أدب الأطفال العربي: واقع وتحديات

*موفق رياض مقدادي**

ملخص

تناول البحث موضوع أدب الأطفال العربي من حيث: المفهوم، وتحديات الكتابة للأطفال العرب. من خلال بيان ما استقرّ عليه مفهوم أدب الأطفال في العصر الحديث وتحدث كذلك عن التحديات التي يعاني منها أدب الأطفال العربي من حيث: الشكل، والمضمون. وتطرق للحلول المقترحة لتلك التحديات وناقش أثر الجانب النفسي في الكتابة للأطفال، أي القضايا، والعناصر، والأحوال النفسية التي تتعلق بالمبدع، والنص، والمتلقي، وأشار في الخاتمة لأهم الحلول لمشكلات الكتابة للأطفال.

الكلمات الدالة: أدب الأطفال، التحديات، الكتابة.

المفهوم

يعيش العالم الآن هاجس الطفل في حاضره ومستقبله، ذلك أنّ الطفل – كما نعلم– هو نصف الحاضر، وكلّ المستقبل، وقد أصبحت الدّراسات ذات التوجّه الإنساني مشغولة بأبعاد الواقع الذي يعيشه الطفل، ومحاولة فهم العوامل التي من شأنها أن تنهض بهذا الحاضر وتدفع به نحو مستقبل الأمّة المشرق.

يعدّ أدب الأطفال من الفنون الحديثة في الأدب العربي، والعالمي، إذ لا يختلف في مفهومه عن الأدب، إلا في كونه موجهًا إلى فئة خاصة هي: الأطفال، التي" تتميز بمستوى عقلي معين، وبإمكانات وقدرات نفسيّة وجدانيّة تختلف عن الكبار، فتجارب الطفولة وميزاتها محددة، وآفاقها التخيّليّة واسعة رحبة لا تحددها حدود، ولا تحاصرها ضوابط الكبار، ووسائلهم في البحث، والتفكير، والتحليل، والاستيعاب ليست كوسائلنا الناضجة التي اكتسبناها بالمران، والتجربة الطويلة، والثقافات المتنوعة"[1].

وليس الأمر– المقصود– أمر معرفة بالنحو، والصرف، ومجرد حصيلة لغوية، فأغلب الروايات التي كتبت للكبار يستطيع الأطفال الصغار قراءتها، وفهم الكثير من مفرداتها، ولكنهم لن يفهموا الظروف النفسية، والشعورية للشخصيات في داخل العمل الفنيّ، أو ما وراء النّص من معان، ووسائل خفية، أو إدراك الميزات الأدبيّة للكاتب، والوقوف عند الرمز والعقدة في قصصه، أو معرفة توجهات الكاتب السياسية، أو الاجتماعية، أو أهدافه العامة، أو الخاصة من وراء تأليف الكتاب.[2]

والمتأمل في مجمل ما يعدّ للأطفال من أدب، يجد خلطًا بين ثقافة الأطفال وأدبهم، مما أدى إلى تحديد مفهوم أدب الأطفال بأنّه "الأثار الفنية التي تصوّر أفكارًا، واحساسات، وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية[3]. يركز المفهوم السابق على بعدين: الأوّل أنّ أدب الأطفال نتاج فنيّ يحدث أثراً ومتعة فنية في متلقيه سواء أكان شعراً أم نثراً. والثاني: يتعلق بمتلقي هذا الأدب – وهم الأطفال – لذلك لا بدّ للمبدع أن يراعي خصائص الأطفال، وقدراتهم، واهتماماتهم.

ويعّرف أدب الأطفال بأنّه "نوع أدبي متجدد في الأدب الحديث يتوجّه لمرحلة عمرية متدرجة، يكتبه الكبار للصغار في الفنون النّثرية والشّعرية المتنوعة، في لغة تتناسب وجمهور الأطفال ومداركهم، وفقا لمعايير كتابة النص الأدبي للأطفال، وليس عنهم، ومن أهم روافد أدب الطفولة في أدب أيّ لغة: الحكايات: الشفهية والشعبية، ويهدف النص الأدبي في سائر قوالبه إلى الوظائف الأخلاقية، والتربوية، والفنية، والجمالية"[4] يشير هذا المفهوم إلى أهمية التمييز بين النتاج الفكري المكتوب عن الطفولة – ثقافة الطفل – والنتاج الأدبي الموجّه لهم، فهو أدب يكتب وفق معايير كتابة النص الأدبي، ولكنّه يوجّه لجمهور معين: الأطفال؛ لذلك يعمل الأديب على مراعاة عدة أمور عند كتابة نصه منها: المراحل العمرية للأطفال، وخصائصهم، وحاجاتهم النفسية، وغيرها من الأمور

* قسم الدراسات الأدبية، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2012/9/28، وتاريخ قبوله 2013/5/29.

©2014 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

المتعلقة بهم.

ويشير كذلك –المفهوم السابق– إلى قضية مهمة، وهي أنّ أدب الأطفال يكتبه الكبار للصغار، وبذلك تمّ حسم الخلاف حول مسألة تسميته بأدب الأطفال، أو الأدب الموجّه للأطفال، فأصبح مصطلح أدب الأطفال يعني عند النقاد والكتّاب المتخصصين به: النتاج الأدبي الذي يكتبه الكبار للصغار، فالكبار هم الذين يبدعون الكتابة للأطفال، والصغار هم الذين يكتبون له الخلود[5].

تركّز الدّراسات الاجتماعية على أنّ حجر الأساس في بناء الإنسان يبدأ من الطفل؛ لذلك أخذت الدّول المتقدمة على عاتقها الاهتمام به، ووفرت جميع الإمكانات من أجله، ولكن مازال هناك من يشك بوجود أدب الأطفال – أصلًا– لأنّ الكتابة للأطفال في رأيهم "تعني الاضطرار إلى النّزول إلى مستوى عدم النضج البشري بصورة غير طبيعية، وإلى مراعاة أصول التربة الحديثة مما قد يؤثر على الإبداع الأدبي، الذي يتطلب حرية أكبر في الشكل والمضمون، وعلاوة على ذلك – حسب قولهم – فإن الصبية ليسوا في درجة تؤهلهم من فهم وتذوق العمل الفنيّ، ومن ثمّ فمن العسير أن يوجد أدب الطفل في وقت لا يوجد فيه الجمهور القادر على الإفادة من هذا النّوع من الأدب"[6].

