصاً من هذا النوع تشكك في العلم أكثر مما تحضُّ عليه، لكنّ حقيقة الأمر أنّ الهدف منها هو محاولة استشعارٍ للأخطار القادمة استعداداً لمواجهتها.

وقد يخطر في البال أيضاً أنّ هذه القصص غريبة عن واقع أطفالنا وفتياننا الذين لم يعرفوا في البلاد العربية إنساناً آلياً صغيراً أو ضخماً، لكنني -رغم الإقرار بغرابتها- أعتقد أنها قادرة على أن تثير اهتمامهم، وتنال إعجابهم أيضاً.

ولعل من المناسب أن يفكر الكتابُ العرب بقصص علمية تنطلق من الظروف العربية، وتعمل على تجاوز ما فيها من التخلف العلمي.

### القصةُ التعليميّة:

نمط من القصص يعتمد على المعلومات أيضاً.. معلومات قد تكون لغويةً أو علميةً أو أدبية أو دينية أو تاريخية أو من أي مجال يهّم الأطفال، والغاية منها تعريف هؤلاء بمبادئ تعليمية تسهم في تثقيفهم.

لكنّ هذه القصة ما تكاد تُذكر في وقتنا الحاضر حتى تتأهب الأظافر لتتغرس في لحمها. إنها إرث من الماضي، سيئاته أكبر من حسناته، كما يرى أكثرُ الأدباء، وهم أشد ما يكونون رفضاً لمجرد التفكير في كتابتها اليوم، فقد أفلت شمسها أفولاً تاماً في تقديراتهم، وعند هؤلاء أنّ القصة تخسر روحها الفنية إذا قامت بتقديم المعارف في قنوات من التقرير، ويصبح القاص عندئذ نسخةً ثانية من معلم الصف القديم الذي قام عمله أساساً على التلقين.

غير أنّ فريقاً آخر من المربين والأدباء (وهم قلة) لا يزال يرى أنّ القصة التعليمية لا يجوز أن تموت، ففي وسعها أن تؤدي دوراً لصغار الأطفال، من خلال إطارها الذي يخفف من جفاف المواد التعليمية، وبحماسة يدافع هذا الفريق عن وجهة نظره، فيذكر نقطتين:

\* لم تكن قصص الماضي التعليمية رديئةً كلّها، للكبار كانت أو للصغار أو لهما معاً، وبعضها ما زال يتحدى الزمن بحضوره وتأثيره (حكايات إيسوب)، و(كليلة ودمنة) مثلاً. لقد ألفت هذه القصص لغاية تعليمية، لكنها أثبتت جدارةً فنية أيضاً، وبهاتين السمتين حجزت لنفسها مكاناً في دفتر الخلود.

\* إذا كنا ندعو اليوم لقصة تعليمية، فنحن نريدها في إهابٍ جديد أكثر بهاءً، وتشويقاً، وفناً.

ويضيف هذا الفريق أنّ القصة التعليمية لم تمت في الغرب، كما يتوهم كثيرون، لكنّ المترجمين العرب مقصرون في نقلها إلينا.

وأمام هذين الفريقين تبقى الكلمة الأخيرة للزمن وحده.

## المعرفة والتراث:

ومن أهم ما تقدّمه القصص للأطفال في سياق المعرفة أمر بارز هو: التراث. إنه جزء حيويّ من الزاد الذي تتغذى به عقول الصغار، وقد فعل القاصون في أمم الغرب وغيرها من بلاد الثقافات المتطورة ما ينبغي نحو تراثهم بشكل عصريّ ينعف الأجيال الناشئة.

أما عربياً فثمة فجوة كبيرة وخلل فادح، وتوظيف للتراث، أكثره يتم وفق رؤى متخلفة، غابيتها تكريس الماضي في صورته السالفة الثابتة، وقد آن الأوان ليعتمد القاصون والأدباء عموماً استراتيجياً أفضل في هذا المجال، وممن وعى هذه المسألة الشاعر سليمان العيسى، فقال:

(لا بد في رأي من عنصرين أساسين للتعامل مع التراث، الرؤية الجديدة، واللغة الجديدة، الرؤية الجديدة تُغني الماضي، تبعث الحياة فيه، تجعله دماً جديداً في شرايين الحاضر، ورافداً ثراً لنهر الغد الذي لا يستطيع أن يجمد، ولا أن يتوقف، واللغة الجديدة هي الوسيلة التي تجعل من هذا الماضي شيئاً قريباً، مألوفاً، محبباً يعيش معنا).

ولعل من أوليات ما يستحق العناية به في تراثنا؛ جانبه العلمي، إذ يتوهم كثيرون أنّ تراث العرب لا يتعدى ميادين اللغة والشعر والحكايا. تُرى ألا يندهش هؤلاء لو أخبرناهم مثلاً أنّ عالماً عربياً مسلماً من اليمن، اسمه: الحسن بن أحمد الهمداني<sup>(39)</sup>، سبق إسحاق نيوتن إلى مفهوم الجاذبية؟<sup>(40)</sup>

قال الهمداني متحدثاً عن الأرض: (فَمَنْ كَانَ تَحْتَهَا، فَهُوَ فِي الثِّبَاتِ فِي قَامَتِهِ كَمَنْ فَوْقَهَا، وَمَسْقُطُهُ وَقَدَمُهُ إِلَى سَطْحِهَا الْأَسْفَلَ كَمَسْقُطِهِ إِلَى

سطحها الأعلى، وكتبات قدمه عليها، فهي بمنزلة حجر المغناطيس الذي تجذب قواه الحديد من كل جانب).

## المعرفة والقيم:

تنتمي القيم بصورة أو بأخرى إلى سلّة المعارف التي يحتاجها الطفل في مسيرة نموه الوجداني والاجتماعي. والقيم معرفة من النوع الراقى، لأنها تدور في عالم المُثُل، وقد اكتسب بعض المتحدثين عنها مكانةً كبيرة في التاريخ كالأنبياء وكبار رجال الإصلاح.

لكنّ الحديث عنها في قصص الأطفال وفي مطلع الألفية الثالثة حديث إشكاليّ، وتظهر إشكاليته في الآتي:

\* كثرة الرؤى التربوية وصراعاها في مسألة القيم التي يحتاجها الطفل.

\* اختلاط القيم في المجتمعات المتخلفة بكثير من التقاليد والأعراف

البالية.

\* ظهور قيم جديدة قد يتردد بعض المربين في قبولها أو يقللون من شأنها

كالقيمة الجمالية الفنية لحضور حفل موسيقي غنائي، والقيمة الاجتماعية والترفيهية لمتابعة دوري كرة القدم.

\* بعض رجال التربية يريد من القاص أن يولي القيم اهتماماً فائقاً في

عمله، وذلك ردّاً على مظاهر التردّي الخلقي بين فئات واسعة من الجيل

الناشئ، بينما نجد آخرين -بدعوى نبذ التوجيه والوعظ الثقيلين- يدعون

إلى أن تكون قصص الأطفال؛ وحتى جميع الفنون الخاصة بهم؛ تطوف

في عوالم من المتعة الخالصة، بريئة من الأهداف ومن الإيماءات القيمية  
مهما صغرت اقتداءً بما صار يجري في الغرب وأمريكا أحياناً.

ماذا يفعل القاص في بلادنا العربية أمام هذا الإشكال؟

إن الأديب الحقيقي سواء كان من بلادنا أو غيرها، يحمل في صدره  
بوصلةً توجهه نحو النقاء، ونقاء القيم كنقاء الثلج وبياض الياسمين يشير  
إلى نفسه. فالبوصلة المذكورة تُقدّم للقاص العون الأكبر للتمييز بين الصالح  
والطالح من القيم.. بين جديدها الذي يجب الالتفات إليه، وبين ما صار  
منها بالياً رثاً يجب الالتفات عنه.

أمّا الانصراف عن القيم انصرافاً تاماً في الأدب الطفلي، فهو تجربة  
أو مجرد (صَرَعة) جرت في السنوات الأخيرة على نطاق ضيق في بلاد  
غارقة في التطور والرفاه، وقد تجاوزت ما نحن فيه بأشواط بعيدة، وأعتقد  
أن نقل هذه التجربة إلى بلادنا ينطوي على ظلم كبير، فقصص الأطفال  
وفنون الأدب الأخرى الموجهة إليهم من الخير؛ لها ولهم أن تحمل رسالةً،  
ولا سيما في ظروف كالتى نعيشها في أوطاننا، لكنها رسالة رشيقة لا  
تثقل على الصغار، وموجهها من الكتاب لا يجوز أن ينسوا تلك القاعدة  
الذهبية: قدّم إلى طفلك قليلاً من الدواء في كثير من العسل.

لقد قدّم أغلب كُتّاب الغرب للأطفال قيماً إنسانية وعملية في إنتاجهم  
القصصي، وكانوا سباقين إلى الاهتمام بالقيم العصرية. نجد ذلك عند  
أندرسن ومارسيل إيمي وغيرهما. فماذا يقدم كُتّابنا؟

إن في طليعة ما يستحق الالتفات إليه في مسألة القيم التي يحتاجها أطفالنا



تلك التي تهتم بالخصائص العميقة لهويتنا العربية الإسلامية، وتُعَلِّي شأنَ المعرفة والإخاء، والمحبة، وتقدير الجمال، وروح التعاون، والانفتاح على الآخرين، ليكون الإنسان قوياً بنفسه وبامتداده الإنساني إلى إخوته من بني البشر يملؤون مساحات الوجود بالعمل، و عطر الإبداع، والسعادة.

### الخلاصة:

نالت المعرفة اهتماماً طيباً في قصص الأطفال، ولم يتخلَّ الأدبُ الجيد عنها، ففي البلاد التي تولي ثقافةَ الطفل عنايةً كبيرة نجدها تظهر في القصص بأنواعها المختلفة: الأدبية، والعلمية، والتعليمية، وقد قام الأدباء هناك بتقديم القيم وجوانب من التراث بطريقةٍ عصرية واضعين المستقبل، والنمو، والحياةَ أمام أعينهم.

وإذا كانوا في القصة التعليمية يستخدمون التقرير، أو يقتربون منه في أساليبهم فإنهم -في أنواع القصص الأخرى- يحرصون على أن يتعاملوا مع المعرفة تعاملاً فنياً، فلا يسوقونها كما هي في كتب الحساب، والجغرافية، والتراث، لكنهم يعجنونها بطينة المادة القصصية، ويستثمرونها استثماراتٍ عديدة تدفع بنصوصهم إلى الأمام، وتقدّم للأطفال زاداً من الثقافة غير المباشرة، هم أحوج ما يكونون إليه في هذا العصر الذي كوّنَتْ فيه المعرفة للإنسان سماءً جديدةً تحت السماء، وأرضاً جديدةً فوق الأرض.

\* \* \*

## الخيال في قصص الأطفال أنواعه- توظيفه- مشكلاته

الخيال عميق في الزمان عمقاً أمامياً، يبلُغ به المتلقين في الأزمنة اللاحقة. قد يكون الخيال استكشافاً لاختراعات المستقبل، أو تحذيراً من مخاطره، أو هرباً بريئاً من رتابة الواقع.

### الخيال والطفل:

ينقسمُ الخيال -حسب طبيعته- إلى قسمين: أدبي وعلمي. الأول منهما يفتح آفاقَ الطفل النفسية، ويربِّي وجدانه، ويغريه بالتأمل، وثانيهما (العلمي) يصحبه إلى عالم المستقبل.. يُريه المخترعات المحتملة والغوامض، ويُنمِّي فيه نهمَ المعرفة التي كانت مفتاحَ انتصار الإنسان على الطبيعة، وكلا الخياليين يطير بالأطفال فوق الواقع، ويتضمن نوعاً من اللعب النفسي، والأطفال -كما نعلم- مغرمون بالطيران واللعب، ومن هنا تتبين الأهمية القصوى للخيال في قصة الطفل، وفي جميع الأجناس الأدبية والفنية الموجهة إليه.

والطفل من خلال الخيال يبدو، وكأنه يُكوِّن أسرةً أخرى.. أسرةً أجملَ

من أسرته، أعضاؤها من الطيور والأزهار، من المغامرين والأبطال والعلماء الذين قرأ قصص حياتهم، ولا خطرَ عليه من الفصام بين أسرته البشرية، وأسرته الخيالية، فالثانية منهما تصبح مثلاً أعلى له، أو تسهم في بناء (أناه الفوقية)، فضلاً عن أن أسرة الخيال المشار إليها تغدو عنده وقوداً مستقبلياً للتمرد على رتابة الحياة في مجتمعه والسعي إلى الجديد، وتضع بين يديه عوناً خفياً في مواجهة الصعاب التي تحفل بها مراحل العمر المختلفة، وهي بالإضافة إلى كل ما سبق تكون خيرَ مساعد له على اكتشاف أسرار الحياة البعيدة القائمة في جوهرها على العمق والخفاء.

## أنواع الخيال:

إذا كان للخيال نوعان أساسيان أو مأتُ إليهما في الفقرة السابقة، فعمل من المفيد أن نتحدث عن كل منهما من خلال إلمامةٍ سريعة، وأن نعاين تجلياتهما في قصص الأطفال:

## الخيال العلمي:

لم تكن الاختراعات العلمية العجيبة التي صارت ملءَ الأسماع والأبصار ثمرةً لتعامل العلم مع المادة تعاملاً عقلياً فقط، لكنَّ الخيال قدَّم خدماته للعقل في هذا المجال من خلال التصورات المسبقة لما يمكن أن يكون.. حتى قيل: إنَّ الخيال هو السيد، والعقل موظف صغير بين يديه، وكان العلماءُ أسرعَ من غيرهم للإقرار بما للخيال من أهمية فائقة، وبلغ الأمرُ ببعضهم أنهم كانوا يقضون ساعاتٍ خارجَ معاملهم تاركين نفوسهم في

ظلال الطبيعة مستغرقةً في التأمل فيما يمكن تسميته: (تمرينات الخيال).

لذلك جرى ويجري في الدول المتقدمة تشجيع الخيال العلمي، ولا سيما في قصص الأطفال والفتيان الذين سيكونون أبطال الغد في العلوم والاختراعات، وقد ظهر هذا الخيال في القصة بتلوينات مختلفة:

1- تعليمياً بسيطاً يتضح من خلاله بعض الحقائق الإيجابية والسلبية التي تنفع الطفل، وتضع في جعبته زاداً من الخبرة عن السماء، الأرض، النبات، البيئة عموماً، ودور الإنسان الذي قد يكون خاطئاً بالنسبة إليها. انطلق شعاع الشمس سعيداً نحو الأرض وهو يفكر بأنه سيحمل الدفء إلى حبة قمح كي تنمو، وتغدو سنبله<sup>(41)</sup> لكنَّ عقبةً اعترضته، فثمة ولد صغير في المكان يمسك مكبرة، والمكبرة عندما يجتازها الشعاع يصبح محرقةً، وهذا ما جرى تماماً، فقد اشتعل اللهب في جذع شجرة مجوّفة، وانتقل إلى العشب اليابس ليصير حريقاً لولا دموع الغيمة التي تألمت لما وقع، فانسكبت بغزارة، وأخمدت النار.

2- منطلقاً في آفاق المستقبل واصفاً ولادة اختراع جديد ساهمت فيه عدة مختبرات، وفرق من العلماء، وسائلهم أكثر تطوراً من وسائل علماء اليوم، وعقولهم أشدّ تفتحاً، وكأنهم بفضل العلم صاروا أرقى من الجنس البشري، من تلك الاختراعات مثلاً سيارة فضائية، مبدؤها تصليب ذرات الهواء لتكون شكلاً متطوراً عن بساط الريح العجيب الذي ورد ذكره في الحكايات، أو تصميم مسجلة يمكنها التقاط الأصوات القديمة السابحة في الفضاء، مسجلة يستطيع الناس بها أن يسمعوا أصوات أجداد أجدادهم، ويستطيع الأطفال أن يصغوا إلى أهازيج أجيال الأطفال المغرقة في القدم.

3- وقد يكون مَرِحاً؛ يصف حالةً مستقبليةً افتراضيةً، لينتقد بها من بعيد سلوكاً معيناً في حياة الأطفال كالكسل في تحصيل العلم لدى بعضهم، مهما صارت وسائله سهلةً مريحة. في قصة: (سكاكر تعليمية)<sup>(42)</sup> أصبح العلم في الكوكب (بو) يباع معبأً في زجاجات، فالتاريخ مثلاً شراب أحمر يشبه عصير الرُّمان، والجغرافيا سائل أخضر كالنعناع، ولأطفال الروضة سكاكر تعليمية لها طعم الفريز، والأناناس، ورغم سهولة التعلم بهذه الطريقة، فالأطفال يتدللون؛ حتى إنَّ أحدهم رفض أن يأخذ شراب علم الحيوان إلا بعد أن ذاقه أمامه الإنسان الآلي (كارولينا)!

4- وقد يكون تحذيراً من أخطار قادمة، لِيُعدَّ المجتمعُ البشريَّ نفسه لدفع غوائلها، كظهور كائنات جديدة نتيجة التلاعب الجيني لا يمكن السيطرةُ عليها، أو خضوع كوكب الأرض لاستعمار كواكب أخرى، وغير ذلك.

### الخيال الأدبي:

نمط آخر من الخيال، رحابُه الأحلامُ والتصورات الخاصة والغرائب، وقد يكون أكثرَ انتشاراً من الخيال العلمي، حتى في قصص الأطفال الحديثة، أما في القصص القديمة، فكانت سطوته شبه مطلقة، وإليه يعود الفضل الأكبر -كما يرى أكثرُ الدارسين- في خلود الحكايات الموروثة، فهو يعطي معنى الحكاية احتمالاتٍ عدَّة مفتوحة على دنيا التأويل، ويكاد ينزعها من محدودية الزمان الذي رُويت فيه، ويضعها في رحابة الزمان المطلق، وترى (جين كارل) أنَّ الخيال عامة ضيق كالبنر، ولكنه عميق،<sup>(43)</sup> ويمكنني أن أفهم مسألة العمق هذه باتجاهين، فهو عميق في نفس المتلقي

يخترقها إلى آمام بعيدة، وعميق في الزمان عمقاً أمامياً، يبلغ به المتلقين في الأزمنة اللاحقة.

أمّا الهدف من الخيال الأدبي فقد يكون أحياناً هرباً عفويّاً بريئاً من رتابة الواقع أو ظلاله القاتمة إلى أجواء حافلة بالاختلاف والإثارة، أو محاولة استكشافٍ لمجهول يفترض الخيال وجوده، ليهزّ من خلال ذلك عدداً من القناعات الراسخة وكسلَ الذهن والحواس. تتحطم سفينةُ البطل في رحلة بحرية<sup>(44)</sup> ليجدَ نفسه أسيراً في أرض الأقرام، يتحرك فوق جسمه الممدّد على الحشائش العشرات منهم، وعندما قفز بعضهم عن جنبه إلى الأرض أُصيبَ إصاباتٍ بالغة. والأطرفُ قيامهم بتقديم الماء له، فقد احتال الأقرام لدرجة برميل من أكبر براميلهم مملوء بالمياه نحو فمه، ولما لم يرتو طلب برميلاً ثانياً، وثالثاً!

وقد يكون لهذا الخيال هدف آخر؛ هو انتقادُ بعض الصور القبيحة في المجتمع بطريقة مرحة لتنفير الأطفال منها، فجرى استعماله مثلاً في تسليط الضوء على الطباع الذميمة كالبخل أو الجبن أو الحمق، فأدى دوره بنجاح، إذ كان يقوم بتضخيم ما يشاء من هذه الطباع لدى فرد أو مجموعة بشرية تضخيماً كاريكاتورياً، فيجد الأطفال أنفسهم أمام مفارقات تجعلهم يتدحرجون من شدة الضحك. يفكر أهل (شيلدا)<sup>(45)</sup> المشهورون بالحمق ببناء سراي لهم، يجتمعون فيه، ويعالجون قضايا بلدهم، فيقيمونه على ثلاثة جدران بدلاً من أربعة! وفي يوم الافتتاح يدخلون إلى المبنى، فيقع بعضهم فوق بعض، لأنّ المكان خالٍ من النور، ولتأمين الضوء يشعلون كميات من النشارة فوق قبعاتهم، لكنها تنطفئ سريعاً، وتنتشر رائحة

احتراق، ومن معالجاتهم للمسألة أنهم يعبئون نورَ الشمس في أوعية، وينقلونه إلى داخل المبنى. أخيراً يدلُّهم حردون على خطئهم الفادح، فقد ظهر ضوء في الجدار الذي تسلل منه، فصاح أحدهم: يا لنا من حمقى، لقد نسينا النوافذ!