ويمكن الردّ على مثل هذه الآراء بأنّه ليس شرطًا أن ينزل الأديب الذي يكتب للأطفال إلى هذا المستوى من عدم النّضج البشري، بل عليه أن يوظّف خبرته الأدبيّة، والعمريّة التي وصل إليها لإيجاد أدب يناسب الأطفال، ويدحض هذا الرأي – أيضا – ما أنتجه الكتّاب والمبدعون من أدب للأطفال في جميع مراحلهم.

وقد أصبح أدب الأطفال يحتّل مكانة مهمة في العصر الحديث "نتيجة لوعي المجتمعات المتقدمة، ومدى إسهام هذا الأدب في تربية الطفل، وتثقيفه: فكريا، واجتماعيا، ونفسيا، وخلقيا من خلال القراءات الحرة في اختيار ما يجذبه، ويحبه"[7].

بدأ ظهور أدب الأطفال في أوروبا في القرن السابع عشر الميلادي، أما في الوطن العربي فقد تأخّر ظهوره إلى أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدأ في إرهاصات مصحوبة برياح التأثير الثقافي الوافد من الغرب، متأثرًا – خصوصًا– بالأدب الفرنسي، و قد ظهرت هذه في مصر زمن محمد علي عن طريق الترجمة؛ نتيجة للاختلاط بالغرب، وكان أوّل من قدّم كتابًا مترجمًا للأطفال: رفاعة الطهطاوي (1801–1873م) حيث ترجم: حكايات الأطفال، وعقلة الإصبع، وأدخل قراءة القصص في المنهاج المدرسي.و أصدر كتاب:المرشد الأمين في تربية البنات والبنين، وبذلك تكون حركة الاهتمام بأدبيّات الطفولة، وعالمها في الوطن العربي قد بدأت على يده.ثم خبت الشعلة حتى جاء أحمد شوقي (1868–1932م) فأصدر ديوان الشوقيات الصغيرة عام 1898م، وأطلق دعوته لحفز الشعراء العرب لتوجيه بعض نتاجهم للناشئين[8].

ويبدو أنّ أذهان الأدباء، والشعراء لم تكن مهيأة لتقبل دعوة شوقي، حتى أنّ شوقي نفسه انصرف عن كتابة الشعر للأطفال، والناشئة، ربّما بسب الانتقادات التي كانت توجّه لمن يكتب للأطفال. فعلى سبيل المثال عندما كتب الشاعر العراقي معروف الرصافي (1877–1945م): تنويمة الأم لطفلها عام 1923م، في مجلة المرأة الجديدة، تعرض لانتقادات بعض الشعراء، وكان من بينهم الشاعر جميل صدقي الزهاوي.[9]

وقد كان يحكم على أدب الأطفال – أحيانًا – أنّه دون مستوى الكتابة للكبار حيث" ينظر إلى أدب الأطفال بعامة وشعرهم بخاصة على أنّه أدب، أو شعر من الدرجة الثانية، أو الثالثة، واستمرت نظرة الناس– مدّة من الزّمن – إلى الشاعر الذي يكتب شعرا للأطفال على أنّه مفلس شعريا، أو أنّه يعاني من الضعف الشعري واللغوي، وكانت النظرة السائدة إلى ما يبدعه بعض الشعراء للأطفال متأثرة إلى حد كبير بما رآه الزهاوي في شعر الرصافي للأطفال، حتى أنّ بعض الأدباء كان يكتب أدبًا للأطفال على استحياء، لدرجة أنّهم كانوا يخفون ذلك عن نظرائهم، وعلى سبيل المثال: ظل كامل كيلاني (1897–1959م) يخفي على صديقه نجيب محفوظ أنّه يكتب أدبًا أو قصصًا للأطفال خشية السخرية منه"[10].

بدأ الاهتمام بالطفل والأدب الموجّه إليه يزداد في العالم العربي بعد انقضاء الثلث الثاني من القرن العشرين، حيث انتزع هذا الأدب اعترافات الهيئات العلمية والأدبية، فأدخلت مادة أدب الأطفال إلى بعض الجامعات والمعاهد العلمية العربية، وأنشئت مكتبات الأطفال في أرجاء الوطن العربي، وقدّم الكتّاب إبداعاتهم: قصصا ومسرحيات، وقصائد وأغاني، وقدّم الدارسون دراسات كثيرة حول أدب الأطفال، وهذا كلّه أسهم في إرساء قواعد أدب الأطفال وتطوره في العالم العربي. وبدأ اتجاه الأدباء والشعراء للكتابة للأطفال في الأدب العربي أمثال: كامل كيلاني، وزكريا تامر، وسليمان العيسى.

نجد أنّ الشاعر سليمان العيسى – شاعر سوري– قصر نتاجه على الأطفال بعد حرب 1967م؛ لأنّه يرى أنّ أدبنا العربي محروم من شعر الأطفال، وشعراؤنا ما زالوا يخجلون،

أو يترفعون من كتابة نشيد للصغار، والأطفال هم فرح الحياة ومستقبلها، وهم امتدادنا على هذه الأرض، وأملنا في أن تعود للأرض العربية – التي جفّت عروقها من ألف عام – دورتها الدموية التي تعطّلت.[11]

تحديات الكتابة للأطفال

يفتقر الأدب المقدم للأطفال إلى تحديد السن لكل قصة، أو كتاب يؤلف لهم، فمن الشائع في دور النشر العربية إصدار كتب الأطفال دون تحديد المرحلة العمريّة المناسبة، إلاّ في قليل مما يصدر، الأمر الذي يؤدي إلى إرباك الآباء والمعلمين، إذ يحرمهم هذا من الأساس العلمي لاختيار ما يناسب أطفالهم، ويمثل – كذلك– مشكلة للباحثين، حيث يمنعهم من تصنيف الكتب أو تقويمها، وإصدار أحكام عليها، ويقف الطفل حائرا عند اختيار ما يناسبه[12]. وربّما يعود سبب عدم تحديد السن المناسبة إلى عدم إلمام الكتاب بمراحل الطفولة، إضافة إلى اختلاف خصائص كلّ مرحلة عن المراحل العمريّة الأخرى، هذا على مستوى تحديد الفئة العمريّة التي يخاطبها الكتاب، أمّا من حيث الشكل فإذا نظرنا للكتاب الذي يقدم للطفل العربي، نجد أنّه – في كثير من الأحيان–" يفتقر إلى التغليف المتين الجذاب، والحجم المناسب، والطباعة الأنيقة، والورق الجيد، والصور الواضحة التي تساعد على الفهم وتهذيب الشعور، وترقى بالإحساس وتنمي التذوق عند الأطفال؛ لذا فإنّنا نلاحظ أنّ كتب الأطفال في بلادنا ما زالت بعيدة بعدًا كبيرًا عن المستوى الذي بلغته في الأمم المتقدمة، وأنّ أطفالنا إذا أريد لهم أن ينشأوا قادرين على فهم أنفسهم، وفهم العالم المحيط بهم، لا بدّ أن يهيئ الراشدون لهم كل الفرص للاحتكاك بالكتب التي تناسب ميولهم ومراحل نموهم"[13].