### توظيفُ الخيال في النص:

قد يستخدم بعضُ كتَّاب الأطفال الخيالَ بنوعيه؛ أدبياً كان أو علمياً استخداماً جزئياً في قصصهم، فيحسنون توظيفه إذ يمدُّون بينه وبين أجزاء النص الأخرى غير الخيالية وصلاتٍ فنية بارعة، بحيث يبدو النسيج العام للقصة قطعةً واحدة متماسكة، كما لاحظنا في مثال سابق؛ يحكي عن شعاع الشمس المتجه إلى حبة القمح. في هذا المثال القصصي يظهر الخيال في بداية القصة وختامها، أما وسطها فهو ذو طابع واقعي تجلَّى في استعمال الطفل للمكبرة وما نتج عنه من حريق، والرابط بين أجزاء القصة صنعته مهارةُ الكاتب.

وقد يستخدم بعضُ القاصين الخيالَ استخداماً تزيينياً.. أي لا يحسنون دمج بنواحي النص الأخرى، إما لضعف مهاراتهم، وإما لأن هذا الخيال لا لزوم له أصلاً في القصة التي أُضيفَ إليها، لأنَّ بنيتها وأحداثها وشخصياتها من طبيعة واقعية صرفة.

أمَّا أفضلُ حالة لاستخدام الخيال فهي أن يكون محورياً بنائياً.. أي يمكن تصنيفه ضمن مواد النص الأولية، فليس جزئياً، ولا تزيينياً، وأثره

في العادة يأتي إيجابياً جداً، كما في قصة: (سكاكر تعليمية) التي سبق الاستشهاد بها، وتوضيحاً لهذه الأشكال الثلاثة في استخدام الخيال نستعين بالجدول الآتي:

أثره في النص	استخدام الكاتب للخيال
شكلي ضار غالباً	تزييني
باعث للحيوية، وقد يؤدي إلى تناقض البنية	وظيفي في جزء من النص
عمق، إثارة، إدهاش	بنائي شامل

### الخيال ومشكلاته:

فضلاً عن المشكلة التي اتضحت من خلال الفقرة السابقة، وهي استحضار الخيال إلى القصة بطريقة تزيينية، قلما تنفع النص، فإن للخيال مشكلاتٍ جمّةً أخرى، من أبرزها:

1- استعماله بهدف الإثارة المحضة، إذ يغدو مصيدةً تجارية، أو حلوى مغشوشة تلحق الضرر بصحة الأطفال النفسية والعقلية.

2- أن يأتي غريباً عن ثقافة الصغار و عما يمكنهم أن يتفاعلوا معه، مثال ذلك؛ الخيال المقدم للأطفال العرب من خلال بعض القصص الأجنبية المتلفزة.



- 3- أن يأتي ماضوياً جداً ملتصقاً بظروف لم يعد من المفيد استرجاعها.
- 4- أن يأتي مغرقاً في التعليمية، مما يفقده القدرة على التحليق، وكأنه طائر مغلول الجناحين، وفواعله في النهاية تشبه رماد النار.

### الخلاصة:

يحتاج الأطفال في نموهم إلى كلّ من الخياليين؛ العلمي والأدبي، واستطاعت القصص في البلدان المتقدمة ثقافياً، أن تكون بمستوى احتياجهم من خلال توظيف الخيال جزئياً أو كلياً في النص، ولأهداف ذكية، بعضها يتعلق بعالم المستقبل، وبعضها يتضمن ترويحاً عذباً يخفف من رتابة الواقع، وسوى ذلك.

والخيال الجيد يجعل أثرَ القصة أكبرَ من إطارها الزماني، فيصل سحرها إلى أطفال آخرين في أزمان قادمة، مثلما وصل سحر الحكايات القديمة إلى أطفالنا.

\* \* \*

## روائحُ الوجدان في قصةِ الطفل

في الوجدان زهرةٌ تفوح، وتعطرُ النصَّ القصصي بأبسطِ رائحةٍ، وأطيبِ رائحةٍ. يمكنُ للقصة الجديدة أن تتعطرَ بروائح الوجدان رغمَ تطوُّرها وعصريَّتِها، كما تعطرتِ الحكايةُ القديمة.

### تمهيد:

قلْبُ الطفلِ قريبٌ وبعيد

قد نصل إليه بكلمة واحدة

وبمئاتِ الكلمات لا نصل

ما السرُّ في ذلك؟

أعتقد أنَّ الكلمة المؤثرة في الصغار لها رائحة خاصة، تكتسبها من الوجدان المرهف الذي تمرُّ فيه.. وجدانِ الأم أو الشاعر أو القاص أو الجدة؛ راوية الحكايات، في ذلك الوجدان تغتسل الكلمة من زيفها، وتتعطر بأول رائحة، وأبسط رائحة عرفتها الكلمات: رائحة الصدق، والعفوية، والبراءة.

إذا كُتبت القصة بكلمات من هذا النوع يجد الأطفال أنفسهم في مناخ من الألفة والود، فيقرؤون سطورها بعيونهم وقلوبهم، وإن كانت حكايةً مرويةً من الأديب نفسه -كما يجري في النوادي الأدبية- نراهم يفتحون آذانهم، وعيونهم تلمع ببريق البهجة، وقديماً قالوا: (ما خرج من القلب وقع في القلب)، وقالوا أيضاً: (أعطني كلمةً صادقةً وخذ نورَ عيني). إنني وأنا أتحدث عن هذا الأمر لا أتناول أمراً ثانوياً في قصص الأطفال كما قد يتوهم القارئ وهو يقرأ عنوانَ هذه الدراسة، لكنني أحاول أن أضع يدي على واحد من أكثر العوامل تأثيراً في نجاح النص القصصي المخصص للصغار، ويكفي أن نتساءل: لماذا التصقت بقلوبنا حكاياتُ الجدات رغم سطحية مضمونها أحياناً؟ أليس الجواب؛ في تلك الرائحة التي فاحت منها، فجعلتنا نفتح لها قلوبنا؟!!

### سيكولوجية الطفل:

وقد يساعدنا في فهم ما سبق أن الأطفال كائنات عاطفية أولاً، فمفهوم الداخلي يبدأ من جهة الوجدان والعاطفة قبل العقل، حتى في بلدان الغرب التي تعتمد في التربية تخطيطاً عقلياً يبدو هذا الأمر صحيحاً، ومما يعزز النظرة إلى الطبيعة العاطفية للصغار أن أكثر علماء النفس المختصين بالطفولة يرون أن النمو العقلي عند الصغار أبطأ من النمو الانفعالي، وما دام الحال كذلك، فاستجاباتهم للمؤثرات الوجدانية كبيرة جداً، وعلى قاص الأطفال أن يأخذ ذلك في حسبانهِ. والسؤال الملح الذي يواجهنا: هو (كيف يأخذ الكاتب ذلك في حسبانهِ؟) كيف يصل إلى قلب الطفل في قصصهِ؟

هل عليه أن يتحوّل إلى مجرد مقدّم لحكايا الجدات مثلما يُقدّم المطربون الناشئون المطربين القدامى؟ هل يستغني عن سخونة الأفكار العصرية التي يجب أن يقدّمها لجيل الصغار، ويقف على أبواب الماضي من أجل البراءة، والعفوية، والحميمية، والصدق؟

بالتأكيد؛ الجواب هو بالنفي، وستكون مهمة هذه الدراسة محاولة الحديث عن كيفية تقديم الجوانب السابقة في القصص الجديدة، تلك التي جمعتها في مصطلح خاص هو: (زهرة الوجدان) أو (روائح الوجدان).

## القصة والصدق:

للصدق في قصة الطفل وفي الفن عموماً مفهومٌ خاص، يختلف عن مفهوم الصدق الشائع، فالفن أساسه الابتكار والاختلاق وفتح الحدود ما بين الواقع والخيال، هذا الاختلاق يتّم في قلب الكاتب الذي يخترق أبواب الحياة ببصيرته، ويعيد تكوين الأشياء وهو في حالٍ عليا من التوهج الداخلي، لهذا يبدو الفن أعمق من الواقع نفسه في إشارته إلى ما يجري وأكثر صدقاً.

ولكن.. هل للصدق معيارية ثابتة في أدب الأطفال؛ ما بين الحكاية القديمة التي سمعوها في الجلسات الخاصة من جدّاتهم، وقبل النوم من أمهاتهم، وما بين قصصهم العصرية التي تطورت شكلاً ومعنى؟

في الحكاية كان الصدق يظهر في أمورٍ أربعة: خيالها، سهولة سردها، انصبابها آخر الأمر في القيمة الإنسانية أو الأخلاقية التي ترمي إليها،

وبساطتها العامة أيضاً التي تلائم بساطة المجتمع الذي تُروى فيه.. أي أنها صادقة مع مستوى مَنْ تخاطبهم، هذه البساطة نفسها جعلتها مفتوحةً على جيَلِي الكبار والصغار؛ الذين استعذبوها جميعاً، ويمكن أن نلاحظ هذه الخصائص في الحكاية التالية<sup>(46)</sup>: أراد حكيم أن ينصح الملك، فدعاه إلى مأدبة، وطلب من زوجته أن تحشو له الباذنجان والكوسا مع اللحم المفروم والأرز ببعض عيون الحيوانات المذبوحة، أكل الملك، وأكل بشهية مفتوحة وتلذذ، ثم انتبه فجأة إلى الحشوة في باذنجانة مقسومة بيده، فسأل الحكيم: ما هذا؟!

قال الحكيم: عين غزال أحببتُ أن تستمتعَ بها يا مولاي.

تباطأ حنك الملك في المضغ، وكأنه لم يقتنع، ثم أصرَّ أن يعرف حقيقة الأمر، فقال الحكيم: بصراحة.. رأيتك يا مولاي لا تتابع ما يجري في حياة الناس بعينيك، وإنما تعتمد على عين الوزير، والوزير يعتمد على عين مساعده، ومساعده يعتمد على ما يراه بالمصادفة، وهذا كله دعاني إلى أن ألفت انتباهك كي تستعمل عينك الخاصة. بعد تلك المأدبة أدرك الملك أن الحاكم يجب أن يكون قريباً من الرعية، ففوجئ الناس بأنه صار يخرج إلى الطرقات، والأسواق، ولم ينسَ أبداً الباذنجان المحشو بالعيون.

أمّا القصة الجديدة فقد واجهتُ ظروفًا مختلفة انعكست على طبيعتها وعلى مفهوم الصدق فيها، من تلك الظروف:

1- لم تعد قصةً عامة للصغار والكبار، فقد صار لجيل الصغار أدبهم الخاص، وقصتهم الخاصة، ونما وعيهم من خلال التعليم.

2- مع تقدّم علم نفس الطفولة ومعرفة الكثير مما كان مجهولاً من خصائص الطفل، صار مطلوباً من القاص أن يرتفع بعمله إلى سوية أفضل، ويقترّب أكثر من الحساسيات الناعمة الدافئة في عالم الأطفال.

3- تغيّر العصر تغيّراً كبيراً، وتبدلت فيه أبعاد الأشياء والأفكار تبديلاً حسناً تارة، وزائفاً تارة أخرى، واشتدت حاجة الأطفال إلى الطمأنينة والرعاية النفسية والروحية، ولا سيما أنّ الأمهات ابتعدن قليلاً أو كثيراً عن أبنائهن.

أمّام هذه الظروف صار الصدق يعني تناول الاحتياجات المستجدة للأطفال، فلم يعودوا بحاجة إلى لوائح الحكمة بقدر ما هم بحاجة إلى معاشية تجارب مكتوبة، يكتشفون من خلالها ردوداً على أسئلتهم الوجدانية الخاصة، أو معالجة لمشكلة من مشكلات الطفولة التي تلذع قلوبهم بصمت وخفاء، أو ملامسة لطراوة الحلم في عالم ماديّ يحاول أن يحرّمهم باكراً من أحلامهم، وللكتاب - رغم هذه الاحتياجات التي تبدو ذات طبيعة واقعية ونفسية محددة- أن يقدّمها عبّر مسارب الخيال أو الجد أو الهزل، والمهم أن يشعر الأطفال ببصمات وجدانه فوق كلّ كلمة يكتبها لهم.

قرب المزرعة تعجّبت الطفلتان ديلفين ومارينيت<sup>(47)</sup> من هرولة الحيوانات التي صادفتها هناك.

- لم أنتِ مسرعة يا عنيزة؟ يا بيطيان؟ يا جرو؟

جاءهما جواب واحد: أنا ذاهب إلى موعد الأطفال الضائعين!

اشتعل فضولهما، فلحقنا بالذاهبين، ففوجئنا باجتماع منظم عقده طيور

التمّ في جزيرة، والهدف منه إيجاد أسر لصغار الحيوانات التي لا أسر لها، وفي الجلسة التي حضرناها تبني كبش ضخم حملاً، تبعه خنوص تبنته أسرة هُوف، ولم يقبل الأيل بتبني فرخي بط رغم رغبته في ذلك، لأنه يقضي حياته فاراً من الصيادين والكلاب، ولا يريد أن يُشقي الفرخين معه، عندئذ تبنتهما طيورُ التّم التي نظّمت هذا اللقاء.

لعل من الواضح أنّ هذا النص يطرح موضوعاً اجتماعياً هاماً جداً، موضوعاً قديماً وعصرياً في آن: هو الحرمان من الأسرة، يطرحه بشفافية وعبر الرمز الحيواني. هل هذا يهم الأطفال؟ هل سيؤثر فيهم؟ هل هو صادق عندهم على الرغم من أسلوبه الفانتازي؟ أعتقد أنّ الجواب: نعم، نعم.

### القصة والعفوية:

يمتلك الكلام العفوي مفتاحاً أساسياً من مفاتيح قلوب الصغار، فطبيعته المتدفقة تشاكل طبيعتهم التي لم تدخل بعد مدرسة التصنع الاجتماعي أو الأدبي. إنّ الطفولة عشب بريّ بما في العشب من بساطة وبدائية، هذا العشب يستجيب لأنامل النسيم، وينزعج من هواء المكيف. كانت الحكاية قديماً هي ذلك النسيم الذي ينعش رئات الأطفال، ويغذي خلايا ثقافتهم، غير أنّ القصة الجديدة أخذت مكانها إلى جوار الحكاية أو أزاحتها قليلاً، وهذه القصة -كما أومأت أنفاً- صارت تسعى لتلبية احتياجات محددة عند الصغار.. أي أنها نص خاضع للتخطيط والقصدية، فكيف يكون عفويّاً؟! بالتفتيش عن معنى العفوية، نجده مساوياً لـ: (عدم التكلفة)، واستناداً

إلى هذا المعنى نرى في الفن وغيره أشياء كثيرة خضعت للتخطيط، لكنها غير متكلفة، فبرج إيفل - رغم عظمتها - ليس متكلفاً، وكذلك الملاحم الشعرية الجيدة، ولوحات ليوناردو دافنشي، وسوى ذلك. التكلف هو: زيادة في تجسيد المعنى يملئها الافتعال. إذن.. نستطيع أن نقول باطمئنان: إنَّ العفوية ليست بالضرورة أخت السذاجة، وإذا كانت كذلك في يوم ما، أو خُيِّلَ أنها كذلك، فمن الواجب أن نشدَّ معناها من أطرافه ليتسع قليلاً، وقبل أن نفعل ذلك يبدو أنَّ الصغار سبقونا بعفويتهم إلى فعله، فأقبلوا على قراءة القصص والروايات العصرية والحكايات ذات الطابع المبتكر ك(عندما كان أبي صغيراً)، (قصة النورس والقط الذي علّمه الطيران)، (حكايات القط الجاثم)، (نوادير أهل شيلدا) بما فيها من مفهوم أوسع للعفوية، وعلى الرغم من أنَّ بعضها للفتيان وليس لهم.

وفضلاً عن هذا نجد أنَّ طائفةً من الأطفال قرأت بشغف ملخصاتٍ مبسّطة عن الأعمال العالمية المخصصة أصلاً للقارئ الكبير كأعمال شكسبير، وسرفانتس، وفيكتر هيجو. أذكر أن ناقداً انزلق اسمه من ذاكرتي قال ما معناه: (أنَّ الحكائية<sup>(48)</sup> هي حاملة العفوية، وحيث نجدها في الأعمال القصصية للكبار والصغار، القديم منها والجديد تحضر معها روائح العفوية).

وإذا صح هذا الرأي، فلعل إقبال الأطفال على الآثار الأدبية السابقة راجع في أحد أسبابه إلى ما توفر فيها من حكاية، ويستطيع كاتب الأطفال أن يضع هذه المسألة في اعتباره، فيحرص على تطعيم قصصه بالروح



الحكاية بطريقة عصرية، تتيح له أن يقدّم للأطفال ما يحتاجونه من الموضوعات التي تمس حياتهم.

في قصة: (كيف كان أبي يحد؟) (49) تتمكن عادة الحرَد (50) من الطفل بطل القصة، وهي عادة منتشرة عند الصغار، فإذا به يحد على الطالع والنازل، يحد مثلاً إذا طلب من الجد المشغول أن يحكي له شيئاً، ولم يستطع أن يلبيه! يحد من أخيه الأصغر (فيتيا) الذي لا يعرف من الكلام غير (با- با) إذا لم يكلمه! يحد إذا انطلق يموء كقطة، أو يصيح كديك، أو يخور كبقرة، فلم يترك الآخرون أشغالهم ويستمعوا إليه!

تحرار الأسرة كيف تعالج مشكلة طفلها، إذ إنهم كلما كلموه في الأمر قلب شفتيه، وحد أيضاً! لكن ما تعجز عنه الأسرة ينجح فيه ولد قريب من طفلها ينصحه، فيخفف من حرده دون أن يتخلص منه تماماً.. حتى بعد أن صار كبيراً يذكره رفاقه بتصرفاته القديمة، فيكاد يحد منهم!

## القصة والحميمية:

تُستعمل كلمة: (الحميمية) لوصف التفاعلات العاطفية العالية المستوى كذوبان حبيبين في حبهما، أو انصهار العابد في النجوى، أو استغراق الأطفال في لعبة حلوة، يذوب معها شعورهم بالوقت، وإذا كانت الحميمية أو بعض منها؛ مطلوباً في قصص الأطفال، فلأن قلب الطفل مولع بها من خلال علاقته بأمه، ولأنها حاجة عامة للروح تلمس بها ذروة من ذرا الدفء الداخلي.

إلا أنّ بعضَ المهتمين بالشأنِ الطفلي، ولا سيما الجانبَ السيكولوجي منه، قد يرفعون إصبعَ الاعتراض أمام هذه المسألة، فالحميمية بما فيها من غليان العواطف وتوترها قد تؤذي في رأيهم قلوبَ الأطفالِ الطرية.

وفي الرد لديّ نقطتان:

1- إنّ ما يُقدّم للصغار من حميمية في قصصهم ليس من حيث الشدة مطابقاً لما يُقدّم في قصص الكبار، فالقاص هنا يتلطف مراعيّاً طراوتهم وقدرتهم على الاستقبال الداخلي.

2- تختص الحميمية الموظفة للصغار بالنواحي الحياتية والأخلاقية النبيلة، فليست مؤذيةً لهم، بل تسهم في رفع درجة إحساسهم بهذه النواحي، وتخريهم بمحاكاتها في سلوكهم.

ومن الملاحظ أن الكتابَ الجيدين لم يفعلوا غيرَ ما سبق، فهم يحدثون الأطفالَ مثلاً عن استغاثات بستان اجتاحتها الجرافاتُ التي لا تشعر بجمال الطبيعة، أو عن تفاني حيوان في رعاية حيوان آخر ضعيف يحتاج إلى الحماية كالقط الذي تعهد للنورس التي تموت برعاية بيضتها قبل وبعد أن تنفقس؛ حتى إنه كان يرقد عليها(51)!

وقد يستعملون الحميمية لوصف ذكريات طفولتهم المفعمة بالطرافة.. ذكريات يسترجعونها عبر فن (السيرة الذاتية)، فنجدها مقسومةً إلى قصص مدهشة يتحدثون من خلالها عن سذاجتهم، ولهوهم، وبكائهم، وأسئلتهم البريئة التي كانت تُخرج ذويهم أحياناً، وعن علاقتهم الدافئة بالمكان الذي فتح ذراعيه، واحتضن طفولتهم كالمنزل، والحي، والملعب، والمدرسة.

أمّا أفضلُ ما يوظفون الحميمية فيه، فهو وصف التعاطف مع المعاقين ذوي العاهات، حيث يقَدِّم السليم جزءاً من اهتمامه ووقته لصاحب العاهة، فيرفعه نحو أفق السعادة، وقد تدفعه حميمية التآخي إلى إهدائه عضواً من أعضائه!