وإذا إنتقلنا للحديث عن المستوى المضموني يلاحظ أنّ بعض القصص تعتمد على الحظ، والمصادفة، والسّحر، والجن، والعفاريت، وهذه القصص لها نتائج خطيرة؛ لأنّها تنمي في الأطفال الميل إلى الاعتقاد بأنّ النجاح في الحياة لا يعتمد على الجهد الشخصي، والدراسة، والجدية بقدر ما يعتمد على الحظ، أو على جنّي أو ساحر يخلقان السعادة للطفل كما في القصص المستمدة من ألف ليلة وليلة، كما أنّ بعض القصص التراثية تعالج أخبار الملوك، والأمراء، وتهدف في معالجتها إلى بيان فضلهم، حتى لو كانوا يتصفون بالجبروت والبطش...[14]، وهذا لا يعني أنّ كلّ هذا النوع من القصص يتصف بهذه الصفات السلبية، بل نجد أنّ بعضها يتصف بالكثير من الايجابيات منها مثلاً: تنمية الخيال لدى الأطفال، وتسليتهم...

ومن هذا المنطلق فإنّه ليس كلّ ما يكتب للأطفال يعد أدبًا، فأدب الأطفال – باختصار– هو ما يقرأه الأطفال بإعجاب وتقبّل[15]؛ لذلك فإنّ أدب الأطفال العربي يحتاج إلى وضع معايير مناسبة لتنمية الإبداع لدى الأطفال، ووضعهم في سياق اجتماعي يساعدهم على تنمية قدراتهم، وفكرهم، وخيالهم.

هذا على مستوى القصص التي تكتب باللّغة العربيّة، أمّا التحدّي الآخر فهو الذي تمثله القصص المترجمة عن اللّغات المختلفة، فلا يخفى على الدّارسين والقرّاء أهمية الترجمة – في أدب الكبار والصغار على حدّ سواء – فالترجمة تقدّم للطفل قصصًا أدبية من بيئات متعددة: انجليزية، وكندية، وصينية، وهندية، وفرنسية، وألمانية...، وتحمل في ثناياها فوائد عديدة. ولكن يلاحظ أنّ بعض القصص ترجمت ترجمات مشوهة، وبعضها يميل إلى وصف معتقدات أهل البلاد التي ترجمت القصص منها، وذكر عاداتهم، وتقاليدهم التي لا تتناسب مع الثقافة العربية[16]. وبعضها لا يقدم فائدة أدبية أو علمية للطفل[17].

الحلول

اللغة وسيلة الأدب للتعبير، مثلما أنّ الرّخام أو البرونز أو الطّين هي مواد النّحات[18]، وهي وسيلة الاتصال بين المبدع، والمتلقي. والكتابة للأطفال لها خصوصية؛ لأنّ المتلقي فيها يحتاج إلى عناية وانتباه خاصين، فمن "الصعب كتابة أعمال أدبية للأطفال، إلا أنّ الأمر ليس مستحيلًا، فهو صعب؛ لأنّه يتطلب من الكاتب مواصفات خاصة من حبّ للأطفال، وحسّ تربوي، وبساطة في العرض، وإدراك واعٍ لعالم الطفل"[19].

تساعد الحكاية، والمطالعة على "تقوية الملاحظة لدى الطفل وكذلك إثراء لغته، بل على التغلّب على سطحيّة وضحالة تفكيره، وخبراته، ولا سيّما إذا كان موضوعهما مرتبطاً بواقع الطفل وتجاربه، وعلى العكس من ذلك إنْ كان مضمونهما قائماً على الخيال أو بعيداً عن واقع الطفل، فإنّهما يفتحان باباً على الخيال، ولا شكّ أنّ مآثر وميزات الحكاية والمطالعة واضحة وسافرة لكلّ ذي عينين، وخاصة من الناحية اللغويّة، فهما يثريان قاموس الطفل، ويصححان نطقه، ويعلمانه استخدام الألفاظ والمفردات، ويقدّمان له نماذج في سياق حيّ وشيّق، والأكثر من ذلك يتيحان فرصاً للحوار، والمحادثة، وللتعبير بالرسم وبأشكال التمثيل المختلفة. كما أنّهما– في نهاية الأمر– يُعدّان الطفل لتعلّم القراءة الشخصيّة، أي قراءته بمفرده معتمداً على ذاته".[20]

وعلى المبدع أو المتكلم أنْ يراعي مستوى المتلقي من الناحية الثقافيّة، والاجتماعيّة كما ذهب بشر بن المعتمر عندما قال: "ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاماً، ولكلّ حالة من ذلك مقاماً حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[21].

ومن الضروري لكاتب الأطفال أنْ يأخذ متلقي الرسالة الأدبيّة- الجمهور القارئ- بعين الاعتبار؛ لأنّ الطفل يقوم بدور المتلقي، أي يقوم بالوظيفة النقديّة الأساسيّة القائمة على قبول العمل الأدبي، أو رفضه، فالذين يتصدّون للكتابة إلى القارئ الصغير عليهم أن يلمّوا بعد اكتسابهم للموهبة "بالهدف الذي يتوجهون إليه، فإذا أرادوا مخاطبة طفل في الثّامنة من العمر مثلاً عليهم أن يفهموا هذا الطفل فهماً كاملاً، كيف يفكّر، ما خصائصه النفسيّة؟ ما مطالب نموّه؟ ما مستواه اللغوي، وما الكلمات التي تدخل في قاموسه اللغوي، ما طول الجملة المناسبة له؟ وما درجة صعوبتها من حيث التركيب والتعقيد – أي درجة مقروئيّة المادة – ثم ميول هذا الطفل عامة، ما ميوله القرائية؟ وما الذي يمتّعه؟ وما الذي يتوقعه من الكتاب الذي يلجأ إلى قراءته"[22].