في قصة (الكلب)<sup>(52)</sup> يأخذ كلب آفة سيده الضرير، لكنَّ السيد الذي صار مبصراً ينسى فضلَ كلبه، ويهمله، فيأوي الكلب إلى مزرعة يجد المحبة عند أهلها، إذ إنّ فيها طفلتين لطيفتين تنزهانه، وتصفان له أثناء النزهة ما في السماء من طيور وغيوم، وما في الأرض من مناظر وحيوانات، وفي المزرعة تنشأ علاقة متينة مدهشة بين الكلب وبين الحيوانات الأليفة التي تسكنها، فالكلب نسي عداوته التقليدية للقط، وصار يحمله على ظهره، والقط أحبَّ الكلب حباً قوياً، دفعه آخر الأمر إلى أن يلحَّ عليه ويلح ليحمل عنه آفته، كما حملها الكلبُ ذات يوم عن سيده!

### القصة والبراءة:

(أيها الجدولُ أعربي

خطوتك النقية بين الحقول

همسك العذب الصافي

لعلي مثلك

أكسب ثقة الفراشات

والعصافيرِ والقُبَّراتُ

لعلي أعود إلى براءتي

إلى.. طفولتي(53)

لعل هذا المقطع الشعريّ يتيح لي تعريفاً حياً صادقاً للبراءة، إنها ثوبٌ نقيّ أبيض لا تشوبه بقعة، صوتٌ رائق لم يصل إليه الزيف، إنها قرينة الطفولة، قرينة الطبيعة، وهي هذا النقاء وذاك الصفاء قبل أن تكون حلقةً من حلقات العمر، لهذا قد نصِّفُ أحياناً الصغيرَ الذي فقدَ براءته بأنه ليس طفلاً، وقد نصِّفُ الكهلَ الذي احتفظ ببراءته بأنه طفل كبير.

إنني وأنا أمام الحديث عن هذه المسألة؛ أشعر أنّ قلبي على حدّ الشفرة، فبراءةُ الأطفال في عصرنا -كما أرى- صارت موضع شك كبير نتيجةً للسهام المبكرة التي تُصوّب إليها.. سهامٌ مصدرها -في الأغلب- الطبيعة المعقّدة الخاصة لعصرنا.

من تلك السهام مثلاً؛ اختلاطُ ثقافة الكبار بثقافة الصغار في وسائل الإعلام بطريقة يصعب ضبطها، وإطّلاعُ الأطفال باكراً على مشاهد العنف، والجنس، والوحشية في المسلسلات، ومنها أيضاً انتشار الألعاب الألكترونية التي يعتمد أغلبها على المنافسة العنيفة، وإطلاق القذائف على الشاشة، فكانها تجعل الطفلَ بشكل مبكّر عضواً في عصابة، أو شرطياً يطارد المجرمين! حتى الحياة المنزلية التي يكثُر فيها الصخب، والصراع بين الأبوين، تقضم البراءة في قلوب الأطفال بأسنان فأر شره!

ماذا يستطيع قاص الأطفال أن يفعل أمام كل هذا؟

قد ينفعه أن يؤمن بأهمية ما تبقى في قلبه هو من مخزون البراءة..  
مخزونٍ يمكن أن يمدّ بينه وبين براءة الأطفال المهددة همزاتٍ وصل  
من خلال قصصه، لا ليعوّضهم بذلك عمّا فقدوه، وإنما ليوقظَ فيهم طاقةَ  
براءتهم الأصلية، ويستنفرَ قواهم الداخلية للدفاع عنها.

إنّ طبيعة عصرنا تجري في مستقر لها، ومن المتعذر على الأدباء  
تغييرُ مجراها كلياً، لكنّ من الممكن التأثيرَ في هذا المجرى، ليقبل رافداً  
من البراءة أو خيطاً منها في ميدان الثقافة والفن على الأقل، ولحسن الحظ  
فإن أطرافاً متعددة<sup>(54)</sup> انتبّهت إلى أثر العصر على الأطفال وبراءتهم،  
فراحت تنشط للإبقاء على نقاء الطفولة، ووضعتْ من أجل ذلك خططاً  
وبرامج يتعلّق شطرها الأعظم بمسألة الوعي والثقافة.

ومما يعلي قدرَ البراءة ويحرّض أهلَ الغيرة على الدفاع عنها أنها  
ضرورية لا للصغار فقط، وإنما يحتاجها الكبار أيضاً بين حين وآخر،  
فهي تكبح من جماح وحشيتهم، إذ إنها -رغم شفافيتها- تمتلك قوةً ناعمة  
خارقة، تستطيع أن تؤثر في أعتى القلوب.

جاع النمر ذات يوم<sup>(55)</sup>، فاقترب من سياج بيت على أطراف الغابة، وقد  
رأى طفلةً تلهو خلف السياج، حدّث معدّته بأنها ستكون وجبةً فطور مناسبة  
لجوعه، غير أنّ الطفلة بعد أن علمتْ بحاجته للغذاء تأتية بطعام، وتمدّد  
أصابعها ببراءة ودونما خوف لتداعب فروه الأصفر.. حتى إنه يتعجب من  
سذاجتها، ومع تكرار الزيارة، وتماديها في ملاعبته يجد نفسه يخجل من  
مخالبه، ويحاول إخفاءها، وكأنه غداً قطعاً لا نمراً!

## خاتمة:

الالتفات إلى روائح الوجدان في القصة الطفلية، ليس التفاتةً رومانسيةً فارغةً، فالروائح الأربعة التي تفوح من وجدان الكاتب وكلماته متمثلةً في الصدق، والعفوية، والحميمية، والبراءة؛ تشكّل أولاً حول القصص؛ سحابةً عطر تشدُّ الأطفال من حيث يعلمون أو لا يعلمون إلى قراءتها، وهي فوق ذلك غذاءً لازم لأرواحهم.

كان راوي الحكايات القديم من المسنين والمسنات أميرَ هذه الروائح يلقيها في حكاياه البسيطة معنىً ومبنىً، كما تلقي حبةً المطر نفسها في أحضان التراب، لكنَّ احتياجات الطفل تبدلت في عصرنا، وفي ضوء هذه الاحتياجات أعادت القصة النظرَ في كيانها، وأمام معادلة الثابت والمتحوّل وجدتُ أنها لا تستطيع أن تستغني عن روائح الوجدان، فعطّرَ الكتابُ بها قصصهم الجديدة من خلال وعي متقدم يعطي للأطفال ما يحتاجونه من العقل والعاطفة دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

\* \* \*

## خاتمة القسم النظري

مع نهاية هذا القسم من الكتاب أنوّه بأنني وأنا أعرض فيه أهمّ عوامل نجاح النص في القصة الطفلية حرصتُ على أمرين:

\* التقليل قدر المستطاع من استخدام المصطلحات التنظيرية التي تقيم -في حال الإفراط في استعمالها- حاجزاً من الغربة بين المتلقي وبين ما يقرأ.

\* ملامسة الجوهر في الأمور التي أتحدث عنها، والاعتماد الكبير على الروح العملية التي تُشعر القراء بأنّ الأفكار البعيدة صارت قريبةً منهم.

ورغمّ هذا الحرص على أن يكون البحث قريباً مفيداً أتخيل أنّ قارئاً يوجه لي السؤال التالي: هل تضمنُ لكاتب قصص الأطفال بعد أن يقرأ ما جنّت به في الصفحات السابقة حول قضايا: التشويق، المرح، الشخصية، توظيف المعرفة، الخيال.. إلخ؛ أن يكتب بشكل أفضل؟

وقد يضيف صاحب السؤال، وكأنه يحاول إحراجي: بعضُ الكتاب يقرؤون.. يقرؤون كثيراً، ولا يتحسن أدائهم في قصص الأطفال. فأين العلة؟ وماذا يفعل هؤلاء؟

وفي الجواب أقول:

أولاً: إنني لا أضمن شيئاً، ولم أفكر في نتائج أكيدة لكتابتي، كلُّ ما قدّمته هو محاولة تنويرية صغيرة في هذا الموضوع الهام، المتصل بأدب الأطفال، ولم أقدم وصفاً سحرية قادرةً على تغيير واقع الكتابة برمسة عين.

ثانياً: يتصف واقع الكتابة بأنه لا يتغير إلا تدريجياً وبشكل بطيء، وذلك لاستناده إلى جوانب عديدة، يأتي على رأسها الجانب السيكولوجي المتعلق بنفس الكاتب، وتحديداً بموهبته وبالظروف المحيطة بهذه الموهبة.

إنَّ رعاية الموهبة يمكن إدخالها ضمن العوامل التي تؤدي إلى نجاح الأديب عامة في عمله، سواء كان قاصاً للصغار أو الكبار أو شاعراً أو سوى ذلك، ولأهمية هذه المسألة يمكن أن أذكر بعض النقاط، لعل فيها رداً على الجزء الثاني من السؤال السابق حول مَنْ يقرؤون ولا يستفيدون:

أ- ربما يقرأ هؤلاء قراءةً سطحية، وربما ينتظرون من قراءاتهم نتائج فورية، وهذا لا يتحقق في عالم الكتابة لما فيه من خصوصية العمق، والعوامل المتشابكة.

ب- بعض الكُتَّاب يُلحَّون على مواهبهم بالنضح المتواصل، وكأنهم يريدون قطفَ عدة مواسم في أيام معدودات، والنتيجة أنهم لا يتطورون، كان أحد الكُتَّاب يقول ما معناه: إنه بين عمل وآخر من أعماله الأدبية يقرأ ما لا يقلُّ عن مئة كتاب، ويسافر، ويسعى في الحياة إلى خبرات جديدة ليكون عمله الثاني أغنى وأفضل من عمله الأول.

ج- بعض الكُتَّاب طاقاتهم أصغر مما يظنون، فهم من أنصاف وأرباع الموهوبين، فاستفادتهم مما يقرؤون لا يمكن أن تكون بمستوى استفادة أصحاب المواهب الكبيرة.

د- علينا ألا ننسى أنَّ المواهب عامة؛ لا تجد تربةً مناسبة لها في البلدان



العربية مما يؤثر سلباً على نموها وتطورها، وقد تسير إلى الخلف بدلاً  
من الأمام، فكثيراً ما بتنا نرى قاصاً للأطفال مثلاً وهو في العشرين من  
عمره أحسن منه إنتاجاً وهو في الخمسين!

أعتقد أنّ القراءة تنفع مَنْ هو مستعد للانتفاع بها، وأثرها يتجمّع في  
المكان الأعمق من صدر الكاتب قطرة إثر قطرة ليتشكّل منه رافدٌ عذبٌ  
من روافد الإبداع.

\* \* \*

القسم التطبيقي

## مدخل:

ليس الهدفُ من إحداهِ هذا القسم؛ التشهير بقصة الطفل العربية التي سيظهر الضعفُ في أكثر نماذجها الخاضعة للتطبيق، فمنجَزُ هذه القصة -رغمَ تواضعه- يستحقُّ أصحابه التقدير، لأنهم يعملون في ساحةٍ جديدةٍ نسبياً، هذا من جهة، ولأنهم -من جهة ثانية- يكتبون في ظروفٍ تفتقر إلى التشجيع، وربما يصحُّ أن نَصِفَها بـ(المحبطة).

لكنَّ الهدفَ تقديمُ العون -في حدود المستطاع- للمنجَز المذكور، لعله يسدُّ من خطاه، ويرى غايتهُ ووسائلَ بلوغ الغاية بشكل أكثر وضوحاً.

ونسلم بين حين وآخر صائحاً يصيح، وغاضباً يُشهر حرباً قلمه قائلاً: إنَّ النقد العربي منذ سبعينيات القرن الماضي تقريباً صار تنظيرياً.. أي أنه أصبح كحكي المقاهي الثقافية؛ مجردَ فراشاتٍ من الكلام تطير فوق الرؤوس، ولا نجد لألوانها أثراً في الواقع.

لهذا أيضاً، فالجانب التطبيقي بات مطلوباً، والداعون إليه على حق.

أكثر نماذج القصة المستخدمة للتطبيق؛ هي من الأدب السوري الذي يعرفه الكاتب جيداً، وقصة الطفل السورية -كما أشار أكثر من ناقد- هي في سوية جيدة بين نظيراتها العربية، أو مقارنة لها، مما يعني أنَّ الحديث عن عالمها، كأنه حديثٌ شامل عن عالم قصة الطفل العربية كلها، وتؤكد هذا الأمر؛ أعني: (تقاربَ قصص الأطفال في بلاد العرب)؛ النماذج القصصية التي تُنشر في مجلات الأطفال العربية المختلفة كـ(العربي

الصغير)، (أسامة)، (ماجد)، (سامر)، (أحمد)، (وسام)، ومع القصة السورية سأقوم بالتطبيق على نماذج قليلة من القصص العربية، أمكن الوصول إليها في ظل الشح الواضح في التبادل الثقافي العربي.

\* \* \*

## تطبيقٌ على التشويق

### نماذجٌ من سورية

تبيّن من القسم النظري في هذا الكتاب؛ أنّ التشويق عاملٌ بارز في تقريب القصة من الأطفال، وتقريب الأطفال من القصة، وهو يعني ببساطة أن يتأمر الكاتب مع الفن للإيقاع بالطفل في شَرَك القراءة أو متابعة القراءة، تأمره حَسَنُ النية، ومحمود العواقب طبعاً.

إنّ دراستي لمسألة التشويق في قصص الأطفال السورية ستكون في فترة محددة؛ هي العقد الأخير من القرن العشرين، وتهدف إلى الأمرين التاليين:

1- اكتشاف الأساليب التي استخدمها كُتّابنا لتحقيق هذا الهدف.

2- تحديد جوانب القصور لديهم في هذه المسألة بغية تجاوزها إلى الأحسن والأكمل، وبخاصة أنّ القصة الطفلية السورية والعربية عامة؛ ما تزال حتى يومنا هذا مشروعاً ناهضاً لم يقطع خطواتٍ كثيرةً في طريق النجاح.

### الأساليبُ المُتَّبَعَةُ:

تفاوتَ و عيُّ كُتّابنا بأهمية التشويق في قصصهم، ولكنّ لدى الجميع بلا شك إدراكاً -ولو أولياً- لهذه المسألة، فقد جرّبوا -كلٌّ بحسب وعيه وطاقته-

عدداً من الأساليب حاولوا بها إثارة فضول الطفل، وتحبيبه بالقصص التي يكتبونها له، ولكن ما مدى تمكنهم من أدواتهم؟ وهل حسنُ النية وحده كافٍ لتحقيق هذا الهدف؟ إنَّ القيمة الحقيقية ليست في معرفة أساليب التشويق -كما أعتقد- بل في استثمارها بشكل جيد، وتعزيزها في كل جزء من أجزاء النص، وتطويرها من مجموعة قصصية إلى أخرى، بما يناسب متطلبات العصر. إنها كأدوات أي مهنة؛ تنتظر اليدَ الماهرة الذكية.

سأبدأ الآن بسرِّد الأساليب التي أمكن حصرها، ثم أقوم بمناقشتها:

1- ابتداء القصة بأسلوب السؤال، مما يحفِّز الأطفال على مواصلة القراءة ليعرفوا الجواب: (حكاية هشام)<sup>(56)</sup> لموفق أبو طوق؛ يبدوها بهذا الشكل: هل تعرفون هشاماً؟ هل سمعتم حكاية هذا الولد الكسول؟

2- استثمار الدعابة في النص كلّهُ؛ أو في جزء منه، لما تتمتع به من جاذبية خاصة عند الأطفال. في قصة (سعفان وجمعان)<sup>(57)</sup> لعارف الخطيب تنبني القصة كلها على أخبار المجنونين المذكورين في العنوان، وآخرها تهديد الثاني للأول بنشر المئذنة التي صعد إليها مختطفاً أحدَ أطفال القرية، بينما تنحصر دعابة مريم خير بك في قصتها (أم أربع وأربعين)<sup>(58)</sup> في تلك الهدية التي ستقدمها هذه الحشرة لابنتها، وهي حذاء لكل رجل من أرجلها.

3- الأنسنة: نماذجها كثيرة في القصص المدروسة، وهي تجذب الأطفال إلى القصة، لأنها تقدِّم لهم الجوامدَ والأحياءَ كلّها ناطقةً، شاعرةً، مفكِّرة، كما يتصورونها ويحبونها: (الوطن)<sup>(59)</sup> لمحمد قرانيا، (المعجم)<sup>(60)</sup> لخير الدين عبيد، (حوار داخل ثلاجة)<sup>(61)</sup> لموفق أبو طوق.

4- الحبكة القصصية: وتقوم على تصوير الصراع بين جانبيين أو أكثر، ومع تصاعده ترتفع درجة الانفعال والمتابعة عند الطفل، ويرى أغلب كتّاب القصة أنّ هذا الأسلوب هو أهم أساليب التشويق على الإطلاق، وتكون الحبكة في أحسن حالاتها إذا بنى الكاتب قصته على أساس من الحركة، والفعل، والمواقف المثيرة أكثر من بنائها على السرد والإخبار. الحركة والفعل نجدهما في قصة: (غرفة الألعاب)<sup>(62)</sup> لكاتب المقال. أما الصراع المتصاعد فنراه في قصة نور الدين الهاشمي (أغلى الأشياء)<sup>(63)</sup>.

5- إدخال شخصيات مثيرة أو محببة أو جديدة إلى القصة، وهي إما من شخصيات العظماء كشخصية صلاح الدين الأيوبي التي عالجها أكثر من كاتب، وإما من عالم الحيوان كالحصان، والقطّة، والفراشة: (المهر دحنون)<sup>(64)</sup> لموفق نادر، وإما من عالم الطبيعة الصامتة كالشجرة، والنهر، والغيوم: (الصخرة والبحر)<sup>(65)</sup> لمحمد قرانيا، حيث تصمد الصخرة أمام البحر الذي حاول اقتلاعها بأمواجه، فاستحقت محبة الصيادين والمصطافين والبحر نفسه، وإما أنها تتمتع بقدرات خارقة كشخصية الإنسان الآلي (ورد)<sup>(66)</sup> في قصة د. طالب عمران (الخروج من الجحيم).

6- اقتراب القصة من قلب الطفل وأجوائه وأحلامه، فيشتاق إلى متابعة أحداثها، وكأنه يتابع ما يحدث له. في قصة (الثلج الدافئ)<sup>(67)</sup> يصوّر نور الدين الهاشمي مدى محبة الطفل (سحبان) للعب بالثلج، لكنّ أوامر الطبيب منعه من مغادرة المنزل حفاظاً على صحته.

7- الخيال العلمي وغير العلمي: وكلاهما يفعل بالطفل ما يفعله المغناطيس بالدبابيس. من النوع الأول؛ القصص التي كتبها د. طالب

عمران: (ضوء في الدائرة المعتمدة)<sup>(68)</sup>، (الخروج من الجحيم)، (البحث عن عوالم أخرى)<sup>(69)</sup>، وهي مكتوبة للفتيان وإن لم يذكر مؤلفها ذلك، لكنها تصلح للأطفال والكبار أيضاً، ومن النوع الثاني: (عصفور الجنة)<sup>(70)</sup>، (مدينة الحجارة)<sup>(71)</sup> لمريم خير بك. وغالباً ما يقترن الخيال العلمي بسحر المغامرة، فيسجل التشويق أعلى مستوياته، ولنا في النماذج المشار إليها أنفاً عند طالب عمران؛ أكثر من مثال على ذلك.

8- توظيف الوصف البارع لمصلحة التشويق: وهذا كالأسلوب رقم (6) لا نعثر عليه إلا عند فئة واعية قليلة من الكتاب والكاتبات ممن اختمرت لديهم تجربة الكتابة.. تقول دلال حاتم واصفةً بيت زينب في قصتها (أخت جديدة): (بيت في أحد أحياء دمشق القديمة، باحته السماوية مبلطة بصوف من الحجر الأسود والوردي، تخرقها ساقية تتدفق فيها مياه النهر... أذكر أيضاً الدَّرَجَ الحجري الأسود الذي يصل بين الطابقين الأرضي والعلوي، وعلى كل درجة أصيص صغير من الفخار)<sup>(72)</sup>.

9- الاستعانة ببعض جماليات الفنون الأخرى؛ بما فيها من غناء وشعر ورسم، مما يضاعف رغبة الأطفال في التلقي: (مدينة الحروف) لخير الدين عبيد. يقول واصفاً المدينة التي انطلق إليها الطائر الملون، وتظهر في وصفه الاستفادة من فن الرسم: (لمح على الشاطئ المقابل بوابة حجرية كبيرة، نُقِشتُ عليها حروف كثيرة، وأمامها وقف ألفان باستعداد واضعين على رأسيهما همزتين كبيرتين... كانت الأحواض على طرفي الطريق مزروعةً بالنباتات، إلا أنَّ أشكالها لم تكن عادية، فقد التفت على بعضها بليوننة مُشكَّلةً حروفاً جميلة كالواو والصاد والهاء).