يحتاج الأطفال في أدبهم إلى مراعاة وضوح اللغة وبساطتها. وممّا يساعد على ذلك "قرب المفهومات والمدركات من عالم الطفل، وتوفير التكرار اللازم للفظة الجديدة، والإكثار من الألفاظ المألوفة والتراكيب القصيرة، والاقتصاد في الروابط، بغية الابتعاد عن الجمل المركبة، وعدم الإغراق في المجاز"[23].

وحتّى يتواصل كاتب الأطفال معهم فإنّه يحتاج إلى أنْ تكون لغته متفقة مع ما يناسب نموّهم اللغوي، كاستعمال الجملة القصيرة التي هي أشدّ قربا منهم؛ "لأنّ الطفل يريد من الجملة نتيجة سريعة، وهو قليل الصبر لا يحتمل التريث، ويريد من تراكيبها أنْ تكون واضحة، لأنّه لا يُحمّل نفسه كثيراً مشقة الاستنتاج، ويفضّل أن يتسلّم النتائج جاهزة في كثير من الأحيان"[24].

لذا يعمد أدب الأطفال إلى الإيجاز، والسرعة، واستخدام الجمل القصيرة الواضحة التي يمكن للأطفال فهمها دون عناء.

ويستعمل كاتب قصة الأطفال النّاجح لغة سهلة بسيطة تناسب بساطة الأفكار التي يريد إيصالها إلى جمهوره من الأطفال، ولقد ظلّت لغتنا العربيّة حتى عهد قريب لغة المثقفين فيها وفي أدبها، ولم تكن لغة المبتدئين من أطفال المدارس الابتدائية، فكان من العسير على هؤلاء التلاميذ أن يقرأوا للمتعة أو للاستفادة، من غير أن يحتاجوا إلى مساعدة، وحتى يتمّ تجنّب هذا الخطأ الفنّي فإنّه يتوجّب على مُنشئ القصة أو كاتبها أن يسأل نفسه: من سيقرأ هذه القصة؟ ما مستواه اللغوي، وهل يستطيع أنْ يفهم اللغة والأسلوب اللذين تكتب بهما القصة؟ إن الإجابة على هذه الأسئلة تكمن في أن يتجنب الكاتب الوقوع في الخطأ اللغوي والأسلوبي، فمن واجب المؤلف أن يكتب وفق مستوى القارئ- الطفل- ولا ينسى الغاية التي يكتب من أجلها، وأن لا يترك العنان لقلمه فيجمح به، كأن يستعمل- مثلاً- ألفاظاً وتراكيب غير مألوفة للأطفال، وكأنّه يريد أنْ يُظهر مقدرته الأسلوبيّة[25].

فالبراعة أنْ نقدّم للأطفال ما يستطيعون فهمه في سهولة ويسر، وأنْ "نقرّب إليهم العربيّة بكلّ وسيلة ممكنة، وألاّ نصرّ على استعمال ألفاظ عربيّة معيّنة، ما دمنا نجد في اللغة ألفاظاً تؤدي المعنى نفسه، ونكون أقرب إلى ما يستعمله الأطفال في كلامهم العامي... فلماذا نصرّ دائماً على استعمال كلمة "الأرز" وحدها؟ في الوقت الذي نجد فيه كلمة "الرّز" أيضاً عربيّة صحيحة"[26]؛ لذلك نجد أحمد نجيب يستعمل كلمة "الرّز" في حكاية الحمام والصياد "العصفور الأزرق قال: لا تأكل الرّز، الرّز في الشبكة، إذ أكلت الرّز وقعت في الشبكة، العصفور الأصفر قال: صحيح أنت نبيه، أشكرك يا صديقي العصفور الأزرق..."[27].

وإذا كان من الضروري أنْ يتناسب الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموّهم النّفسي، فإنّ اللغة التي يُكتب بها يجب أن تتفق مع درجة نموّهم اللغوي أيضاً، ولكن عندما كان يشعر الأديب أنّ لغته صعبة على الأطفال، أو فوق مستواهم اللغوي- بما تحتويه من غريب الألفاظ- كان يلجأ إلى شرح المفردات الصعبة، وتعريف الكلمات والمصطلحات في النّص الذي يقدمه للأطفال، وقد اتبع الكتّاب طريقتين في ذلك:

الطريقة الأولى:

شرح الكلمات مباشرة، كلّ كلمة يرى الأديب أنّها صعبة، يقدّم معناها ويضعه بين قوسين، بعد الكلمة مباشرة، وهذه طريقة كامل كيلاني في قصصه:

"فقال أبو السناجيب لأولاده الثلاثة:

هدّئوا من روعكم (خففوا من فزعكم)[28]، فإنّ هذه العاصفة الهوجاء (الريح القويّة التي تهبُّ هنا وهنالك فتقلع ما أمامها) لن تلبث على شدّتها- إلاّ وقتا يسيراً، ثمّ لا يبقى لها أثر"[29].

الطريقة الثانية:

يبيّن فيها الأديب معاني كلماته الصعبة، في نهاية نصّه –

أي في الحاشية–، وهذه طريقة سليمان العيسى في ديوان الأطفال كما في حكاية الثعلب والعنب[30].

معروفة حكايتي
يا سادتي الصغار
أنا الذي يحبكم
الثّعلب المكّار
.....
بينا أنا أسيرُ يوماً
مُشْرَعَ الذَّنبْ
شاهدتُ كرماً ناضراً

فيضع معاني بعض المفردات –مثل: المكّار، ومشرع– في نهاية الحكاية الشعريّة.

وثمّة ملاحظة أساسيّة ربّما من الأنسب أنْ تدخل في الاعتبار عند الكتابة للأطفال–في الجانب اللغوي– وقد تطرّق إليها أحمد نجيب، وهي قضية ضبط الحروف الشكل، بالرغم من أنّ هذه القضية تشكّل صعوبة معينة، خاصة بالنسبة للطفل المبتدئ، إذ تعرقل انطلاقه في القراءة؛ مما يعوّق استمتاعه بالقصة التي يقرأها، ولكن هل يعني هذا أنْ نضحّي بالقراءة الصحيحة في سبيل الانطلاق في القراءة والاستمتاع بها؟ الأفضل ألاّ نضحّي بأحد الهدفين في سبيل الآخر، وهذا يلقي عبئاً جديداً على كاتب الأطفال الذي يتصدّى للكتابة لهم في المراحل الأولى، خاصة في مرحلتي الكتابة المبكرة والوسيطة، حيث يتطلّب منه هذا أنْ ينتقي في كتابته لهم الكلمات، والعبارات، والجمل، التي تحتاج إلى أقلّ قدر ممكن من الضبط، بحيث يمكن أنْ يقرأ الطفل معظم حروفها دون الحاجة للضبط. وفي المراحل المتقدّمة حينما يزداد الأطفال تمكناً من اللغة، يَحسنُ ألاّ نقدّم لهم القصص مشكولة شكلاً كاملاً، إنّما نقصر الشكل على الحروف التي يحتمل أنْ يخطئ الطفل في قراءتها[31].

إنّ النّاظر في حكايات الأطفال شعراً ونثراً، يجدها مضبوطة ضبطاً تاماً على الأغلب كما هو الحال عند كامل كيلاني، وأحمد شوقي، وزكريا تامر، ويعقوب الشاروني، وسليمان العيسى، وفاروق يوسف، ومحمد عطيّة الإبراشي...، بينما يجد قصصاً غير مضبوطة نهائياً– وهي قليلة– كمجموعة: "القطة مياو" للكاتبة لينا كيلاني، فضبط الحروف يؤدي إلى تعويد الطفل على نطق الكلمة بشكل سليم؛ وينمّي مهارة السليقة اللغوية عنده في قابل حياته.

وعندما يوصف أدب الأطفال بالوضوح، وبساطة اللغة من حيث المفردات والتراكيب، فإنّ هذا لا يعني البدائيّة أو السّذاجة إطلاقاً؛ لأنّ أهمّ ما يُوصى به من يكتب للأطفال "أنْ يتجنّب غريب الألفاظ ومجاز الأساليب، وأنْ يجعل جمله قصيرة تدع الفرصة للقارئ أو السّامع ليدرك حوادثها ويتخيلها وأنْ يختار من الألفاظ ما يثير المعاني الحسيّة كالمبصرات والمسموعات والمتحركات والملموسات، والمذوقات، والمشمومات وذلك من غير مبالغة ولا إسراف في الزّركشة"[32].

ومثال هذا ما جاء في قصة "الشاطر محظوظ" حيث ركّز الكاتب فيها على الجمل القصيرة، والأوصاف الحسيّة التي تدرك بالبصر.

"بعد سفر طويل، وصل محظوظ مع زملائه الخمسة إلى مدينة عظيمة بيوتها بيضاء، ونوافذها كبيرة، وطرقاتها متعرجة، ويتوسطها قصر كبير ذو قباب عالية، وعلى الفور أدرك محظوظ أنّها مدينة الأميرة..."[33].

وقصة قوس قزح تركز على المسموعات "صوت المطر": "وقفتُ خلف النافذة، في غرفة الجلوس بدأت أراقب هطول المطر...كانت حبّاته الكبيرة تنقر زجاج النافذة، بلطف أوّلاً....تب...تب...تب....تبتب، تبتب، تب...تب....ثمّ ازدادت.....ياه...كأنّها حبال تصل الأرض بالسماء، وازدادت أكثر حتى خلتُ أنّ سطولاً تندلق... وش... وش... وش... مطر غزير...والأشجار بدأت تغتسل، والطرقات تستحم، لقد صارت نظيفة لامعة"[34].

وهكذا يلاحظ أنّ من أهم شروط لغة أدب الأطفال السهولة، وهي كذلك من شروط الألفاظ في أدب الناشئة بل من أهم معايير اختيار الألفاظ في أدب الأطفال والناشئة "غير أنّ السهولة نسبيَّة، فما كان صعباً في بداية المرحلة الابتدائيّة غدا سهلاً في المرحلة الإعداديّة تبعاً للنمّو اللغوي للناشئ، وما كان صعباً في بدء المرحلة الإعداديّة غدا سهلاً في نهايتها وفي المرحلة الثانويّة، لأنّ النمو اللغوي للناشئ ليس ثابتاً، وإنمّا هو دائم التغيّر والتبدّل بتأثر المدرسة والبيئة والقراءة"[35].

وتكمن صعوبة المشكلة، في أنّنا في الوطن العربي لا نملك معجماً يحوي الرصيد اللغوي للأطفال، والناشئة، كي يعتمد عليه الأدباء في كتابتهم للأطفال، "ولا نملك في اللغة العربيّة معايير دقيقة للغة الناشئين، ومستوياتها خلال مرحلة المراهقة، ولكنّنا ننصح الأديب الذي يكتب للناشئة بالاتصال بالكتب المدرسيّة التي يقرؤها الناشئ ليستمد منها الألفاظ التي يستعملها في شعره ونثره، ذلك أنّ الألفاظ التي تضمها الكتب المدرسيّة مألوفة لدى الناشئ مهما يكن مقدار الصعوبة فيها، فإذا استعملها الأديب في كتبه عزز لغة الناشئ، وساعد المدرسة على أداء مهمتها التربويّة اللغويّة، وهو قادر – بعد

ذلك – على تزويد الناشئ بألفاظ جديدة وهو يعلم أنّها جديدة، مما يدفعه إلى توضيح معانيها في السياق بشكل غير مباشر، وربمّا وقّر لها التكرار في سياقات عدّة ضماناً لفهمها، مما يشجّع على تكرار المحاولة في أدب الناشئة"[36].

ويعدُّ الغموض والتعقيد من العوامل السلبية في الكتابة للأطفال، فما دام الهدف أنْ تصل الفكرة من القصة للأطفال في لغة قريبة من مستواهم الفكري، فما الدّاعي للغموض والتعقيد، وتحميل القصص مضامين ذات مستويات عالية، بأساليب رمزيّة يَصحُ أنْ يتوجه بها القاص للكبار لا للأطفال، وقصة أوامر الملوك[37] لزكريا تامر نموذج لهذه القصص التي تعالج موضوعاً سياسيّاً، وتلجأ إلى الرمز كوسيلة تعبيريّة: فالملك الذي لا يغادر قصره إلاّ نادراً – الحاجز بين السلطة والشعب–، يرى قِطّاً لأوّل مرّة، فلا يعرفه، ولا يعرف صوته – المواء– فيظنّ أنّ القط تجرّأ عليه ومسّ وقاره عندما أصدر المواء، فيحاول إنزال عقوبة بهذا القط، لولا تدخّل الوزير، وإقناعه للملك أنّ مواء القط سببه رغبته في الحصول على العصافير، وهو مواطن صالح يحترم ملكه ويقرّ بفضله، فيأمر الملك العصافير أنْ تكفّ عن استخدام أجنحتها، كي تكون طعاماً للقطط الجائعة، ولكن العصافير لا تطيع أمر الملك، ويظلُّ القط يموء جائعاً.ولا يخفى على القارئ أنّ هذه القصة رمزيّة سياسيّة أنّى للطفل أنْ يصل إلى مغزاها، وفكّ رمزيتها القائمة على لغة إيحائيّة، موجهة للكبار لا للصغار.