10- الاهتمام بلغة القص بحيث تكون منبعاً للجاذبية، ولا يتأتى ذلك إلا بمراعاة الرشاقة، وسهولة الجمل مع شحنها بطاقات موسيقية من خلال استعمال التوازن غير المفتعل أو استعمال الأفعال: (الذباية)<sup>(73)</sup> لعارف الخطيب.

بعد هذا الاستعراض يمكنني أن أقسم الأساليب السابقة إلى قسمين:

1- أساليب موضعية التأثير.. أي أنّ التشويق المتولد منها لا يشمل القصة كلّها، فهي بحاجة ماسّة إلى تعزيز سريع بالأساليب الأخرى. من هذا النوع: الأسلوبان (8)؛ (9).

2- أساليب شاملة التأثير، يمتد ناتجها من التشويق على سائر القصة، فحاجتها إلى التعزيز أقل من النوع الأول، وهي الأساليب ذوات الأرقام: (3) (4) (5) (6) (7) (10). أما الأسلوبان (1)؛ (2) المتعلقان بالسؤال والدعابة، فيمكن تصنيفهما مع النوع الأول أو مع هذا النوع بحسب حجم السؤال أو الدعابة فيهما؛ جزئيان أو شاملان.

في القسم الأول من الأساليب نجد أنّ تطبيقها تراوح بين الوسط والضعيف عند معظم الكتاب، لكنني حرصتُ عند ضرب الأمثلة في العرض أن أختار النماذج الجيدة، ففي أسلوب التشويق رقم (8) نلاحظ كثرة استخدام الوصف عند كتاب القصة، إلا أنه يثقل أحياناً على النص، ويخفض درجة التشويق فيه إلى مستويات قريبة من الصفر، لأنه يقوم بوظيفة تزيينية، لا عضوية.

وفي أسلوب التشويق رقم (9) نرى أنّ الاستفادة من جاذبية الفنون



الأخرى أقل من قليلة، لأن هذه الاستفادة تقتضي إجادة القاص لهذه الفنون، وهو ما لم يتحقق إلا نادراً، وغالباً ما استعان القاصون بالأغاني الطفلية لتجديد الحيويّة في نصوصهم كهذه الأغنية التي تغنيها العمّة لزينب في قصة (أين تذهب الساقية؟) (74) لدلال حاتم:

«عالتشششة التشششة

زينب تحت الممششة

يا ربي نسمة هوا

ترمي لزينب ممششة»

في القسم الثاني من أساليب التشويق ذات الفعالية الممتدة على القصة كلّها نجد أنّ تطبيقها أحياناً؛ وأكد أقول غالباً؛ لم يكن أحسن حالاً من أساليب القسم الأول، فقد تأثرت سلباً بالأمر الآتية:

أ- كثيرٌ من كتابنا انصبَّ اهتمامهم بالدرجة الأولى على مقولة القصة.. أي أنها صارت لديهم أهمّ من القصة ذاتها، وهذا الأمر ورطهم في توجيه القصة إلى الهدف الذي رسموه لها سلفاً في أذهانهم، وبالتالي تلاشت فعاليات النص الداخلية من حبكة، وشخصيات، وأنسنة، وخيال، وانهار ما ارتبط بها من تشويق وجاذبية.

ب- قلّد بعضُ الكتاب زملاءهم في بعض القصص التي لاقت رواجاً، أو قلّدوا أنفسهم في أعمالهم الناجحة، فجاءت قصصهم باردة، خالية أو شبه خالية من التشويق والتأثير، وقد كثّر التقليد في الموضوعات الوطنية، والقومية رغم أنّ الدافع كان نبيلاً، وكثّر أيضاً في استخدام شخصيات الحيوانات.

ج- لم يعطِ أكثرُ الكتاب مسألةً تعزيز التشويق اهتماماً كبيراً؛ لا في هذا القسم من الأساليب، ولا في قسمها الأول، الذي يحتاج إلى التعزيز أكثر منه كما نوهتُ سابقاً، إذ إنَّ طاقةَ الطفل على المتابعة في انخفاض دائم.

### نواحي التقصير:

أظن أنَّ معظم هذه النواحي اتضح من خلال المناقشة السابقة، لذا سأكتفي بتسجيل الملاحظات السريعة التالية:

1- المجيدون في استعمال أساليب التشويق في الفترة التي تدور حولها الدراسة أقل من غير المجيدين، وعدم الإجابة مرتبط؛ إما بضحالة الثقافة، وإما بنظرة محدودة إلى وظيفة القصة الطفلية.

2- لم تتطور أساليب التشويق عند معظم جيل الكتاب في العقد الأخير من القرن العشرين عما كانت عليه عند جيل الرواد كإبراهيم الكيلاني، وزكريا تامر، وعبد الله عبد.

3- لم يستفد كتابنا كثيراً من تجارب القصة العالمية كاستخدام الخيال بشكل ساحر عند أندرسن، ولا نجد عندهم ما لدى مارسيل إيمي من الطرافة التي تبلغ حدَّ الإدهاش في (حكايات القط الجاثم)<sup>(75)</sup>، بل بقيت تجارب بعضهم تدور حول ذاتها، وتنظر إلى نفسها في المرآة.

4- إذا التفتنا التفاتةً سريعة إلى جوانب أخرى للتشويق تتعلق بإخراج الكتاب القصصي حرفاً، وصوراً، وألواناً، ومسؤولية هذا النوع من التشويق تقع على عاتق جهات النشر؛ لا على عاتق الكاتب؛ وجدنا تخلفاً كبيراً يطل

أكثر الكتب الصادرة عما وصلت إليه تقنيات الإخراج في الدول المتقدمة، وربّ مجموعة قصصية جيدة تذهب ضحية هذا التخلف، فيهرب القراء الصغار مذعورين من رداءة شكلها قبل أن يعرفوا أيّ شيء عن مضمونها.

ختاماً.. إذا أردنا أن نقدّم لأطفالنا قصصاً جذابة، شائقة، فعلى جميع المساهمين في إنتاج الكتاب القصصي أن يتقنوا عملهم من المؤلفين والرسامين والمسؤولين عن الطباعة، ولا سيما أنّ الكتاب الطفلي بكل أنواعه يتعرض لمنافسة حامية من وسائل الإعلام، بما فيها من سحر وألوان وجاذبية طاغية، ومن الخير كلّ الخير ألا يُترك الأمر للمبادرات الشخصية وحدّها، وإنما تتكوّن إلى جانبها فرق عملٍ كاملة تستطيع أن تحقق هذا الهدفَ الجميل النبيل.

\* \* \*

## تطبيق على المرح

### نماذج من سورية

يذكر القارئ -على ما أعتقد- أنني أطلقت في القسم الأول من هذا الكتاب صرخةً عالية.. صرخةً أؤكد بها حاجة الطفولة إلى المرح.

وأضيف هنا لتعزيز ما سبق: أنّ فم الطفل إذا كان مغرماً بالسكاكر كما نعلم، فإنّ المرح بالنسبة إلى قلبه سكرة من نوع خاص، تذوّب فيه،

وتغذيّه بالحلاوة، والضحك، والنشوة.

ويمكن القول: إنّ طفل اليوم زادَ ظمؤه إلى المرح في القصة والحياة  
عموماً، بسبب الأمرين التاليين:

الأول: عززت الفضائياتُ ميولَ الأطفال نحو الروح المرححة من خلال  
ما تقدّمه من أعمال كوميدية.

الثاني: ازدادت حاجة الصغار إلى تفرّغ توتراتهم الداخلية عبر المرح  
بعد أن أدخل عصر العولمة إلى حياتهم توتراتٍ جديدة، تفوق أضعافاً  
مضاعفة ما كان لدى أجيال الأطفال سابقاً.

والقضية التي أنا بصددّها في هذه الدراسة هي: إلى أي مدى راعت  
قصص الأطفال في سورية مسألة المرح؟ وما جوانبُ الجودة، وجوانب  
التقصير في هذه المسألة؟ علماً بأن قصة الطفل السورية -كما أشرتُ في  
(المدخل)- مقارنة لقصة الطفل العربية عموماً، ودراسة المرح أو غيره  
فيها تكاد تكون دراسةً له في القصة المكتوبة في جميع الأقطار.

اخترتُ لدراستي هذه تسعَ مجموعات قصصية لكتاب معروفين، وهم  
من أعمار مختلفة، ولهم اتجاهات وأساليب متنوعة. المجموعات هي:

(حكايات من طفولة زينب) لـ «دلال حاتم»<sup>(76)</sup>

(البستان الأزرق) لـ «عارف الخطيب»<sup>(77)</sup>

(أزهار الصداقة) لـ «نور الدين الهاشمي»<sup>(78)</sup>

(الورد يبتسم دائماً) لـ «د. موفق أبو طوق»<sup>(79)</sup>

(ورد و عسافير) لـ «محمد قرانيا»<sup>(80)</sup>

(أميرة السكر) لـ «نجيب كيالي»<sup>(81)</sup>

(في دارنا ثعلب) لـ «نزار نجار»<sup>(82)</sup>

(حكايات شعبية للأطفال) لـ «خير الدين عبيد»<sup>(83)</sup>

(الولد الصغير المشاكس) لـ «فيصل الحجلي»<sup>(84)</sup>

والجدير بالذكر أنّ المجموعات المختارة تتراوح تواريخ إصدارها بين عامي (1991) و(2005) أي أنها من الإنتاج القريب إلينا زمنياً، كتبها أصحابها بعد أن حققتُ كتابةً القصة للأطفال في سورية بعضَ التراكم في تجربتها العامة، ومن المفترض أنّ هذه المجموعات تراعي احتياجات الطفل النفسية، ومنها: المرح.

### المرح - أماكن ظهوره:

إنّ للمرح في عينة المجموعات القصصية السابقة حضوراً ما، يتطلب المساءلة النقدية في أمور عدة، أبدؤها بالحديث عن أماكن ظهوره، ومنها:

#### أولاً- المرحُ والشخصيات:

لم أجد بين عشرات الشخصيات التي تضمها القصص الواردة في المجموعات السابقة إلا بضع شخصيات (لها علاقة بعالم المرح)، وحرصاً على الدقة لم أقل (مرحة) حتى لا ينصرف ذهن القارئ بعيداً، فيتخيلها على غرار الشخصيات التي عرفها من خلال الأدب العالمي أو

السينما. هل تشكّل قلّة الشخصيات المرحّة صدمةً مبكّرةً للدارس؟ نعم..  
نعم بالتأكيد، ومما وجدته في هذا المجال:

\* الملك (حسون) في قصة (يوم واحد) من مجموعة (أزهار الصداقة).  
ملك يحب الأطفال والعزف واللعب، كما وصفه (نور الدين الهاشمي)،  
جاءه وفد من الأطفال برئاسة الطفل (شقلوب) يشكون إليه كثرة الأوامر  
التي تأتيهم من الكبار. فماذا فعل حسون؟ اقترح على الأطفال -بعد أن  
عزف بمزماره، وغنّى- أنه سيأخذ الكبار إلى جزيرة (الكركي المجنون)،  
ليريح الصغار من أوامرهم أسبوعاً كاملاً، وبالفعل يحمل حسون الكبار  
في سفينة، ويغادرون، فيكتشف الصغار -بعد يوم واحد وعبر مفارقات  
مرحة- أنهم لا يستطيعون الاستغناء عنهم.

أظنّ أنّ الطفل يبتهج جداً لطباع الملك المختلف عن سواه من الملوك،  
وهو أطف حتى من الآباء والأمهات، إذ يجده يصغي إلى رغبات الصغار،  
فضلاً عن أنه يعزف ويغني، ويستعمل عباراتٍ مثيرة مضحكة، مثل:  
(الكركي المجنون).

\* شيخ النوم في قصة (ورقة الامتحان) من مجموعة (الولد الصغير  
المشاكس)، وهو ليس في مركز الأحداث كشخصية حسون السابقة،  
لكنه يتمتع بجاذبية خاصة بدءاً من اسمه الذي يجعل الأطفال يكركرون،  
ومروراً بحالة كوخه، وطريقة نومه اللتين وصفهما (فيصل الحجلي)  
صاحبُ القصة كما يلي: (كلُّ الأشياء داخل الكوخ كانت مقلوبةً رأساً على  
عقب.. حتى إنّ شيخ النوم نفسه كان نائماً بالمقلوب، رأسه إلى الأسفل،  
وقدماه إلى الأعلى، وكان صوت شخيرهِ يملأ المكان).

والأطرفُ أنَّ ورقة الامتحان تريد أن تسأله عن الولد المشاكس الذي كذب في الإجابات التي كتبها على ورقة امتحانه، لكنه لا يستيقظ إلا بعد أن تدلق على رأسه دلو ماء!

\* البرتقالة المتباهية: وهي شخصية من عالم الأغذية نجدها إلى جانب شخصيات أخرى من هذا النوع في قصة (حوار داخل ثلاجة) – مجموعة (الورد بيتسم دائماً).. إنَّ البرتقالة تسخر من الرز الكسول بأنه لا يحوي من الفيتامينات ما تحويه هي، وكما تفعل بعض النساء أحياناً تضع البرتقالة ورقتيها الخضراوين حول خصرها الممتلئ، وتصيح: نعم، نعم.. ماذا تقول؟! وعموماً فإنَّ الهدف من هذه الشخصيات الغذائية التي يقدمها (د. موفق أبو طوق) هدف تربوي صحي، وأنسنتها ومزجها بظل من المرح يجعلانها أقدرَ على تحقيق هدفها.

\* سعفان وجمعان من مجموعة (البستان الأزرق)، وقد جعل (عارف الخطيب) اسميهما عنواناً للقصة التي ظهرا فيها.. إنهما مجنونان، يتراشقان بتهمة الجنون! وعلى الرغم من عدائهما الظاهر، كان يربطهما حبٌّ عميق، فلا يستغني أحدهما عن الآخر!

إنَّ الوصف السابق يتيح للطفل أن يُكوِّن فكرةً عن شخصيات المجانين مقترنةً بظل من المرح، وتتضح هذه الفكرة أكثر وهو يتابع ما يقوم به في القصة:

ذاتَ يوم يخطف سعفان طفلاً، ويصعد به إلى المئذنة مهدداً برميهِ، فيحار عقلاء البلد كيف ينقذونه منه؟! فيشير الشيخ عليهم بأن خلاص الطفل لن يتحقق إلا إذا تدخل جمعان في الأمر، فلا يفهم المجنون إلا

مجنونٌ مثله. وبالفعل يأتي جمعان، ويهدد صاحبه سفعان بنشر المئذنة واضعاً عليها منشاراً من الأسفل، فينزل سفعان مهرولاً خائفاً.

\* ومن الشخصيات التي تحمل لمسةً مرحة أيضاً في المجموعات القصصية أنفة الذكر:

الفأرة المغنية، القرد شدهان- مجموعة (في دارنا ثعلب).

دعبولة وهي كرة القدم- مجموعة (أميرة السكر).

ثانياً - المَرَحُ والحوادث القصصية:

قليلةٌ هي الأحداث والمواقف التي تبعث المرح في المجموعات القصصية التي قامت عليها هذه الدراسة، مما يشكّل صدمة أخرى للدارس بعد صدمته بقلة الشخصيات المرحة، ويضعه أمام أسئلةٍ محيرة: لماذا، لماذا؟ هل يجهل كاتبنا أهمية المرح؟ أم يخافون على شفاه أطفالنا من الضحك؟ أم يشتررون المرح بالعملة الصعبة من السوق السوداء، فيقتصدون في استعماله؟ سأؤجل الإجابة على هذه الأسئلة إلى فقرة لاحقة.

أمّا المرح الذي نعثر عليه في هذا الجانب، فقد يكون في حدثٍ مفرد أو حدثين ضمن سياق أحداث جادة، وقلما نجده في أكثر من ذلك، والأغلب أن الأحداث المرحة تظهر في القصص المأخوذة من حكايات شعبية، مثل حكاية (الطبل يقرع ثلاثين مرة) من مجموعة (في دارنا ثعلب)، وقد حافظ (نزار نجار) على نسيجها، وهدفها الأخلاقي، وفيها أنّ تاجراً غريباً اشترى من التاجر منصور أقمشةً غالية الثمن، ودعاه أن يزوره في مدينته ليقبض ثمنها، ولما ذهب إليه أنكره، وطرده!



إنَّ الحدث -كما نلاحظ- خالٍ إلى هنا من المرح، والمرح يظهر في الجزء الأخير من الحكاية.. وهو مرتبط بذكاء منصور الذي استطاع أن يسترجع حقه بهذه الطريقة:

سمع الطبلُ يدقُّ أربعَ دقائق منتظمة، وهو في الخان الذي نزل فيه من تلك المدينة، فسأل عن ذلك، فأخبره صاحبُ الخان بأنهم ينعون موتاهم بدق الطبل:

أربعُ دقائق: للشخص إذا كان من العامة.

عشر دقائق: لشخص رفيع المكانة.

عشرون دقيقة: إذا مات الأمير.

في اليوم الثاني دفع منصور لقارع الطبل ليرةً ذهبية، فدقَّه ثلاثين مرة، صرخ الناس: يا لطيف! واستدعى الأمير منصوراً الذي طلب من قارع الطبل أن يفعل ذلك، فحكى له حكايته مع التاجر، ثم قال: إذا كانت وفاة الأمير تُعلن في عشرين قرعة، فلماذا لا يُعلن موت الأمانة بثلاثين؟!!

وعند خير الدين عبيد في (حكاية الكذاب) من مجموعته (حكايات شعبية للأطفال) نجد نموذجاً آخر للحكاية المرححة التي يعيد الكاتب صياغتها لتقدم للأطفال دلالةً معاصرة، لقد ربط (عبيد) الكذب فيها بالسلطان والسياسة: (في قديم الزمان عاش سلطان يحب الكذب حباً جماً... حتى إنه لا ينطق بحرف الصاد كي لا يذكره بكلمة صدق). يعلن هذا السلطان عدو الصاد عن مسابقة للكذب، ليستفيد من مواهب الكذابين في زيادة ثروة الكذب لديه، ويأتيه الكذابون، فيسخر منهم.. أحدهم يحكي عن برغوث يسليخ جملاً، والآخر عن فلاحين يحصدون البيض ويدرسونه كالقمح، ولا يظفر

بالجائزة إلا كذاب خبيث يدّعي أنّ لوالده ديناً على والد السلطان، وقد جاء ليطالب به. يعطيه السلطان الجائزة ويا للعجب! إنها صندوق مطعم بالصدف، لكنه لا يحوي غير الحصى والحجارة!

وقد نجد أحداثاً مرحة في السيرة القصصية التي يقدمها الكتاب للأطفال، ومن خلالها يسترجعون وقائع من طفولتهم، وهي تقارب الحكاية في عفوية السرد، والاعتماد على الذاكرة التي يشكّل مخزونها ما يشبه وكالة أخبار أو وكالة حكايا، يأخذ منها الكاتب ما يريد، ومن أفضل نماذجها ما قدّمته (دلال حاتم) في كتابها (حكايات من طفولة زينب)، والمرح في هذا الكتاب يظهر في أحداث شتى، وفي أكثر من حكاية، من ذلك ما جرى عندما وُلدت لـ(زينب) بطلة الحكايات؛ أختٌ جديدة، ويوم أخرجت زينب السمكة من الحوض الزجاجي كي تلاعبها على دراجتها الصغيرة!

وخارج الحكاية والسيرة نجد بمقادير مختلفة أحداثاً يمكن وصفها بـ(المرحة قليلاً) عند فيصل الحجلي، ونجيب كيالي، وعارف الخطيب في المجموعات القصصية السابقة.

### ثالثاً - المَرْحُ والخيال:

هنا نواجه فقراً يصل إلى حد البؤس.. بؤس يضع الدارسَ أمام صدمة ثالثة أو خيبة أخرى. إنه وهو يتأمل نصوصَ المجموعات السابقة يجد نفسه كالناظر إلى قرارة بئر فارغة إلا من بعض القطرات، ولا يدري إن كانت نافعة.. أعني؛ لا يعلم إن كان في تلك القطرات ما يمكن تصنيفه تحت باب الخيال المرح حقاً؟ أم هي مجرد جنوح خفيف عن الواقع اقتناصاً لبسمةٍ عابرة؟

إن تجربة قصة الطفل في بلدنا مع الخيال عامة؛ هي تجربة بدائية، كما ذكر أحد الدارسين، وفي ظني أن الخيال المرح لا يتأتى للكاتب إلا في مرحلة متقدمة من ممارسة لعبة الخيال العامة، فشانُ الكاتب معه شأنُ سائق الدراجة، لا يستطيع أن يلهو بها متميلاً عابثاً إلا إذا تمكّن أولاً من قيادتها بصورة ممتازة.