تختلف الكتابة للصغار عن الكتابة للكبار في عنصر حاسم يعود للمتلقي وهو تحديد القدرات العقلية، والخصائص العمريّة للمتلقي، الأمر الذي لا يركّز عليه في الكتابة للكبار التي لا يحدها قانون غير قانون الإبداع. إذن هناك سلطة تمارس على كاتب الأطفال منذ البداية كي يحدد نفسه في آليات السرد، ومن هنا نجد الراوي في أدب الأطفال مغايراً عنه في أدب الكبار، فالراوي في أدب الكبار إذا كان كلي المعرفة يعدُّ "راوياً سيئاً؛ لأنّ الراوي الذي يعرف كل شيء أو كلي المعرفة هو الكاتب الذي فشل في أنْ يظهر بمظهر عدم التدخل، أو بمظهر الوسيط الذي ينقل أو يروي عن الآخرين، أو الذي يفسح لهم– إذ يروي عنهم– أن يرووا هم عن أنفسهم فيترك لهم بذلك إمكانيّة أن يبدوا ذواتهم وحقيقتهم وأن يتحركوا بالتالي في عالم روايته بحريّة متمتعين بوجودهم الشخصي المستقل عن ذاته ككاتب، أو عن أفكاره ورؤاه كمثقف"[38].

ومن الأسباب التي تجعل الراوي كلّي المعرفة، راوياً سيّئاً أنّ "الراوي الذي يعرف كلّ شيء هو راوٍ يكشف الكاتب، ويسقط المسافة الضروريّة، والتي على الكاتب أنْ يقيمها بينه كشخص له أفكاره وأحاسيسه وذاتيته، وبينه كفنان قادر على أنْ يصوّر شخصياته بما يخصصها بهويتها، ويميّزها بحقيقتها واختلافها عنه من جهة، وعن بعضها من جهة ثانية، فينظّم زمن القصة، ويبنيه وفق ضرورات اتساقه مع المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، أو المحيط الاجتماعي الذي ينسج علاقاتها فيما بينها"[39].

وراوي القصة في أدب الأطفال– على الأغلب– راوٍ كلي المعرفة بسبب خصوصيّة المتلقي– الطفل– إذ يحتاج إلى شرح وتفسير وتعليق؛ لأنّه لا يدرك المقصود إلاّ من خلال تدخّل الراوي في كثير من الأحيان؛ لذلك فمن الأنسب للراوي أن يكون بسيطاً في تعامله معه، وفي أساليب سرده.

وقد يلجأ السّارد إلى أساليب ترغّب المتلقي بقصته، كأن يبدأ بقوالب حكائيّة: كان يا ما كان، في قديم الزمان وسالف العصر والأوان...، أو يستعمل أسلوب التشويق في بداية القصة عن طريق محاولة إدخال الأطفال في جوّ القصة كما كان يفعل كامل كيلاني في بداية بعض قصصه: "أتعرفون بلاد الصين أيّها الأطفال الأعزّاء؟ لعلكم سمعتم باسمها، وما أظنكم قد سافرتم إليها مرّة واحدة في حياتكم، فهي بلاد بعيدة جدّاً، وأنا أحبّ أنْ أقصّ عليكم شيئاً ممّا حدث في تلك البلاد البعيدة [40]. بعد ذلك يبدأ سرد قصة علاء الدين.

ويلجأ الراوي– أحياناً– للتواصل مع الطفل، حيث نجده يخاطبه في متن القصة: "وكادت تلدغها لولا أنّ لافظاً أسرع فطردها وهي تهمّ بلسع جبينها. أراك تسألني– أيّها الطفل العزيز– أيّ حشرات، هذه الحشرات التي كان يحويها ذلك الصندوق؟ فاعلم – حفظك الله– أنّ هذه الحشرات التي تصفها لك الأسطورة: هي أسرةُ الشقاءِ..."[41]. ولعلّ هذه الأساليب السرديّة كانت نتيجة للتأثّر بالعقليّة الشفاهيّة التي سادت عملية إنتاج الحكايات الشعبيّة، ومازالت تتحكم بالنّص المكتوب، كالأمثلة التي ذكرت سابقاً، فالكثير من هذه المظاهر الشفاهيّة مازال يمارس في الإنتاج المقدّم للأطفال.

ويعمل الراوي على تلخيص قصته وبيان مغزاها في نهاية الحكاية: "وهكذا عرفت بنت الوزير كيف تجلب السعادة لها ولأختها وأبيها وبنات جنسها وذويها، بعد أن فتنت زوجها بما أبدعته من قصص سامر، وحديث باهر، أسلمته إلى عالم السعادة والهناء والبهجة والبهاء، لا كما أسلمت الغزالة صاحبها الأسد إلى عالم الموت والفناء، بعد أن قذفت به إلى قرار الماء"[42]. وإن كان الأفضل ألا يلجأ الراوي للتلخيص وبيان المغزى في نهاية القصة، وأن يلجأ للتلميح لا للتصريح، أي أن يعتمد الأسلوب التصويري لا التقريري هذا من جانب، ومن

جانب آخر؛ لأنّ خاتمة القصة كانت قد أشارت بوضوح إلى ما فعلته شهرزاد مع شهريار، وكيف عملت على إنقاذ نفسها وبنات جنسها من الملك: "وهكذا كانت شهرزاد تعمد- كل ليلة- إلى قطع حديثها في مواقف جذابة من قصصها لترغمه على الإبقاء على حياتها...وما زالت تنقل الملك من فتنة إلى فتنة... في أسلوب قصصي رائع حتى انقضى على زواجهما ألف ليلة وليلة، وكانت قد أنجبت منه في أثنائها ولدين، واستولت على إعجابه، وثقته بما آتاها الله من أصالة حكمة، ورجاحة عقل، وصدق ووفاء، فلم يطق فراقها، وعاش معها أسعد عيشة"[43].