### من نماذج الخيال المرح التي عثرتُ عليها ما يأتي:

\* ضفدعة جائعة ترى الهلالَ على صفحة ماء الغدير، فتظنه طعاماً لذيذاً، وكان عليها -كما هداها تفكيرها- أن تشرب الماءَ كُلَّهُ لتصل إليه، وبينما هي تشرب.. تشرب؛ تغطي سحابة وجه الهلال في السماء، فتظن الضفدعة أنها أكلت هلالَ الغدير الذي اختفى! هذا النموذج لمحمد قرانيا من (ورد وعصافير)- قصة (الضفدعة والقمر).

\* نموذج آخر عند دلال حاتم في (حكايات من طفولة زينب): يشترى والد زينب مذياعاً، فتتصور الطفلة أناساً بطول الإصبع يسكنون في داخله، ومرةً تضع -بسذاجتها الطفولية- إلى جانب المذياع بقايا شطيرة وكوباً فيه ماء حتى يأكل هؤلاء، ويشربوا!

\* نموذج ثالث من (أميرة السكر)- قصة (الأنف الذي سافر إلى الصين): إنَّ التلميذ سهرور المنقول حديثاً إلى مدرسة جديدة، يفاجأ في الصف بضخامة أنف المعلم. ياه.. ما هذا مدخنة؟! يخبئ وجهه ويضحك، وفي

النظرة الثانية يتخيله عشَّ عسافير، تسكن فيه وتطير منه. بعد ذلك يتخيله صاروخاً، فيقرر أن يركبه بخياله، ويطير به في زيارة إلى الصين!

### المجموعات القصصية وخصائص المرح فيها:

لا يكفي لتحديد هوية المرح في مجموعات القصص الطفلي السابقة أن نتحدث عن أشكال ظهوره وتجلياته المختلفة في النصوص، بل لا بد أن تطال المسألة النقدية خصائص هذا المرح، وهي حلقة في الدراسة تعتمد كلَّ الاعتماد على الحلقة التي سبقتها، ومن أبرز ما يمكن رصده في مسألة الخصائص أنَّ المرح في المجموعات اتصف بالآتي:

1- منضبط أو منضبط جداً: أعني أنه كان -في أكثر الأحيان- خاضعاً لمشية الكاتب وحساباته، يوجهه به (الريمونت كونترول) الذي في عقله، وهذه الانضباطية العسكرية أو شبه العسكرية لا تتجح في الفن، إذ إنها تسلب المرح روحه أو جزءاً منها، فالتلقائية هي من أهم لوازم المرح.

2- جزئي: نراه في مبتدأ النص أو منتهاه أو في وسطه، وقلما نراه يغطي مساحة القصة كلها أو يتداخل تداخلاً صميمياً بكيانها وخلاياها.

3- تراثي غالباً: أي أن أكثر ينابيعه موجودة في الماضي، وقد استشهدتُ على نماذجه المستقاة من الحكايا والسير القصصية، مما يعني أن الكتاب لا يفتشون جيداً في حياة الطفل المعاصرة لاكتشاف ما فيها من المرح الجديد، وهو -دون شك- أكثر ملاءمةً لأطفالنا من وجبات المرح المطبوخة منذ عصور.

4- ليس له كتاب خاصون به: ربما لأن قصص الأطفال لم تنضج

كقصص الكبار، حيث نجد هناك من اختص بالكتابة الجادة، ومن اختص بالكتابة المرحية.

5- نماذجه القديمة في المجموعات أفضل من نماذجه الأحدث كماً ونوعاً، يظهر ذلك من خلال المقارنة مثلاً بين (الولد الصغير المشاكس)- صادر 1991؛ و(ورد وعصافير)- صادر 2005، وهذا يعطينا علامة خطيرة على تراجع المرح من خلال المؤشر الزمني!

### ماذا بقي من أهميّة هذا المرح؟

بقيت منه فعالية نسبية تمنح النصوص التي وردت فيها طعماً حلواً، وترمي على رؤوس الأطفال المقبلين على قراءتها رشّة زهر وفرح، فشيء من المرح خير من لا شيء، ونصف ضحكة أفضل من (لا ضحكة). وقد قمتُ بتجربة خاصة، فانتيقتُ مجموعة قرّاء تتألف من ثلاثة أطفال أعطيتُ كلاً منهم ثلاثة كتب من المجموعات السابقة، وطلبتُ منهم في النهاية تحديد القصص الأحبّ إلى قلوبهم، فكانت النتيجة كما يلي:

الكتاب	مجموعة القرّاء	القصص الأحبّ	عدد المصوّتين لها
حكايات من طفولة زينب	٣	أخت جديدة + سمكتي أين تذهب الساقية؟	٢ ١

٢ ١	ليلى تأكل الحروف + سعفان وجمعان رأس الثور	٣	البستان الأزرق
٢ ١	أزهار الصداقة يوم واحد	٣	أزهار الصداقة
٢ ١	حوار داخل ثلاجة حكايات فتحة وكسرة	٣	الورد يبتسم دائماً
١ ١ ١	حديقة الوطن الضفدعة والقمر ملعب الحب	٣	ورد و عصفير
٢ ١	الأنف الذي سافر إلى الصين القبض على دعبولة	٣	أميرة السكر
٣	الفأرة المغنية + الطبل يقرع ثلاثين مرة	٣	في دارنا ثعلب
٢ ١	حكاية المنديل السحري حكاية الكذاب	٣	حكايات شعبية للأطفال
١ ١ ١	ورقة الإجابة الولد الصغير المشاكس الصداقة الحقيقية	٣	الولد الصغير المشاكس

لدى النظر في الجدول تتبين صحة ما ذكرته سابقاً، فالقصص المفضّلة لدى المصوّتين في مجموعة القراء جاء أكثرها من القصص التي تحمل طعماً مرحاً. أمّا التصوير لصالح (أزهار الصداقة) و(المنديل السحري)، فلأنّ الأولى قائمة على المغامرة، والثانية قائمة على الطرافة المدهشة، وكلاهما لا تخلو من المرح خلواً كاملاً.

### جوانب القصور:

بعد الإضاءات العديدة السابقة على قضية المرح سأحاول البحث عن العلة في جوانب القصور التي انكشفت للقارئ الكريم، وهذا يقتضي الإجابة على الأسئلة الآتية، وقد طرحتُ معظمها في فقرة متقدمة: لماذا يقتصد كتابنا في استعمال المرح؟ ألا يدركون مردوده الإيجابي على الأطفال؟ لماذا لم يتغير موقفهم منه، بعد تراكم التجربة في كتابة القصة الطفلية؟

أعتقد أنّ الإجابة على هذه الأسئلة كلّها تكمن في الأمرين التاليين:

أ- ترسخت القناعة لدى أغلبيتنا -نحن الكتاب- بأنّ أهم ما ينفع الطفل في القصة وجبة نصائح عالية الدسم، فرحنا بحسن نية -كما تضع الأم الأغذية في حقيبة ولدها المدرسية وفي جيوبه- نضع له الأغذية القيمة التربوية في جيوب القصة، فانصرفنا إلى هذا الهدف، وانشغلنا به عن متطلبات الفن القصصي، ومتطلبات الصغار السيكولوجية، وعلى رأسها المرح.

ب- انقطعت صلتنا بطفولتنا -كما أكاد أجزم- فلم نعد نرجع إليها حتى

ولا من خلال التذکر، لأننا لو أدرنا أشرطة أعمارنا إلى الوراء لتذکرنا أننا كنا نتحمس في الحكاية أو القصة لما قام منها على المرح، وبنفر أشدّ النور من نماذجها الجافة العابسة.. سحرنا يومئذ القمص المصورة في المجالات التي تتسم بخفة الظل، ولهنا وراء قصص الكبار إذا كان فيها شيء من ذلك، وخطفت أفئدتنا حكايات الجدات، فسهرنا من أجلها، وغفونا على وقع كلماتها، وكان من أهم خيوط انجذابنا إليها ذلك الروح اللطيف.. أعني: المرح. أبطال تلك الحكايات كان بعضهم من اللصوص (علي بابا والأربعين حرامي) مثلاً، لكننا تعلّقنا بهم، لأنّ احتيالهم يتم بطريقة مرحة تجعل قلوبنا تفتح بالنشوة.

كلمتي الأخيرة لي ولغيري من كتّاب القصة الطفلية: أيّها الأعضاء..  
المرح، المرح.

\* \* \*

## تطبيق على الشخصية القصصية

### نماذج من مصر

صاحب هذه الشخصيات التي اخترتها للتطبيق كاتب عزيز من مصر، بات من خلال الكتب التي قرأها له، ومن خلال دأبه في حقل الأدب الطفلي من أقرب الأسماء الأدبية إلى نفسي. إنه: عبد التواب يوسف،



ولذا فأنا في هذه الدراسة أخوض امتحاناً للموضوعية بيني وبين ذاتي، إذ أحاول أن أضع الإعجابَ جانباً، وألتزم بمتطلبات المساءلة النقدية.

ستطال الدراسة الشخصيات الموجودة في القصص التالية:

الزرزور<sup>(85)</sup>

سلطان العلم<sup>(86)</sup>

عام المركب<sup>(87)</sup>

الطريق إلى عين جالوت<sup>(88)</sup>

شجيرة الريحان<sup>(89)</sup>.

### نظرة أولية:

تتسم القصص الخمس السابقة بأنها من التراث الحكائي العربي الشفاهي أو المدوّن، بعضها من التراث البعيد: (الطريق إلى عين جالوت)، وبعضها من التراث القريب: (عام المركب)، وتتسم أيضاً بأنّ مصادرّها من أقطار عربية شتى، ف(شجيرة الريحان) مثلاً من سورية، و(الزرزور) من الإمارات العربية، والكاتب يسعى بهذا التنوع -كما أظن- إلى فتح نافذة صغيرة ليرى الطفل من خلالها شيئاً من الروح المشترك بين هذه البلدان، وليقول بطريق غير مباشرة: إنه كاتب لكلّ الأطفال العرب، وليس كاتباً لأطفال مصر فقط.

## الشخصيات- أدوارها، خصائصها:

\* في قصة (الزرزور) يتمحور النص حول طائر الزرزور الذي يعطي ما لديه، ثمَّ يندمُّ على عطائه، فقد منح الراعي خبزاً، وأسرع ليطالبه به، وحتى الفتاة الخبّازة التي انتزعت الشوكة من رجل الزرزور، وقذفتها في نار الفرن لم تسمع منه كلمة شكر، لكنها سمعته يصرخ: أريد الشوكة.. أريد شوكتي!

\* في قصة (سلطان العلم) تظهر شخصية الخليفة العباسي: هارون الرشيد وهو يُعلي قَدْر العلم والمعلم.. حتى إنه امتلأ سروراً حينما رأى ولديه: الأمين والمأمون يتسابقان إلى حمل حذاء المعلم، وإلى جانبه ظهرت شخصية المعلم المعتدّ بعلمه، فهو يعلمّ الأمين والمأمون، ويؤنبهما عند الحاجة دونما تردد أو خوف من مكانة أبيهما!

\* في قصة (عام المركب) برزت شخصية الجدة، فهي عجوز ليبية لم تعتد التعامل مع الرقم، فهي لا تعرف السنوات بأرقامها، بل بأحداثها وأخبارها، فعام المغاربة مثلاً جاء فيه بعضٌ من أهل تونس إلى ليبيا هرباً من المستعمر الفرنسي الذي احتلّ بلادهم، وعام الزينقو أمرٌ فيه المحتلون الإيطاليون أبناء ليبيا أن يعلّق كلّ منهم في رقبتة قطعة من الصفيح تتضمن بطاقته الشخصية، ليعرفوا كونه من الثائرين المطلوبين أم لا؟ ومع الجدة برزت شخصية (الريس مفتاح)، وهو بحّار، جريء، ذكي، يحب بلده، ضحى بحياته كي لا تقع شحنة الأسلحة التي نقلها بحراً في يد الفرنسيين الذين اعترضوا سفينته عند المياه التونسية الليبية.

\* في قصة (الطريق إلى عين جالوت) نجد شخصيتين نسائيتين تمتازان بالنخوة والألم لما أصاب الأمة في زمن التتار.. الأولى تقطع الطريق من الشام إلى مصر سيراً على قدميها لتحذّر المصريين من الخطر القادم إليهم، والثانية هي السيدة المصرية التي استضافتها، ولما رأت المصرية أن الناس لا يبالون بتحذير ابنة الشام لهم، قامت هي بعمل ذكي وخطير، فأضرمت النار في دارها، ومنعت الجيران من أن يطفئوا الحريق، لأنها حرة -كما قالت- تريد لدارها أن تحترق. عندئذ صاحوا: إذا لم نطفئها امتدت إلى بيوتنا! أخيراً فهمّ الناس من ممانعة صاحبة المنزل أنها تعمل على إيقاظهم من غفلتهم، فنار التتار التي طالت العراق والشام ستمتد ألسنتها إلى مصر، فاستعدوا، وكانت معركة عين جالوت التي اندحر فيها الغزاة.

\* في قصة (شجيرة الريحان) كانت الشخصية الرئيسية؛ هي شخصية السلطان الأموي، وبدا رقيقاً بالحيوان، حامياً له، فقد رفض أن يزيل عشّ الحمام من قصره، وقتل الحية التي تريد سوءاً بصغاره، ومع السلطان نجد لزوج الحمام دوراً هاماً في نهاية القصة، إذ إنه يحمل إلى نافذة السلطان بذور شجيرة الريحان اعترافاً منه بالجميل، فنُزِعَ البذور، وتملأ هذه الشجيرة فيما بعد بساتين دمشق.

وإلى جوار الشخصيات الأساسية السابقة؛ ثمة شخصيات ثانوية ظهرت في القصص، وكان لها صفاتها وأدوارها الصغيرة، وتوضيحاً لحال الشخصيات نستعين بالجدول التالي:

القصة	شخصية رئيسية	طبيعتها	شخصية ثانوية	طبيعتها
الزرزور	(١) طائر الزرزور	حيوان	(٣) الفتاة الخبّازة- الراعي- جماعة العرس	إنسان
سلطان العلم	(٢) هارون الرشيد المعلم	إنسان	(٥) الأمين- المأمون- أبو نواس- عالم عظيم- جارية	إنسان
عام المركب	(٢) الجدة الريس مفتاح	إنسان	(٥) ابن الجدة- حفيدها- فرنسيون- إيطاليون	إنسان
الطريق إلى عين جالوت	(٢) المرأة الشامية المرأة المصرية	إنسان	(٢) أهل مصر- النتار	إنسان
شجيرة الريحان	(٢) السلطان الأموي الحمام	إنسان حيوان	(٥) ضيوف- وزراء- حراس- بستاني- أفعى	إنسان حيوان

## التحليل والنتائج:

لم تكن الشخصيات كثيرة العدد في القمص الآنفة، فقد كان نصيب القصة الواحدة يتراوح ما بين أربع إلى سبع شخصيات، أكثرها ثانوي، والرئيسي منها لم يتجاوز شخصيتين، وهذه فضيلة مبدئية، لأنَّ اكتظاظ قصص الصغار بالأشخاص، ينتج عنه في الأغلب إرهاق في المتابعة.

ومن جانب آخر نلاحظ اقتصاداً في استخدام شخصيات الحيوان، فلم نجد منها إلا أربعاً في القمص كلها، هي: الزرزور، زوج الحمام، الأفعى، وهنا نتساءل: هل هذا الاقتصاد مرتبط بطبيعة القمص؟ أم أنَّ الكاتب ينأى بنفسه عما وقع فيه كثيرٌ من كتَّاب قصة الطفل في بلاد العرب، إذ أفرطوا إفراطاً لا مزيدَ عليه في استحضار شخوص الحيوان؟ حتى قيل: إذا اشتقت إلى البهائم، فلا تذهب إلى حديقة الحيوان، بل افتح قصة أطفال عربية تجد ما يسرك. في تقديري أنَّ اقتصاد الكاتب متصل بالأمرين السابقين كليهما، غير أنَّ هذا الاقتصاد في تعاطي شخصية الحيوان، واعتدال كاتبنا الذي أشرتُ إليه في استعمال الشخصيات بصورة عامة، لا يؤديان بالضرورة إلى قصة جيدةٍ الشخوص، لذا لا بد من فحص فاعلية الشخصيات التي قامت عليها القمص، وتسجيل النتائج، ومما أمكن التوصل إليه ما يلي:

1- جاءت الشخصيات والقصص عموماً، وهي من أصل حكاويّ؛ موظفةً في خدمة الحاضر، تحمل قيماً ضرورية للأطفال كمجابهة العدو، والرفق بالحيوان، وتقديم الخير دون ندم أو تراجع.

2- أكثر الشخصيات كان ذا بُعد واحد؛ إما إيجابيٍّ ك(هارون الرشيد، المعلم، المرأتان الشامية والمصرية)، وإما سلبيٍّ ك(الزرزور)، ولعل

هذا من مؤثرات صورتها الحكائية التي أشرتُ إليها، غير أنَّ القاص يمكنه في الوقت الحاضر أن يوسّع معطيات الحكاية، فيأتي ضمن إطارها بشخصيات، فيها الأبيض والأسود، كما فعل القاص الفرنسي مارسيل إيمي في (حكايات القط الجاثم).

3- مارسَ الهدفُ الأخير للنص سطوته على هذه الشخصيات، فجعلها تعمل لحسابه أكثر مما تعمل لحسابها ووجودها، لذا نجدها تفتقد كيانها الحقيقي الحي باستثناء شخصية الجدة التي تعرف السنين بحوادثها لا بأرقامها.

4- تُقدّم قصة الزرزور للطفل مفهوماً سيئاً عن هذا الطائر الجميل، بينما من المرغوب فيه اليوم تحبيبُ الأطفال بالطبيعة وطيورها إلى أقصى حدٍّ ممكن.

5- في قصة الزرزور أيضاً نجد مبالغةً يصعب قبولها ولو عبّر الفانتازيا، وهي طيران الزرزور بقطيع كامل من الخراف، ثم بالعروس. إنَّ طائرة عادية قد لا تكفي لحمل هذا القطيع والطيران به.

6- قد تحظى شخصيات هذه القصص باستجابة ما؛ من الأطفال العرب لجلال بعضها في التاريخ كشخصية هارون الرشيد، أو لاعتياد أطفالنا هذا الأسلوب في بناء الشخصيات من خلال القصص المدرسية التي يقرؤونها.

## خاتمة:

لم تكن الشخصيات في هذه القصص على مستوى الطموح الفني، وأعتقد

أن الكاتب قام بحسن نية بتقديمها كما وردت في الحكايات التي سعى إلى نقلها، فكان ملتزماً بحيثياتها القديمة إخلاصاً منه لمعناها ومبناها، وقد يوافقه كثيرون على أن شخصيات من هذا النوع لا يجوز المساس بها، بينما يرى فريق آخر أن من الأفضل معالجتها فنياً بما لا يناقض جوهرها الأصلي.

وفي العموم ما تزال الشخصية في قصة الطفل العربية -كما يتضح من نماذجها التي نطلع عليها في المجالات والمجموعات القصصية- بحاجة إلى جهود فائقة تنهض بها ليجد فيها الأطفال روحاً مختلفةً عن شخصيات المسلسلات الأجنبية المتفزة التي تمتاز بقوة الفعل والإثارة، لكنَّ أغلبها يحمل قيماً غريبةً عنا.

\* \* \*

## تطبيق على توظيف المعرفة

### نموذج سوري

#### تمهيد:

بدأت تتزايد في السنوات الأخيرة في عالمنا العربي القصص التي تعتمد على المعرفة في نسيجها العام، ربما بفضل انتشار المعارف بين الناس

عموماً، وبين الكتاب خصوصاً، وقد تغلغت وسائل العلم ومنتجاته في كل مجال، فكيف لا يصل ذلك إلى عقول أصحاب القلم! ويبدو أن كاتب الأطفال عندنا بات اليوم أكثر اطلاعاً من سلفه على نماذج الأدب الموجهة للأطفال في الدول المتقدمة، ولا سيما في الغرب، وأمريكا، حيث للعلم حضوراً كبيراً في تلك القصص، كما أن انتشار الفضائيات، وما يُقدّم فيها من أفلام علمية أو شبه علمية -أي تستند في أجزاء منها إلى حقائق العلم- صار له أثره الإيجابي في التوجه المشار إليه، ومن أحدث ما كُتِبَ في هذا المجال رواية للدكتور مصطفى عبد الفتاح، عنوانها: (رغد وبوابة الأحلام)، وكما نوهت سابقاً فإنّ توظيف المعرفة في القصة والرواية الطفليتين له المعايير ذاتها، فاختياري نموذجاً قصصياً أو روائياً سيفضي إلى النتائج ذاتها تقريباً.

### رغد وبوابة الأحلام:

تنتمي هذه الرواية إلى قصص الخيال العلمي، وهي تستخدم المعرفة في كثيرٍ من مفاصلها، تلك المعرفة تتعلق بخصائص الكواكب، والمناخات المختلفة على الأرض، وسمات بعض الكائنات، والكاتب في مسيس الحاجة إلى الاستعانة بها ما دامت أحداث روايته تجري ما بين السماء والأرض، وما دام قد كتب الرواية أصلاً -كما ذكر في المقدمة- ليجيب على تساؤلات كثيرة طرحها أطفاله حول عالم النجوم، لذا سأنظر إلى الرواية من هذا الجانب (توظيف المعرفة)، لكنني قبل الخوض في هذه المسألة سأحاول أن أعطي القارئ فكرة بسيطة عن مسار الأحداث فيها:



تندفق الأصواتُ في هذه الرواية من جهاتٍ مختلفة، ومن كائناتٍ عديدة، وكلُّها تعلنُ شيئاً واحداً، هو: السأم من مكانِ العيش، ومن قسوةِ الإنسان، وتعدّياته على البيئة، وعلى سلامِ العيش المشترك، فهو بفأسِ رعونته يهدمُ كلَّ جميل!

نتيجةً لهذا السأم تتفقُ شخصياتُ الرواية التي يمكن أن أسميها: (فريقَ المحبة) على الرحيل من الأرض إلى كوكبٍ آخر، وكلُّ له مبرراته الخاصة في سياق الضجر العام، فالجملُ والنخلة سئما من جفاف الصحراء، وحرارتها، وقلّة العابرين بها، والزهرةُ تتطلع إلى مملكة من الحب والتقدير لجمالها، والبقرةُ تغلي غضباً من البشر الذين يتهمونها بالجنون مع أنّ ما أصاب بعضَ بنات جنسها من هذا المرض سببه وجباتُ غذائهم الرديء، والدجاجةُ تريد تفادي سكاكين الذابحين، بينما البطريقُ وإن كان سعيداً في مكان إقامته، فإنه يطمح لملازمة رفاقه، ومثله الدلفين. أمّا الطفلةُ رغد -وهي العنصرُ الألمعُ في هذا الفريق كلّ- فقد باتت المدرسة مكاناً كريهاً بالنسبة إليها، لأنها تعمل على جعلها نسخةً من عالم الكبار، وهكذا.. ينطلق فريقُ المحبة إلى العالم الأرحب على ظهر مذنبٍ لطيف ينضمُّ إلى فريقهم المذكور.

الآن.. أعود إلى هدف المقالة الأساسي، وهو كيفيةُ توظيف المعرفة لأسأل مباشرة: كيف قام الكاتب بذلك في روايته؟ هل راعى السمات الأساسية التي أشرتُ إليها في القسم النظري من هذا الكتاب؟ وهي التالية:

1- أن يكون لإيراد المعرفة مبررٌ قويٌّ في السياق القصصي: أي أن المعلومة التي يذكرها الكاتب ليست نتوءاً سردياً، ولا ورماً شحمياً ملتصقاً

بجسد النص، لكنَّ النصَّ ظهَرَ فيه احتياجٌ معرفي، أو نشأ في داخله عطش لا يبلُّه إلا الإتيانُ بها، نجد هذا في جميع ما جاء به المؤلف من معلومات في روايته. أقصد أنها بمجملها كانت محمولةً على كف الضرورة الداخلية للرواية، ولم تكن لاستعراض الثقافة أو لتلقين معلومة للقارئ الصغير. مثال ذلك أنَّ الرواية تضع بين أيدينا معلومةً تتعلق بطبيعة القطب الجنوبي من حيث الاتساع، وديمومة الجليد، وخصوصية فصول السنة.. إلخ. أمَّا الضرورة التي دعت للحديث عن ذلك فهي اللقاء الذي جرى بين أعضاء فريق المحبة لأول مرة، وكان على كلِّ منهم أن يُعرِّفَ بنفسه وببلاده، ولمَّا جاء دور البطريق ابن هذه المنطقة نهض قائلاً باعتزاز: (بلادي أيها الأصدقاء هي قارة كبيرة، لكنها تختلف عن كلِّ القارات في كوكب الأرض، إنها بلاد يغمرها الجليد بسماكة كبيرة تصل إلى مئات الأمتار، وترتفع فيها جبال جليدية عظيمة، ويستغرق فيها فصل الشتاء معظمَ شهور السنة. أمَّا فصل الصيف فلا يستغرق سوى شهرين فقط)<sup>(90)</sup>.

مثال آخر: يعلن الخفاش أنه سيركب رأسَ المذنب عند الرحلة ليقوم بتحذيره من الحجارة الكونية الخطرة، فتتعجب الدجاجة، وتسخر كيف سيفعل ذلك؟ هذا التعجب هو الضرورة المشار إليها، فيجيب الخفاش متحدثاً عن ميزة تخصه، الميزة تتضمن حقيقةً علمية: (خلق الله في رأسي جهازاً مثل الرادار، هذا الجهاز يرسل الإشارات، فإذا اصطدمت بشيء عادت نحوي، عندها أحدد حجمَ ذلك الشيء، وبُعدَه عني من الزمن الذي استغرقتَه الإشارة في ذهابها وإيابها)<sup>(91)</sup>.

2- الحرصُ على صحة المعلومة، وملاءمتها لجيل الأطفال أو الناشئة: حاولتُ هنا -التزاماً بالنزاهة- أن أفحصَ كلَّ معلومة وردت في الرواية لأعرفَ هل توفر فيها هذان الشرطان: الصحة والملاءمة، فكانت النتيجة: نعم. إنَّ الكاتب -بدقته، ومهارته، وحرصه- يعود إلى المراجع العلمية، ويحرم الخطأ من التسلل إلى كتابه من بابٍ أماميٍّ أو خلفيٍّ، وهو -بخبرته في هذا النوع من الكتابة- يُفصّل المعلومة وفقاً لمقدرة الاستيعاب عند الأطفال، كما تفعل معلمة الصف الذكية، فلا يذكر ما يرهقهم، ويبعث دَوّاماتِ الحيرة في رؤوسهم. في عالم الكواكب الذي يصل إليه فريق المحبة مُحمّلاً بالأمنيات، يواجه ذلك الفريق مصاعبَ ومتاعب، وتبدأ أمنياته بالتساقط، فعند بلوغ الفريق مثلاً مواقع الكواكب العملاقة في المجموعة الشمسية (زحل، المشتري، نبتون، أورانوس) يرغب الأصدقاء في اختيار الأخير سكناً لهم، فقد سمع الدلفين عمّاً فيه من محيطات تلائمه للعب والسباحة، فيأتي الرد على لسان أورانوس حاملاً معلومةً علميةً هامة: (محيطاتنا ليس فيها ماء، إنها تحوي سائلاً ثقيلاً ذا رائحة كريهة هو النشادر)<sup>(92)</sup>.

على عكس هذه الحالة الواعية عند المؤلف نلقى كُتّاباً يتسرعون في حشو قصصهم بمعلوماتٍ غيرٍ دقيقة، يتناولونها من مستودع ذاكرتهم، أو من هنا وهناك مما يجعل قصصهم عرضةً للشك، وربما يمتد الاستخفاف إلى أمورٍ أبعدَ حين يكتشف الطفل ذاتَ يوم أنها كانت هُراءً أو شيئاً من قبيل المبالغة.

3- تقديم المعرفة بأسلوب القص، لا بأسلوب العلم الجاف: لعل القارئ لاحظ من خلال الشواهد السابقة أنّ مؤلف الرواية كان يتناول المعرفة بطريقة قصصية بحيث لا تبدو نافرةً في موضعها كرقعة في ثوب جميل. لقد كان يعمد إلى كيميائه الفنية، فيذيبها في الصلصال القصصي، تارةً يذيبها في الحوار، وتارةً في الوصف أو في غير ذلك، وفي كلّ الأحوال نراها أخذت مكانها المناسب كقطعة الفسيفساء في لوحة زاهية أو خيط الصوف الملون في كنزة صوفية جميلة. في سياق الحدث عن القطب الجنوبي يجعل المؤلف الحوارَ حاملاً لمعلومة لافتة، فتذكر رغد مؤيدةً كلام النخلة عن فعالية الثلج القطبي في حفظ الأطعمة؛ أنّ المعلمة أخبرتهم ذات يوم بأنّ بعض المستكشفين أضاعوا مؤونتهم في بداية القرن العشرين، ولم يُعثَر عليها إلا بعد سبعين سنة، وكانت ما تزال صالحةً للأكل<sup>(93)</sup>.

4- محاولة الاستفادة من المعرفة في توليد التشويق، وفي دفع الحدث إلى الأمام: من الممكن إذا كان القاص بارعاً أن يجعل المعلومات التي يسوقها في ثنايا قصصه ليست مندمجةً في البناء السردي فقط، بل تعمل على خدمته وتطويره، وذلك من خلال استغلال ما يتمتع به أكثرها من جدة وطرافة عند الصغار، حيث يلتقط القاص هذه الميزة، فيحوّل المعرفة من نبتة مفيدة إلى نبتة فاعلة، تنتج عنه أحداث شائقة تثير اللفتة، وتدفع مجريات القص إلى الأمام. في هذه الرواية نجد شيئاً من هذا القبيل تمّ بنجاح وفي مواضع كثيرة سأكتفي بالإشارة إلى أحدها. يقول علم الفلك: (إنّ الكواكب العملاقة -وقد سُمّيت كذلك لقوة جاذبيتها- تقوم بجذب المذنبات العابرة إليها مستخدمةً تلك الجاذبية كشبكة صيد)، يلتقط صاحب النص هذه الحقيقة، فيعبّر عنها لا بطريقة الإخبار، إنما بطريقة درامية رائعة إذ يسعى عطار د

والزُّهرة إلى خطف المذنب الذي يحمل الأصدقاء، ويحاولان اقتسامه<sup>(94)</sup>، هل سينجحان أم لا؟ وكيف سينجو الأصدقاء؟ هذا كله يصنع تشويقاً وإثارة، ويدفع عربة الأحداث في طريقها الصاعد المتقدم.

5- عدم الإسهاب عند تقديم المعارف: رغم الشغف الواضح عند الكاتب بالمعرفة، وهو يحمل شهادة علمية أيضاً؛ لم يقع في مطب وقع فيه كتاب كثيرون، وما زالوا يقعون، وهو الاستسلام عند ذكر إحدى المعلومات لسلطان المعرفة مما يجعلهم يعرضون تلك المعلومة كاملةً أو بتفاصيلها مع أنّ النص لا يتطلب إلا الإلماح إليها. فائض المعرفة وإن كان مفيداً بحد ذاته أو في قاعة درس، فإنه ليس مفيداً في عمل قصصي، له حساباته الفنية قبل كل شيء، ظلّ الكاتب وفياً لهذه القاعدة الذهبية، فنراه مثلاً يذكر حالة خاصة من طلوع الشمس وغروبها في أورانوس، تطلع من الشمال، تغرب من الجنوب<sup>(95)</sup>، فيكتفي بإشارة سريعة إلى ذلك على لسان أورانوس نفسه، كذلك الاختلاف بين مواعيد فصول السنة بين نصفي الكرة؛ الشمالي والجنوبي<sup>(96)</sup> جاء موجزاً سريعاً كومضة شهاب.

## خلاصتان:

**الخلاصة الأولى:** من خلال ما سبق أمسك الكاتب بخيوط روايته، أو استمع لهمسها الداخلي، فكان يتحرك وفق احتياجاتها، وقد قدّم للصغار صورة عن عالم السماء، وفاجأهم بأحداث غنية وجذابة وجديدة على

أسماعهم، لعل أطرفها قيامُ الكواكب بالاختتال على جذب الأقمار الصغيرة، ثمّ تنصيبهم رغد لتحكم فيما بينهم<sup>(97)</sup>، وقد جاءت الرواية خليطاً من الفن، والعلم، والأدب، والقيم أيضاً، ففريق المحبة لا يستطيع أن يجد بديلاً في السماء عن كوكب الأرض المثقل بالمتاعب، فيعود إليه، وتقوم بوابه الأحلام بتغيير اتجاهها من الهروب إلى التفكير بترميم النواقص الموجودة على ذلك الكوكب، ومن الجميل أنّ هذه الرحلة برمتها كانت حلماً عاشته رغد وهي نائمة في بيت جدتها حينما زارتها ذات صيف، مما يسمح بالقول: إنّ الحلم هو -في الحقيقة- هو الذي كتب لنا هذه الرواية الممتعة؛ الطفلية بامتياز.

**الخلاصة الثانية:** في وسعنا القول: كان توظيفُ المعرفة موفّقاً في هذه الرواية إلى حدّ كبير، انسجمَ مع السمات أو الأسس شبه المتفق عليها في هذا الموضوع، وثمّة قصصٌ ورواياتٌ عربية أخرى موجهة للصغار اطلعتُ عليها صارت ناجحةً أو قريبةً من النجاح في هذه المسألة، لكنّ أعمالاً أخرى من القصص والروايات ما تزال متخلفةً في هذا الجانب، فأدبُ الأطفال أدبٌ صعب كما نوّهتُ أكثرَ من مرة، وبعضُ الكتاب يملك ساقِي غزال، فيتمكّن من تخطي صعوباته بقفزاته الرشيقّة، وبعضهم الآخر يضطرب عندها أو يسقط، وتسقط نصوصه معه.

\* \* \*

## تطبيق على الخيال

### نماذج من العراق

#### توطئة:

وُلدت قصةُ الطفل العربية فوق أرضٍ غنية بالخيال، وموروثها منه كان عظيماً.. حتى إنّ أهلَ الغرب في تعريفهم لأهل الشرق العربيّ يذكرون أولَ ما يذكرون أنهم أمةُ خيال، ومن ينابيع خيال الشرق استفادت القصص الغربية للكبار والصغار، فنحن نجد أثرَ هذا الخيال عند العمالقة من أدبائهم كـ(شكسبير)، (دانتي)، (جول فيرن)، (أندرسن)، (جوناثان سويفت)، (مارسيل إيمي).. إلخ، وبعضُ هؤلاء يعترف بفضل خيالات الشرق عليه، وبعضهم ينكر، غيرَ أنّ ذلك الخيال، وإنْ أنكروه يشير إلى نفسه، ويكشف هويته ببساطة مثلما يكشف العبيرُ نوعَ الزهرة التي فاح منها، والمهم؛ هل يتوفر عنصر الخيال في قصص أطفالنا العربية؟ هل اهتم به القاصون؟ هل استفادوا من الغنى الخيالي في منطقتنا؟ وهم القريبون جداً من تربته، وقصصهم الطفلية بمسيس الحاجة إليه، إذ يؤكد كبار نقاد هذه القصص أنّ الخيال من أهم مستلزماتِها، لما له من سحر في قلوب الصغار، ولما له في الإبداع من أثرٍ أكيدٍ عظيم. ألم يقل الشاعر حامد حسن مُذكراً الطفلَ بفضل الأم والمعلم في تربيته:

لو لم يعيرك الخيال مُجنَّحاً  
ما طرت تزحُم في السَّماءِ الأنجما

### القصص المدروسة وطبيعة الخيال فيها:

سأتناول في هذه الدراسة ثلاث قصص لقاصين عراقيين، جمعتهما بشكل عشوائي، لعل النتيجة التي نبغي التوصل إليها تكون أكثر صدقاً وعفوية، والقصص هي:

\* النخلة المسكونة لـ(حسن موسى)<sup>(98)</sup>

\* حكاية الزهرة العنود لـ(سعيد جبار فرحان)<sup>(99)</sup>

\* الصورة لـ(سالم العزاوي)<sup>(100)</sup>

يتحرك الخيال في القصة الأولى بين طرفين، هما طفل وَوَهْم، الوهم يرسل والطفل يستقبل، كان الطفل يلعب لعبة (حاس باس)، فقاده أحد شركائه في اللعبة إلى نخلة منعزلة في البستان، وتركه هناك مغمض العينين، ولما اختبأ رفاقه، وفتحهما أخذ يتلفت فوجد نفسه تحت (النخلة المسكونة) التي سمع أنّ الطنظل والعرييد الأسود يقيمان فيها، فامتلاً قلبه خوفاً، وسمع حركةً في أعلى الشجرة، فتبيستُ قدماه، لكنه يكتشف أن لا شيء في الشجرة سوى الريح، فيتخلص من أوهامه.

أمّا في القصة الثانية (الزهرة العنود)، فيتحرك الخيال ما بين ثلاثة أطراف أو ثلاثة عوالم، هي عالم النبات متمثلاً في الزهرة، وعالم الكواكب متمثلاً في الشمس، وعالم الحيوان متمثلاً في العصفور، البومة، الحَمَل،



الديك. إنَّ الزهرة تأبى أن تتصرف بتواضع كالزهور، فترفض تحذيرات البومة والعصفور، وتتحدى الشمسَ الجبارة الوهاجة، والشمس تقرر في آخر الأمر أن توقفها عند حدها، فتُنزل خيطاً من خيوطها تربطها به لنتجه معها مرغمةً إلى حيث تتجه، فأصبح اسمها: (زهرة عبّاد الشمس)!

وفي القصة الثالثة (الصورة) نجد الخيال يتحرك بين تلميذ وورقة؛ رسم حركة صامتة، لكنها متصاعدة متوثبة، فالتلميذ يفكر في موضوع جديد، وإذا به يرسم امرأة تحت شجرة وفوق ذراعيها طفل نائم، ثم يرسم في أقصى الورقة نمراً يقترب نحو المرأة، يرمي القلم، يرى النمر يزداد اقتراباً، فيسرع برسم عملاق يقف أمام المرأة متسلحاً بعصا كبيرة ليهوي بها على فك النمر الذي يلوذ بالهرب.

لدى تأمل الخيال في القصص السابقة نصل إلى النتائج الأولية التالية:

1- إنه من النوع الأدبي، وهو الأكثر استعمالاً عند القصاصين العرب.

2- كان واضحاً.

3- لم تخلُ منه أيُّ قصة من القصص، مما يسمح باستنتاج مبدئي؛ أن

قصة الطفل العربية لا تتجاهل هذا العنصر.

### التوظيف ومدى الفاعلية:

كان الخيال جزئياً محدوداً في قصة (النخلة المسكونة)، بدأ دوره عندما فتحَ الطفل عينيه، ورأى نفسه تحت تلك النخلة، فحصل الآتي: استرجاع لما قيل عنها عبّر نافذة الخيال، ثم سماع الحركة في أعلاها، ماعدا ذلك فمجريات القصة واقعية تماماً كلعب الطفل مع رفاقه لعبة (حاس باس)،

وقيامه بالنظر إلى أعلى الشجرة بعد أن تغلّب على خوفه، ومن ثم اكتشافه لخلوها إلا من الريح، والخيال هنا -كما نلاحظ- يترجم (الوهم) إلى محسوسات، ويبدو مرتبطاً بالخرافة المنتشرة في الوسط الشعبي نتيجة عصور الجهل، لذا يعمل كاتب القصة (حسن موسى) على تخليص الجيل الناشئ منها، مستعيناً بالخيال كأداة ضمن أدواته الفنية الأخرى.

لكنّ للخيال حضوراً شاملاً في قصة (الزهرة العنود)، ويتمثل في أفعال هذه الزهرة، وردود أفعال الآخرين عليها كالعصفور، والبومة، والشمس، إلا أنّ هذا الخيال لم يجاوز أكثره حدود التشخيص، وهو قريب جداً من الواقع في دلالاته على سلوك العناد والغرور بما فيه من غلظة وانحراف الشيء عن طبيعته، وكاتب القصة -كما هو واضح- يكتبها لينتقد هذا السلوك، ويضع لصاحبه نهاية قاسية، ومن الملاحظ أنّ هدف الكاتب اتضح من العنوان الذي اختاره لقصته، ووجّه النصّ إليه بطريقة يغلب عليها تخطيطه هو لما سيجري من أحداث.

في قصة سالم العزاوي (الصورة) كان للخيال حضوراً يغطي أكثر من ثلثي القصة، وقد بدا خيالياً حقيقياً، مساحته في خواطر التلميذ وورقة الرسم التي أخذ يملؤها دونما تدخل من أحد، وبتلقائية نشعر معها ببراءة الأطفال وذكائهم في الوقت نفسه، كان التلميذ يرسم وكأنه يُخرج فيلماً مرتجلاً بطريقته، فهو يضع في اللوحة عنصراً، ويتأمل، فيكتشف الحاجة إلى عنصر آخر، فيضيفه، لكنّ الكاتب الذي ترك الحرية لخيال التلميذ، لا يلبث في القسم الأخير من النص أن يفرض على تلميذه موقفاً توجيهياً نحسُّ باختلافه عما سبقه رغم إقرارنا بما له من هدف نبيل، فالتلميذ على

نحو مفاجئ يرمي القلم بعيداً، ويعلن لمعلم الصف أنه سيتطوع في الجيش ليقاوم الأعداء!