وبما أنّ نهاية القصة جاءت واضحة، وأوصلت الرسالة والمغزى للقارىء الصغير، فلا داعي لتلخيص القصة؛ لأنّ هذا يعد تكراراً لا داعي له.

أثر الجانب النفسي في الكتابة للأطفال

يُتوقع من الأدب المقدّم للأطفال أنْ يقدّم لهم المعرفة القيّمة، ولكن حتى نضمن تحقيق هذه الغاية، فإنّنا نحتاج إلى اختيار أدب يشعر الطفل بأنّ "ما يقوم بقراءته له أهميّة بالنسبة له، وإذا استطاع عن طريق القراءة أنْ يحقق السيطرة التّامة على عمل يريد أنْ يقوم به، أو معرفة حقيقة يسرّ عند معرفته لها، أو فهم مشاعر معينة سببت له قلقاً، فعند ذلك تكون رسالة الأدب قد تحققت، وأنّه ربح المعرفة، والفهم اللذين يملكهما الكاتب، ولكي نضمن أنّ الطفل يستخدم الأدب بصورة سيكولوجيّة على اعتبار أنّه أداة نافعة، فإنّ الكتب الأولى التي يقوم بقراءتها تمثّل بالنسبة له أهميّة بالغة"[44].

وعند الحديث عن أدب الأطفال- أيْ النّص المقدّم لهم- تجدر الإشارة إلى أنّه يتميَّز بالبساطة والسهولة، ولكنّه لا يعدّ تصغيراً لأدب الكبار؛ لأنّ لأدب الأطفال خصائصه المتميزة التي تسبغها طبيعة الأطفال أنفسهم، فالطفل ليس مجرد رجل صغير، إنّه كائن فريد في ذاته له طرق تفكير وله انفعالات وميول خاصة به، فليس للأطفال صفات عقلية، وعاطفيّة، وحسيّة، وخيالية بصورة مصغرّة أو قليلة، بل لهم صفاتهم ولكنّها تزول أو تنمحي عندما يشبّ أولئك الأطفال، لذا فإنّ النّص الأدبي المقدّم لهم يجب أن يراعي حاجات الطفولة، ومراحلها المختلفة، بل وخصائص كلّ مرحلة فرعيّة[45].

ويفضّل عند تقديم القصة للأطفال "تجنّب الموضوعات التي تكون أحداثها معقدة ومتداخلة والوصف مسيطراً عليها، الأمر الذي يفتت إيقاع وتتابع الأحداث، وكذلك تجنّب التحليلات النّفسية الدقيقة، والتشاؤم القاتم أو العكسي أيضاً، وهو التفاؤل المفرط والسّاذج لمن يجهل الشّر، أو يخشى أنْ يقدّمه، أمّا من ناحية الشكل فليس من شك في أنّ الأسلوب البسيط المنطلق الغني بالصورة الموحية، والمليء بالحوار، هو الذي يلائم الطفل"[46].

وهناك موضوعات تثير بحد ذاتها الكثير من القلق، وبعضها غير ملائم للطفل كقصص الأشباح -على سبيل المثال- التي تعالج المخاوف العامّة التي يسببها الظلام، خصوصاً عندما تروى بمبالغة حيّة جدّاً إلى الحدّ الذي تزيد فيه من هذه المخاوف بدلاً من المساعدة في التّغلب عليها[47].

وتؤدّي القصة- النثريّة والشّعريّة- دوراً كبيراً وهاماً في تنشئة الأطفال تنشئة نفسيّة سليمة، فقد تكون متنفساً لطاقاتهم المتفتحة، وتدريباً لخيالهم، وعن طريقها تتفتح عواطفهم وانفعالاتهم المبكرة، كالفرح، والحزن، والخوف، والقلق، وهي العواطف والانفعالات نفسها التي يعاينها في لعبه، وتدرّب القصة الطفل على نوع من الصّلات الاجتماعيّة، فتكون جسراً بينه وبين الآخرين، وتقدّم له قاموساً لغويًا[48].

ليس الهدف من القصة تسلية الأطفال وتوسيع خيالهم فقط "بل يجب ألاّ تكون القصص مجرد قطع من الخيال التي تُستعمل لتزجية ساعة من وقت الفراغ. وقد استعمل القصص - منذ بدء الجنس البشري- الكهنةُ والشعراء البطوليون، ورجال الطب، وسائل سحريّة للشفاء والتعليم، ووسائط لمواجهة المشكلات التي لا يمكن حلّها، والحقائق التي لا يمكن تحمُّلها"[49].

كما لا تكون غاية القصة الموجّهة للأطفال إذكاء الخيال عندهم فحسب، بل تتعدى ذلك إلى "تزويدهم بالمعلومات العلميّة والنظم السياسيّة والتقاليد الاجتماعيّة، والعواطف الدينيّة والوطنيّة، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، ومدّهم بعادة التفكير المنظّم، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم في إطار مشوق ممتع، وأسلوب سهل جميل؛ لأنّ أدب الأطفال الصحيح وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية"[50].

تلعب القصة دوراً هامّاً في تنشئة الأطفال، وفي إكسابهم كثيراً من المعارف والعادات السلوكيّة المرغوبة. "ولا يضير الطفل، أو يقلل من طبيعة الأنواع الأدبيّة الموجهة له أنّها تقوم في أساسها على ركيزة روحيّة- دينيّة وأخلاقيّة-، وبأسلوب تهذيبي فيه التثقيف، والتعليم والتسلية، والحكمة، والرّمز الذي يخاطب الصغار والكبار معاً، ومع ذلك فالأهداف الأخلاقيّة في أدب الطفل لا تقلل من قيمته الفنيّة كنوع أدبي... وما من شك أنّ البشريّة جميعاً تستهدف في غايتها بناء الطفولة على أساس روحي ومادي متلازمين"[51].