أستطيع أن أقول في المحصلة ما يأتي:

\* كانت فاعلية الخيال قليلةً في القصص الثلاث، إما لمحدوديته في النص، وإما لسطحيته، وإما لتدخل الكاتب في مجراه عند ختام القصة.

\* إذا قارننا بين ما تحويه النماذج القصصية الثلاثة من خيال أمكن القول: إنَّ الخيال في قصة (الصورة) كان أفضلها من حيث البنية، والفاعلية، والجو الذي أحاط به.

\* باستثناء قصة (النخلة المسكونة) يكاد الخيال في هذه العينة القصصية يخلو من أيِّ صلة بالخيال التراثي في منطقتنا؛ الذي يمتاز بأنه خيال عميق، نافذ، مرح أحياناً، بعضه من طبيعة ميثافيزيقية، وبعضه من طبيعة فانتازية مدهشة.

### خلاصة:

لم ينضج بعدُ توظيفُ الخيال في قصة الطفل لدى كتّابنا. إنه لرأي قد يبدو ضعيفاً في موضوعيته، لأنه استند إلى استقراء ثلاث قصص فقط، لكنني أؤكد أن معرفتي بقصص الأطفال العربية التي قرأت منها كلَّ ما وقع بيدي تُعزز هذا الرأي، فقلما وجدتُ فيها خيالاً يعلو على سوية الخيال الذي جاء في القصص المدروسة.

سُدُّ هذه الثغرة يتطلب -كما أرى- تسليط الضوء عليها من النقاد أولاً، ويتطلب من الكتاب ثانياً أن يستفيدوا من منجزات الخيال عند غيرهم، وقبل كلِّ شيء لا يجوز أن يغفلوا عن غنى تراثهم في هذا الجانب الذي سبقهم الآخرون للإفادة منه.

\* \* \*

## تطبيق على روائح الوجدان

### نموذج سوري (حكايات من طفولة زينب)

أول ما يلفتُ النظر في هذا الكتاب أنَّ وجدان كاتبته دلال حاتم (قلبها وعواطفها وذكرياتها) حاضر فيه حضوراً قوياً متميزاً. هذا الوجدان تفوح رائحته الطيبة من الشخصيات والأسئلة والأمكنة، كما أنه يعطي لكل شيء طعماً حنوناً كالأغاني الفيروزية. ويشكّل علامةً فارقةً في الكتابة، وهو ذاته -فيما أعتقد- يجذب الصغار والكبار إلى قراءة هذه الحكايات قراءة معيشة، علماً بأنها مخصصة أصلاً للأطفال، وصاحبته (دلال حاتم) مختصة في الكتابة إليهم، وقد صدر لها أكثرُ من عشرين كتاباً في أدبهم.

### البنات وزينب:

رغم أنَّ حكايات زينب لها خصوصية ظاهرة، أو متجذرة جداً في

المكان والزمان والفعل، إلا أنها مفتوحة على الآخر/ القارئ، فالبنات يندمجن في أسئلة زينب البريئة، يتداخل فضولهن بفضولها.. حتى قد يتبادلن المواقع بقوة الخيال الطفولي، فيحللن مكانها، فتصير أمها أمهن، وعمتها الطيبة عمتهن، كذلك البنون لا يقل انسجامهم مع البطلة الصغيرة عن البنات. في الحكاية الأولى (أخت جديدة)<sup>(101)</sup> تتمنى زينب أن يكون لها أخت لتلعب معها، فتفاجئ أمها بسؤال محرج: من أين يأتون بالإخوة والأخوات؟ هل يشترونهم من السوق؟ فتجيب الأم بلباقة: لا. سنطلب من بائع الحليب أن يحضر لك أخاً. لكن هذا الأخ لا تريده الطفلة، فهي تعلم من تجربتها مع ابن عمها أحمد أن الصبيان يشدون الشعر، ويقرصون، ويعتدون، لذا تتدخل، وتحدد جنس الشقيق بأن يكون أختاً لا أخاً، وتتدخل مرة ثانية، فتعرض على الأخت التي جاءت أخيراً بعد طول انتظار. لماذا؟ لأنها سمراء، وبلا شعر، وبلا أسنان! ولا يقنعها بها إلا كيس سكاكر صغير زعمت الأم أن المولودة جاءت به هدية لزينب.

لعلنا نلاحظ هنا دقات الوجدان في أفعال زينب الطفولية التي قد تكون صورة من طفولة الكاتبة، وفي مناخات الصدق والعفوية التي تشكّلها حولنا هذه الأفعال، ولا ننسى السؤال الصعب الخطير الذي طرحته هذه القصة، وهو ذو طبيعة وجدانية أيضاً: من أين يأتون بالإخوة والأخوات؟ سؤال يحاصر به الأبناء آباءهم، فيجيبون عادة بالصمت، أو بالزجر، أو بجواب ضاحك مراوغ كما فعلت أم زينب. كذلك يتحاشاه أدباء الأطفال في كتاباتهم خوفاً من رياح القلق التي إن هبّت في رؤوس الصغار يصعب إيقافها، لكن كاتبة الحكايات قدّمتها في سياق من البراءة والحميمية والمرح، فعبرت منطقة الألغام بمهارة رجال الهندسة العسكرية.

## البيئة الشامية:

هنا يفصح الوجدانُ نفسه، ويعرّي عشقه لدمشق/ دمشق القديمة تحديداً، وعلينا أن نلاحظ التغلغلَ في جزئيات المكان وفسيفسائه، والدخولَ إليه بضمائر المتكلم في المقطع الذي سأورده بعد قليل. وجدير بالتنويه أن هذا المقطع ورد في الحكاية الأولى، وبدايته كانت مع أول صفحة أيضاً، ولا شك أن لهذه الأولوية أهمية لا تخفى. تقول زينب: (أتذكّر الآن بيتنا القديم، وكأنني أراه في الحلم، بيت في أحد أحياء دمشق القديمة، باحته مبلطة بصفوف من الحجر الأسود والوردي، تخترقها ساقية تتدفق فيها مياه النهر التي تعبر من طاقة صغيرة إلى البيت المجاور. تتوزع في الباحة أحواض مربعة ومستطيلة زُرعت فيها أشجار الليمون والنانج، أما عريشة العنب فزرعت في حوض جانبي، حيث استطاعت أن تمد جذعها النحيل الطويل، وتصعد إلى المَشْرِقة، وهي ساحة علوية في بيوت دمشق القديمة).

ثم تسوق زينب تفاصيلَ أخرى عن بيتهم، تتعلق بمعمارهِ الداخلي ومحتوياته، فتذكر درجَه الحجري الأسود، ودرابزينه، وأصص النباتات على كل درجة من درجاته، وتوزيعَ الغرف بين الطابقين؛ الأرضي والسفلي.

ويطل علينا في الحكاية التاسعة نهر بردى، وهذا -كما هو معروف- علامة بارزة في البيئة الدمشقية. تسأل البنت عمتها في هذه الحكاية: أين تذهب الساقية؟ فتجيب العمّة التي تعيش في بيتهم بأنها تذهب إلى بيت الجيران، ثم تصل إلى النهر بعد أن تعبر بيوتاً كثيرة، وذات يوم تصطحب العمّة الحنون ابنةً أخيها لتريها ذلك النهر بمياهه المتدفقة التي يعلوها زبد أبيض، وعلى الضفة تقف البنت خائفة في البداية، ثم تتقدم، فتري أسماكه

والحصى في قاعه، ثم تغمس رجليها في مائه، فتلسعها برودته، ويصيب رذاذه وجهها، كلما ضربت الماءَ بقدميها، فإذا بها تصيح صيحاتٍ مرحة، ويصيح معها أولادُ آخرون جلسوا ليشاركوها في لعبتها المائية.

بالطبع لا يفوتنا ههنا أن ننتبه إلى أنّ جمالياتِ المكان هذه، والتي رُسمت في لوحات رشيقة كانت موظفةً لتزرع في وجدان الصغار حبَّ الجمال والطبيعة والحياة. أمّا الكبير الذي يقرأ الكتاب، فإنه يأسف لضياع كثير من تلك المعالم تحت زحف الإسمنت، وفوضى الحضارة.

### مكوّنات عالم الطفولة:

كما تتداخل الحكمة والخرافة في الأساطير القديمة، وكما تمتزج التيارات الباردة بالدافئة في أعماق البحار، كذلك يختلط الخيال بالحقيقة في رؤوس الأطفال، وقد تصبح الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل زمناً واحداً بالنسبة إليهم، ولعالمهم -بالتالي- خصوصيةً أكثر من خاصة، ولغةً أرقّ من زقزقة العصافير، لذا فلا بد لمن أراد أن يدخل دنياهم، أو يكتب عنها -كما فعلت السيدة دلال حاتم- أن يخلع عنه وقارَ السنين، ويعود إلى طراوة عمره الأولى حيث الأشياء كلّها تنطق، وتنبض، وتلعب.

عالم زينب في هذه الحكايات طفولي من ألفه إلى يائه، غني بما يتناغم مع وجدان الصغار. فيه السكاكر، والدمى، والأم، والعمّة، ومناغاة الأخت الصغيرة فاطمة: (إغ.. إغ)؛ فيه القطة، والسمكة، وسباق الزوارق الورقية في ساقية الماء، وفيه أسرة العصافير التي تشكّلت في القفص

من أبوين جميلين، نَسَجَا فراشاً لفرأخهما من قطعة صوف علَّقتها العمدة بأسلاك القفص، هذه العناصر كانت مغلفةً بغلالة عاطفية أشفَّ من ضوء الصباح، غلالة نسجها وجدانُ الأديبة المرهف، وقد مارست العناصر السابقة فعلها الطفولي من خلال سياق الحركة الذي وُضعت فيه، وهكذا يجد الطفل القارئ نفسه في عالم حي متحرك يعرفه جيداً، ويعرف كيف يتحاور معه.

كذلك يستطيع عالم زينب أن يقيم حواراً مع وجدان الكبار، فيوظف فيهم طفولتهم النائمة، يمسح عنها طبقةً كثيفةً من الغبار والزيت تراكمت فوقها بفعل السنين ودخان الأيام. وما أحلى أن يتذكر الكبير لهوه وأسئلته ومشاكساته في أيام الطفولة؛ أعباه وأسماكه وعصافيره! إنَّ الرجوع إلى الصغر عذبٌ كالرجوع إلى الحبيب.

### حكايات أم رواية أم سيرة ذاتية؟

تتنوع الموضوعات في حكاية زينب، وتفتح أمام القارئ أبوابَ عوالم طفولية رائعة، فمن تحوُّل زينب إلى أم صغيرة تهز سريرَ أختها في الحكاية الثانية قائلة لها: (أووو.. أووو)، وضجرتها منها، لأنها لا تنام، ولا تنزل من السرير لتلعب معها رغم أنها ذكرت لها أسماء أعبائها الكثيرة: (دمية تفتح وتغلق عينيها، وقطة تركض عندما أربط مفتاحها، ودب، وطابة حمراء وصفراء وزرقاء)؛ إلى تساؤلها البريء العذب في الحكاية الرابعة: كيف يعيش الذين يغنون ويتحدثون في المذياع؟ فقد تصورت -عندما اشترى أبوها مذياعاً جديداً- أن في داخله أناساً من لحم ودم، لكنهم



بطول الإصبع حتى إنها حاولت مرة أن تسقيهم وتطعمهم بأن وضعت ماءً وخبزاً بجانب المذيع! إلى تجربتها في حفظ القرآن الكريم عند الحاجة وهيبة في الحكاية السادسة، حيث خاطت الأم لزينب كيساً جميلاً لكتاب الله تعالى، وعلّقت بزناز على عنقها، وذهبت البنت إلى الحاجة، وحفظت قليلاً في اليوم الأول، وأكلت من القضامة التي وزعتها الشيخة على التلاميذ، لكنّ عبث اثنين من الصبيان بالكرات الزجاجية، جعل عصا الحاجة تنزل على رأسيهما، عصا طويلة أرعبت البنت الصغيرة، فقررت عدم العودة إلى ذلك المكان.

كذلك تطالعنا موضوعات طريفة أو أطرف في الحكايات الباقية: (أخت جديدة)، (ليلة تورم خدي)، (سؤال)، (شامة)، (سمكتي)، (أين تذهب الساقية؟)، (عشاء لا يُنسى)، (مشجرة)، (هدية غير متوقعة)، (الخوف)، (عصافير جديدة)، (صندوق الحكايات).

ما يلفت النظر أن هذا التنوع جمعه مجرى واحد هو شخصية زينب وطفولتها وأسئلتها، وتواصلت دراما الحكايات، وتصاعدت، وامتدت في الزمان والمكان المحيطين بالطفلة، فإذا بالقرءاء يجدون أنفسهم أمام عالم روائي كامل، ملون كالسجاد الفارسي، نسجت خيوطه خمس عشرة حكاية. وقد ألح عليّ سؤال: هل هذا الكتاب بما فيه من روائح الوجدان، والتفاصيل الخاصة التي لا تُقلد؛ سيرة ذاتية لطفولة الكاتبة؟ فوجدت نفسي أقرب إلى الإجابة بـ(نعم). رغم معرفتي أنّ بعض الكتاب ينجحون في مزج قصص سمعوها بوجدانهم، فتبدو وكأنها قصص من حياتهم.

## خاتمة:

نجح هذا الكتاب في تقديم روائح الوجدان نجاحاً ممتازاً من خلال حكاياته الخمسة عشرة. هذه الروائح استطاعت الكاتبة أن تمزجها بالوقائع، والشخوص، وحتى بحجارة المكان، وما فيه من نبات وماء.

ولكن.. هل يُمثّل هذا الكتابُ الغنيُّ بالروائح المذكورة حالةً عامة بين كُتب القصة المكتوبة للأطفال العرب؟ الجواب: لا. إنه يُمثّل استثناءً جميلاً مع قصص أخرى متناثرة لكاتبة هنا وكاتب هناك، ولعل هذا الاستثناء بعبقه الساحر يُغري كُتّابنا بأن يفعلوا شيئاً من هذا القبيل لتصبح نصوصهم في أقرب نقطة من أيدي الأطفال وقلوبهم.

\* \* \*

## خاتمة الكتاب

يتمُّ اختراقُ كلِّ شيءٍ في هذا العصر، ومن أخطر ما يجري اختراقه ثقافة الأطفال العرب التي يجب أن نعتزَّفَ بأنها أصلاً ثقافة هشّة، ولعل السعيَ للنهوض بقصة الطفل هو خطوةٌ صغيرةٌ.. صغيرة في تكوين ثقافةٍ قويةٍ لهم، تتفاعل مع غيرها، ولا تخاف الاختراق.

والنهوض بالقصة الطفليّة لا يتحقّق بكتاب واحد، ولا يكتمل بين يوم وليلة، لكنه يحتاج إلى جهود وجهود؛ قدّمتُ كجزءٍ منها هذا الكتاب المتواضع.

وقد جعلتُ القسمَ الأولَ منه مرآةً للقسم الثاني فيه، إذ إنني وضعتُ في الأول من قسميه الأفكارَ النظرية مع الأمثلة التي تساعد على فهمها، وأغلبُ تلك الأمثلة من القصص الأجنبية التي تتفوقُ على مستوى القصص لدينا، ولم أجد حرجاً في ذلك، لأنَّ الحقيقةَ ضالتنا حيث وجدناها أخذناها، كما أنّ الأجنبي سبقَ لهم أن استفادوا من ينابيع الثقافة العربية دون أن يعانوا حرجاً أو تردداً، وفي النهاية أمكنَ الوصول إلى الآتي:

1- يفتقر أكثرُ القصص الطفلية العربية إلى عوامل النجاح افتقاراً نسبياً، فبعضها ينقصه التشويق، وبعضها ينقصه المرح، وبعضها بعيد عن قلوب الأطفال واهتماماتهم، وبعضها لا يحوي شخصيةً جذابة، وبعضها يجتمع فيه أكثرُ من نقص، والمهم أنّ ثمة هوةً بين قصصنا وبين القصص في البلدان التي سبقتنا في مجال ثقافة الطفل، هذه الهوة يجب ردمها.

2- بعض النماذج في قصصنا الطفلية جيد؛ أمكن الاستشهادُ به في القسم الأول، هذه النماذج -رغمَ قلتها- تضع بين أيدينا دليلاً ملموساً على إمكانية التطور لدى كُتّابنا.

3- في سبيل ردم الهوة المشار إليها في الفقرة (1) بين قصصنا وبين القصص الموجودة في بلدان التقدم الثقافي؛ لا بدّ من أن تساهم أطرافٌ عديدة في ذلك:

\* كُتّاب الأطفال، وهم مدعوون إلى تجويد عملهم والاستفادة من تجارب غيرهم.

\* النقاد، وعليهم أن يتابعوا إنتاج الكُتّاب بالنقد والغربة.

\* الأطفال أنفسهم؛ يُشجّعون على إبداء آرائهم في سوية القصص التي تُكُتّب لهم.

\* الدول العربية؛ بما فيها من وزارات للثقافة، واتحادات للكُتّاب، وجهات للنشر، هذه الدول تمتلك النسبة الأكبر من أوراق الحل، فهي تستطيع أن تُقدّم تشجيعاً للكُتّاب، وتُصدِرَ مجلاتٍ أفضل، وتفتح أسواقها لتبادل قصص الأطفال فيما بينها، وتعيد للمكتبة أهميتها في المدارس ليُقبل الجيلُ الناشئ على قراءة القصص، والكتب الأخرى.

واقع ثقافة الأطفال في القصة وغيرها يطالبنا بالحركة.. الحركة السريعة جداً، فهل نتحرك قبل فوات الأوان؟

\* \* \*

## الإحالات

- (1) خاتمة القسم النظري التي ستأتي لاحقاً تلقي مزيداً من الضوء على منهج الكتاب.
- (2) المعجم الوسيط- إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة- الطبعة الخامسة عام -2011 مادة: شَوْق.
- (3) جدول العناصر الكيميائية، وأوزانها الذريّة الذي وضعه العالم الروسي: ديميتري مندلييف.
- (4) مجموعة من المؤلفين البلغاريين- قصص: (المتنرد هوك) ترجمة: ميخائيل عيد- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1999.
- (5) كيّالي نجيب- من مجموعة (أميرة السكّر)- اتحاد الكتاب العرب في سورية- 2003.
- (6) راسكين ألكسندر- مجموعة قصص (عندما كان أبي صغيراً)- ترجمة: خالد علي- وزارة الثقافة في سورية- 1983.
- (7) مجموعة من المؤلفين البلغاريين- قصص: (المتنرد هوك)- ترجمة: ميخائيل عيد- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1999.
- (8) إيبي مارسيل- حكايات القط الجاثم- ترجمة: حسيب كيّالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية 1980.
- (9) مجموعة من المؤلفين البلغاريين- قصص: (المتنرد هوك) ترجمة: ميخائيل عيد عام 1999- وزارة الثقافة في سورية.
- (10) المصدر السابق.

- (11) كيّالي نجيب- من مجموعة (أميرة السكر)- اتحاد الكتاب العرب في سورية- 2003.
- (12) راسكين ألكسندر- مجموعة قصص: (عندما كان أبي صغيراً)- ترجمة: خالد علي- وزارة الثقافة في سورية.
- (13) فاروق نبيل- رواية الكوكب الملعون- المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع- 1989.
- (14) عبيد خير الدين- المهرج- قصص- اتحاد الكتاب العرب في سورية- صادر عام 2001.
- (15) مجموعة من المؤلفين البلغاريين- قصص: (المتنرد هوك)- ترجمة: ميخائيل عيد- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1999.
- (16) إيمي مارسيل- حكايات القط الجائم- ترجمة: حسيب كيالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية 1980.
- (17) كارل جين- كتب الأطفال ومبدعوها- ترجمة: صفاء روماني- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1994- ص 22.
- (18) راسكين ألكسندر- مجموعة قصص: (عندما كان أبي صغيراً)- ترجمة: خالد علي- وزارة الثقافة في سورية- 1983.
- (19) راسكين ألكسندر- مجموعة قصص: (عندما كان أبي صغيراً)- ترجمة: خالد علي- وزارة الثقافة في سورية- 1983.
- (20) إيمي مارسيل- حكايات القط الجائم- ترجمة: حسيب كيالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية 1980.
- (21) يوسف عبد التواب- سلسلة (من كل بلد عربي قصة)- دار مصر للطباعة- صادر عام 1975.
- (22) كيروف رادوي- مجموعة قصص: (الإعصار والحكايات)- ترجمة: ميخائيل عيد- اتحاد الكتاب العرب في سورية- صادر عام 2001.

- (23) سويفت جوناثان- رحلات جلفر- ترجمة: محمد رفاعي- دار المدى- صادر عام 2002.
- (24) أندرسن هانز كريستيان- قصة ثياب الملك، من كتاب: حكايات أندرسن- ترجمة: توفيق علي منصور- ط-1 القاهرة: الدار المصرية اللبنانية- صادر عام 2014.
- (25) الهاشمي نور الدين- قصة الأطفال في سورية في التسعينيات: الشخصية- دراسة في مجلة (الموقف الأدبي)- العدد- 400 أغسطس 2004.
- (26) كراس جيمس- قصص فلورنتين- ترجمة: معن أحمد عاقل- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1997.
- (27) ليس لهذا الكلام علاقة بمصطلح (الفوضى الخلّقة)؛ سيئ السمعة، الذي تردد في المجال السياسي.
- (28) فيرن جول- رواية: حول العالم في ثمانين يوماً- ترجمة: أحمد محمد رضا، وأحمد صفي الدين خاطر- دار المدى- صادر عام 2003.
- (29) حكايات إيسوب- ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام- دار المدى- صادر عام 2000.
- (30) ابن المقفع عبد الله- كليلة ودمنة- نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- تحقيق: عبد الوهاب عزام، وطه حسين- صادر عام 2012.
- (31) إيمي مارسيل- حكايات القط الجاثم- ترجمة: حسيب كيّالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية 1980.
- (32) تامر زكريا- قصة: الحكيم الثامن- دار الحقائق- بيروت- صادر عام 2012.
- (33) كيروف رادوي- الإعمار والحكايات- ترجمة: ميخائيل عيد- اتحاد الكتاب العرب في سورية- صادر عام 2001.
- (34) كيروف رادوي- قصة عنوانها: (كيف صارت الغيمة فنانة في السيرك)- ترجمة: ميخائيل عيد-

اتحاد الكتاب العرب- صادر عام 2001.

(35) فيرن جول- حول العالم في ثمانين يوماً- ترجمة: أحمد محمد رضا، وأحمد صفي الدين خاطر-

دار المدى- صادر عام 2003.

(36) ستاملر آني- قصة: كليو الوقواق الصغير- ترجمة: أنطوانيت القس- وزارة الثقافة في سورية-

صادر عام 2007.

(37) فيرن جول- حول العالم في ثمانين يوماً- ترجمة: أحمد محمد رضا، وأحمد صفي الدين خاطر-

دار المدى- صادر عام 2003.

(38) ستروجاتسكي أركادي، وبوريس- مغامرات إنسان آلي- ترجمة: ميشيل مسيحه- دار الحدائق-

بيروت صادر عام 2004.

(39) هو الحسن بن أحمد يعقوب بن يوسف بن داوود الهمداني- (-360 280 هـ)- مولود في صنعاء.

(40) إسحاق نيوتن (1642-1727م)- فيلسوف، وفيزيائي، وفلكي إنكليزي يُنسب إليه اكتشاف تكوين

ضياء الشمس، وقانون الجاذبية.

(41) كيروف رادوي- الإعمار والحكايات- ترجمة: ميخائيل عيد- اتحاد الكتاب العرب في سورية-

صادر عام 2001.

(42) مجموعة من المؤلفين البلغاريين- قصص: (المتنرد هوك) ترجمة: ميخائيل عيد- وزارة الثقافة

في سورية- صادر عام 1999.

(43) كارل جين- كتب الأطفال ومبدعوها- ترجمة: صفاء روماني- وزارة الثقافة في سورية- صادر

عام -1994 ص 24.

(44) سويغت جوناثان- رحلات جلفر- ترجمة: محمد رفاعي- دار المدى- صادر عام 2002.

(45) كاسوحة عبود- ترجمة- نوادر أهل شيلدا- وزارة الثقافة- سورية- صادر عام 2006.



- (46) حكاية شفوية، وقد وردت أيضاً في كتاب روبير شامي: قصص مصوّرة للأطفال- صادر عن مؤسسة علاء الدين- سورية- صادر عام 2005.
- (47) إيمي مارسيل- حكايات القط الجاثم- حكاية: طيور التّم- ترجمة: حسيب كيالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية- صادر عام 1980.
- (48) الحكائية: أسلوب الرواية المتّبع في الحكايات، وهذا الأسلوب يقتضي أن يكون في المضمون حكايةً أو ما يشبه الحكاية.
- (49) راسكين ألكسندر- مجموعة قصص: (عندما كان أبي صغيراً)- ترجمة: خالد علي- وزارة الثقافة في سورية- 1983.
- (50) الحرّد: الغضب السريع والابتعاد لسبب تافه.
- (51) سبولبيدا لويس- ( قصة النورس والقط الذي علّمه الطيران)- ترجمة: رفعت عطفة- دار: ورد- سورية- صادر عام 1999.
- (52) إيمي مارسيل- حكايات القط الجاثم- حكاية: طيور التّم- ترجمة: حسيب كيالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية- صادر عام 1980.
- (53) من قصيدة لصاحب الدراسة- القصيدة لم تنشر، وما تزال مخطوطة.
- (54) هي جمعيات ومنظمات حماية الطفولة المنتشرة في العالم كاليونيسيف.
- (55) كيالي نجيب- قصص: أميرة السكر- اتحاد الكتّاب العرب- سورية- صادر عام 2003.
- (56) أبو طوق موفق- مروان والألوان قصص، منها قصة: حكاية هشام- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- سورية 1994.
- (57) الخطيب عارف- البستان الأزرق- قصص- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- سورية 2000.

- (58) خير بك مريم- قصة أم أربع وأربعين- منشورة باسم الكاتبة عام 1987.
- (59) قرانيا محمد- الصخرة والبحر- قصص، منها قصة: الوطن- منشورات اتحاد الكتّاب في سورية 1995.
- (60) عبيد خير الدين- جبل السكر- قصص- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- سورية 2000.
- (61) أبو طوق موفق- الورد بيتسم دائماً- قصص، منها قصة: حوار داخل ثلاجة- منشورات اتحاد الكتّاب العرب في سورية عام 1995.
- (62) كيّالي نجيب- الطبل المثقوب- قصص، منها قصة: في غرفة الألعاب- دار الينابيع دمشق 1991.
- (63) الهاشمي نور الدين- قصة: أغلى الأشياء- الإمارات- دبي- مطبعة بن دسمال 1999، والكتاب حائز على جائزة الشيخة فاطمة.
- (64) نادر موفق- المهر دحنون- قصص- اتحاد الكتّاب العرب بسورية 1999.
- (65) قرانيا محمد- الصخرة والبحر- قصص- اتحاد الكتّاب 1995.
- (66) عمران طالب- الخروج من الجحيم- دار الفكر المعاصر- دمشق 2009.
- (67) الهاشمي نور الدين- أزهار الصداقة- قصص- اتحاد الكتّاب العرب 2003.
- (68) عمران طالب- ضوء في الدائرة المعتمة- اتحاد الكتّاب العرب 1980.
- (69) عمران طالب- البحث عن عوالم أخرى- دار الفكر المعاصر 2007.
- (70) خير بك مريم- قصة عصفور الجنة- منشورة باسم الكاتبة عام 1990.
- (71) خير بك مريم- قصة مدينة الحجارة- منشورة باسم الكاتبة عام 1990.
- (72) حاتم دلال- حكايات من طفولة زينب- اتحاد الكتّاب العرب في سورية- 1996 ص 8.

(73) الخطيب عارف- الديك الأبيض والديك الأسود- وزارة الثقافة العراقية- دائرة ثقافة الأطفال  
1982.

(74) حاتم دلال- حكايات من طفولة زينب- اتحاد الكتاب العرب في سورية- 1996.

(75) إيمي مارسيل- حكايات القط الجاثم- ترجمة: حسيب كيالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي  
في سورية 1980.

(76) حاتم دلال- حكايات من طفولة زينب- منشورات اتحاد الكتاب العرب في سورية 1996.

(77) الخطيب عارف- البستان الأزرق- قصص- منشورات اتحاد الكتاب العرب- سورية 2000.

(78) الهاشمي نور الدين- أزهار الصداقة- قصص- اتحاد الكتاب العرب 2003.

(79) أبو طوق موفق- الورد بيتسم دائماً- قصص، منها قصة: حوار داخل ثلاجة- منشورات اتحاد  
الكتاب العرب في سورية عام 1995.

(80) قرانيا محمد- ورد وعصافير- قصص- منشورات وزارة الثقافة في سورية 2005.

(81) كيالي نجيب- أميرة السكر- قصص- منشورات اتحاد الكتاب العرب 2003.

(82) نجار نزار- في دارنا ثعلب- قصص- منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.

(83) عبيد خير الدين- حكايات شعبية للأطفال- منشورات اتحاد الكتاب العرب- سورية 2004.

(84) الحجلي فيصل- الولد الصغير المشاكس- قصص- منشورات وزارة الثقافة في سورية 1991.

(85) يوسف عبد التواب- قصة الزرزور- الناشر مكتبة الأسرة- مصر 1991.

(86) يوسف عبد التواب- قصة سلطان العام- دار مصر للطباعة 1975.

(87) يوسف عبد التواب- قصة عام المركب- دار مصر للطباعة 1977.

(88) يوسف عبد التواب- قصة الطريق إلى عين جالوت- الناشر: مكتبة الأسرة- مصر 1991.

- (89) يوسف عبد التواب- قصة شجيرة الريحان- مكتبة مصر 1975.
- (90) د. عبد الفتاح مصطفى- رواية: رغد وبوابة الأحلام- مخطوط- ص 28.
- (91) المصدر السابق، ص 39.
- (92) المصدر السابق، ص 63.
- (93) المصدر السابق، ص 24.
- (94) المصدر السابق، ص 47.
- (95) المصدر السابق، ص 64.
- (96) المصدر السابق، ص 18.
- (97) المصدر السابق، ص 65-71.
- (98) موسى حسن- قصة النخلة المسكونة- وزارة الثقافة العراقية- دائرة ثقافة الأطفال 1981.
- (99) فرحان سعيد جبار- حكاية الزهرة العنود- وزارة الثقافة العراقية 1983.
- (100) العزاوي سالم- قصة الصورة- وزارة الثقافة العراقية- دائرة ثقافة الأطفال 1982.
- (101) حاتم دلال- هذه الحكاية، وكل الحكايات التي أستشهد بها في هذه المقالة هي من كتاب: حكايات من طفولة زينب- اتحاد الكُتّاب العرب في سورية- 1996.

## المراجع

- ابن المقفع عبد الله- كلية ودمنة- نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- تحقيق: عبد الوهاب عزام، وطه حسين- صادر عام 2012.
- أبو طوق موفق- الورد يبتسم دائماً- قصص، منها قصة: حوار داخل ثلاجة- منشورات اتحاد الكتّاب العرب في سورية عام 1995.
- أبو طوق موفق- مروان والألوان قصص- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- سورية 1994.
- الحلبي فيصل- الولد الصغير المشاكس- قصص- منشورات وزارة الثقافة في سورية 1991.
- الخطيب عارف- البستان الأزرق- قصص- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- سورية 2000.
- الخطيب عارف- الديك الأبيض والديك الأسود- وزارة الثقافة العراقية- دائرة ثقافة الأطفال 1982.
- العزاوي سالم- قصة الصورة- وزارة الثقافة العراقية- دائرة ثقافة الأطفال 1982.
- المعجم الوسيط- إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة- الطبعة الخامسة عام 2011.
- أندرسن هانز كريستيان- قصة ثياب الملك من كتاب: حكايات أندرسن- ترجمة: توفيق علي منصور- ط 1- القاهرة: الدار المصرية اللبنانية- صادر عام 2014.
- الهاشمي نور الدين- أزهار الصداقة- قصص- اتحاد الكتّاب العرب 2003.
- الهاشمي نور الدين- قصة: أعلى الأشياء- الإمارات- دبي- مطبعة بن دسمال 1999، والكتاب حائز على جائزة الشبيخة فاطمة.

- الهاشمي نور الدين- قصة الأطفال في سورية في التسعينيات: الشخصية- دراسة في مجلة (الموقف الأدبي)- العدد 400- أغسطس 2004.
- إيمي مارسيل- حكايات القط الجاثم- ترجمة: حسيب كيالي- وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية 1980.
- تامر زكريا- قصة: الحكيم الثامن- دار الحداث- بيروت- صادر عام 2012.
- جدول العناصر الكيميائية، وأوزانها الذرية الذي وضعه العالم الروسي: ديميتري مندلييف.
- حكايات إيسوب- ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام- دار المدى- صادر عام 2000.
- حاتم دلال- حكايات من طفولة زينب- اتحاد الكتاب العرب في سورية- 1996.
- خير بك مريم- قصة أم أربع وأربعين- منشورة باسم الكاتبة عام 1987.
- خير بك مريم- قصة عصفور الجنة- منشورة باسم الكاتبة عام 1990.
- خير بك مريم- قصة مدينة الحجارة- منشورة باسم الكاتبة عام 1990.
- د. عبد الفتاح مصطفى- رواية: رعد وبوابة الأحلام- مخطوط.
- راسكين ألكسندر- مجموعة قصص: (عندما كان أبي صغيراً)- ترجمة: خالد علي- وزارة الثقافة في سورية- 1983.
- روبير شامي: قصص مصورة للأطفال- صادر عن مؤسسة علاء الدين- سورية- صادر عام 2005.
- سبولبيدا لويس- (قصة النورس والقط الذي علّمه الطيران)- ترجمة: رفعت عطفة- دار: ورد- سورية- صادر عام 1999.
- ستامر أني- قصة: كليو الوقواق الصغير- ترجمة: أنطوانيت القس- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 2007.

- ستروجاتسكي أركادي، وبوريس- مغامرات إنسان آلي- ترجمة: ميشيل مسيحه- دار الحدائق- بيروت صادر عام 2004.

- سوفيت جوناثان- رحلات جلفر- ترجمة: محمد رفاعي- دار المدى- صادر عام 2002، وهذا الكتاب ليس مخصصاً للأطفال في الأصل، لكنه بخياله البارع جذب الجميع، وقد تحوّل إلى مسلسلات كرتونية عديدة، لذا أمكن الاستشهاد به.

- عبيد خير الدين- المهرج- قصص- اتحاد الكتاب العرب في سورية- صادر 2001.

- عبيد خير الدين- جبل السكر- قصص- منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب- سورية 2000.

- عبيد خير الدين- حكايات شعبية للأطفال- منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب- سورية 2004.

- عمران طالب- البحث عن عوالم أخرى- دار الفكر المعاصر 2007.

- عمران طالب- الخروج من الجحيم- دار الفكر المعاصر- دمشق 2009.

- عمران طالب- ضوء في الدائرة المعتمة- اتحاد الكُتَّاب العرب 1980.

- فاروق نبيل- رواية الكوكب الملعون- المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع- 1989.

- فرحان سعيد جبار- حكاية الزهرة العنود- وزارة الثقافة العراقية 1983.

- فيرن جول- رواية: حول العالم في ثمانين يوماً- ترجمة: أحمد محمد رضا، وأحمد صفي الدين خاطر- دار المدى- صادر عام 2003.

- قرانيا محمد- الصخرة والبحر- قصص- منشورات اتحاد الكُتَّاب في سورية 1995.

- قرانيا محمد- ورد وعصافير- قصص- منشورات وزارة الثقافة في سورية 2005.

- كارل جين- كتب الأطفال ومبدعوها- ترجمة: صفاء روماني- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1994.

- كاسوحة عبود- ترجمة- نواذر أهل شيلدا- وزارة الثقافة- سورية- صادر عام 2006.
- كراس جيمس- قصص فلورنتين- ترجمة: معن أحمد عاقل- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1997.
- كيروف رادوي- الإعصار والحكايات- ترجمة: ميخائيل عيد- اتحاد الكتاب العرب في سورية- صادر عام 2001.
- كيالي نجيب- الطبل المثقوب- قصص- دار الينابيع دمشق 1991.
- كيالي نجيب- (أميرة السكر)- قصص- اتحاد الكتاب العرب في سورية 2003.
- مجموعة من المؤلفين البلغاريين- قصص: (المتمرد هوك)- ترجمة: ميخائيل عيد- وزارة الثقافة في سورية- صادر عام 1999.
- موسى حسن- قصة النخلة المسكونة- وزارة الثقافة العراقية- دائرة ثقافة الأطفال 1981.
- نادر موفق- المهر دحنون- قصص- اتحاد الكتاب العرب بسورية 1999.
- نجار نزار- في دارنا ثعلب- قصص- منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.
- يوسف عبد التواب- سلسلة (من كل بلد عربي قصة)- دار مصر للطباعة- صادر عام 1975.
- يوسف عبد التواب- قصة الزرزور- الناشر: مكتبة الأسرة- مصر 1991.
- يوسف عبد التواب- قصة سلطان العام- دار مصر للطباعة 1975.
- يوسف عبد التواب- قصة عام المركب- دار مصر للطباعة 1977.
- يوسف عبد التواب- قصة الطريق إلى عين جالوت- الناشر مكتبة الأسرة- مصر 1991.
- يوسف عبد التواب- قصة شجيرة الريحان- مكتبة مصر 1975.



## المحتوى

- مقدمة 2
- القسم النظري: 7
- فن التشويق في قصص الأطفال 8
- التشويق - معناه وأهميته 8
- التشويق بين نظرتين 9
- أساليب التشويق 9
- التشويق البصري 20
- الأبعاد المختلفة للتشويق 21
- خاتمة: 21
- المرح؛ تجلياته في القصة الطفلية وخصائصه المؤثرة 23
- أهمية الابتسامة والمرح في حياة الطفل 23
- المرح - أماكن ظهوره في القصة: 25
- المرح من خلال الأحداث 26

- 27 - المرح من خلال الشخصيات
- 28 - المرح من خلال الخيال
- 30 - المرح بين الجدوى واللادوى
- 31 - خصائص المرح الملائم للأطفال
- 32 - الأطفال و اخترع المرح
- 33 خاتمة
- 34 - الشخصية الجذابة في قصص الأطفال
- 34 - تمهيد: الشخصية سلطة متنامية
- 36 - مصادر شخصيات القصة الطفلية
- 36 - تكوين الشخصية في ذات الكاتب
- 37 - رسم الشخصية على الورق
- 38 - الشخصيات المفضلة عند الأطفال
- 39 - قصص الأطفال والشخصيات البشرية
- 43 - قصص الأطفال والشخصيات غير البشرية:
- 43 - أولاً: شخصيات الحيوان
- 46 - ثانياً: شخصيات النبات والجماد
- 47 - ثالثاً: شخصيات الآلة

- 47 - حدود الأنسنة
- 49 - الشخصيات المقدّمة للأطفال ومشكلاتها
- 50 - كلمة أخيرة
- 52 - توظيف المعرفة في قصص الأطفال
- 52 - القصة في عصر انفجار المعرفة
- 55 - كيف تُقدّم المعرفة في قصص الأطفال؟
- 58 - القصة العلمية
- 60 - القصة التعليمية
- 62 - المعرفة والتراث
- 63 - المعرفة والقيم
- 65 - الخلاصة
- 66 - الخيال في قصص الأطفال
- 66 - الخيال والطفل
- 67 - أنواع الخيال
- 71 - توظيف الخيال في النص
- 72 - الخيال ومشكلاته
- 73 - الخلاصة

74	- روائح الوجدان في قصة الطفل
74	تمهيد:
75	- سيكولوجية الطفل
76	- القصة والصدق
79	- القصة والعفوية
81	- القصة والحميمية
83	- القصة والبراءة
86	خاتمة:
87	- خاتمة القسم النظري
90	• القسم التطبيقي:
91	مدخل:
92	- تطبيق على التشويق
92	- الأساليب المتبعة
98	- نواحي التقصير
99	تطبيق على المرح:
101	- المرح: أماكن ظهوره

- 108 - المجموعات القصصية وخصائص المرح فيها
- 109 - ماذا بقي من أهمية هذا المرح؟
- 111 - جوانب القصور
- 112 - تطبيق على الشخصية القصصية:
- 113 - نظرة أولية
- 114 - الشخصيات- أدوارها، خصائصها
- 117 - التحليل والنتائج
- 118 - خاتمة
- 119 - تطبيق على توظيف المعرفة
- 119 - تمهيد
- كيف جرى التعامل مع المعرفة في رواية: (رغد وبوابة الأحلام)
- 120
- 125 - خلاصتان
- 127 - تطبيق على الخيال:
- 127 - توطئة
- 128 - القصص المدروسة وطبيعة الخيال فيها
- 129 - التوظيف ومدى الفاعلية

131	- خلاصة
132	تطبيق على روائح الوجدان:
132	- البنات وزينب
134	- البيئة الشامية
135	- مكونات عالم الطفولة
136	- حكايات أم رواية أم سيرة ذاتية؟
138	- خاتمة
139	• خاتمة الكتاب
141	• الإحالات
149	• المراجع
153	• المحتوى