ويلاحظ تركيز الكبار على اختيار الكتب الإخباريّة

للأطفال؛ لأنّهم يرونها أكثر أهميّة لهم إذ توفر لهم المعرفة التي سوف تساعدهم في النجاح في حياتهم المستقبليّة، ناسين أنّ حبّ الاستطلاع الذي يميز الطفل، ورغبته في التعرف على الأمور وفهمها تجعله يلتفت إلى كلّ مصادر المعرفة المتعلقة بالأشياء التي تثير اهتمامه. ثمّ إنّ كتب الخيال تقدّم أيضاً الزاد للعقل الإنساني، وتزوّده بسعة الأفق والإدراك، وكذلك الجمال، والنّمو لا يأتي إلاّ من خلال الاحتكاك بمن هو أكبر وأعظم من الذات نفسها[52]، ومن هنا فإنّ فوائد النّص الأدبي للطفل تتعدى ما يقدّمه النّص الإخباري.

وتنتقد (جاكلين ساندرز) تعامل بعض الكتّاب مع الأطفال؛ لأنّ عندهم "ميلاً خطيراً للتبسيط الزائد عن الحدّ وتجنّب الموضوعات غير المسرّة أو الصعبة. ويتأتى هذا في أغلب الأحيان من التأكيد المفرط على صغر حجم الأطفال، وافتقارهم للقدرة، من دون التأكيد الكافي على نموّهم وتزايد قدراتهم. إنّ هذا الميل قد يلغي أو يعكس الجوهر الحقيقي لقيمة أدب الأطفال، إذ إنّه قد يعوّد على حذف الأمور التي هي في غاية الأهميّة من هذا الأدب. وعلى سبيل المثال، فإنّ مناقشة موضوع الطمث في كتاب (السرّ الطويل) هو مثال فريد من نوعه في الروايات المكتوبة لهذا المستوى من الأعمال، على الرغم من أهميته، وبدلاً من أن يكون أدب الأطفال سلماً للوصول إلى معرفة عالم النضوج، ومرشداً للسيطرة على ذلك العالم فإنّ مثل هذه الميول إذا سادت فإنّها تؤكد الفوارق بين الأطفال والكبار وتزيد من شعور الأطفال بأنّ الكبار يرغبون في إخفاء وحجب المعرفة عنهم بدلاً من نقلها إليهم"[53].

علماً بأنّ الطفل قد يجد في بعض القصص طريقة لحل بعض مشكلاته النفسيّة، أو مناقشة بعض الأنماط السلوكيّة التي قد لا يجرؤ على مناقشتها مع أسرته أو معلميه، فتأتي القصة لتخفيف حدّة التوتّر ومستوى القلق الذي قد يعاني منه الطفل والتنفيس عن تلك الرغبات المكبوتة. لا سيما في مرحلة الطفولة المتأخّرة، وهي المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة، إذ تعتري المراهق أزمات نفسيّة "نظراً؛ لأنّ الغريزة الجنسيّة لا تجد الإشباع المشروع عن طريق الزواج، لتأخير الاستقلال الاقتصادي عن سن النضوج الجنسي، بالإضافة إلى ما يحيط بالجنس منذ الصغر من الغموض والخوف والإشعار بالخطيئة والقذارة والجرم... أو ما يحيط به من الحجب التي تجعله بعيداً عن أي مناقشة، بحيث إنّ الطفل يدخل فترة المراهقة بمعلومات ناقصة. بالإضافة إلى عمليات الكبت..."[54] من أجل ذلك قد يلجأ الطفل إلى الإسراف بأحلام اليقظة، حيث يحلم بزوجة جميلة ومستقبل مادي سعيد، أو يحلم بالتخلص من سلطة المدرسة أو البيت...، ونتيجة لذلك قد يقبل الأطفال على القصص التي تتحدّث عن الحبّ والزواج، وخصوصاً في بعض القصص الشعبيّة، التي تحكي قصة فتى يسمع بأوصاف أميرة جميلة فيسعى للزواج بها، ويقوم بمغامرات عديدة حتى يصل إليها ويتزوجها. والملاحظ على أدب الأطفال العربي أنّه أدب ملتزم – تربوي– لذلك لا توجد فيه الألفاظ الجنسيّة، ومن ثمّ فإنّ وجود قصص جنسيّة أمر متعذّر.

وعند الحديث عن المعطيات السيكولوجيّة لقصص الأطفال، فإن من الأنسب طرح السؤال التالي: هل تناسب القصص الشعبيّة والخرافية الأطفال؟ وما أهميتها بالنسبة لهم؟

انقسم علماء النفس والنّقاد – حول هذه القضية– بين مؤيد ومعارض. فالذين عارضوا[55] طرح هذه القصص على الأطفال رأوا فيها "مادة سيئة للأطفال، مملوءة بالأحداث المفزعة، والشخصيات المرعبة، التي تهدد أمنهم الداخلي، وتشعرهم بعدم الاطمئنان إلى هذا العالم، إذ يتربص الذئب لذات الرداء الأحمر، ويقسو الساحر على علاء الدين، ويحاول الغول أن يأكل جاك، ويسجن أخو علي بابا في المغارة؛ لأنّه نسي عبارة افتح يا سمسم، ويقتله اللصوص... ثمّ يصدّقون هذه الخزعبلات حين نلقيها في آذانهم. ما جدواها وهم يكذّبونها، ويرونها مختلفة لم تحدث ولن تحدث؟ إنّ الكثير منها بالذات –الفبيولات– مليئة بالوعظ والإرشاد، وهي أمور لا يتقبلها طفل اليوم، وينفر منها ويضيق بمغزاها، ويراها تربوية أكثر مما يجب، وأكثر مما يحتمل. إنّها لا تقنعه؛ لأنها لا تريد له أن يستخدم عقله في الحكم على الأشياء"[56].

بل رأوا أنّ القصص الخرافيّة ضارة في مجملها؛ لأنّها بعيدة عن الواقع، يمثّل فيها الأبطال أدواراً خارقة على الطبيعة الإنسانية، فالبطل منتصر في النهاية، لا يعرف الهزيمة، يتحدى الآخرين، وبالتالي فالقصة الخرافيّة تؤثر على عقل الطفل، ونفسيته وسلوكه؛ لأنّه يحاول أنْ يقلّدها، وسيفاجأ عند ذلك بواقع مختلف، فيصاب بالإحباط، والهزيمة النفسيّة أحياناً، فبدل أن تكون هذه القصص مجالاً رحباً لسعة عقل الطفل ودافعاً له للتقليد الإيجابي، فإنّها تسلك به سبل التعايش السلبي مع واقع الحياة العاديّة[57].

أمّا الفريق الآخر فقد دافع عن تقديم الحكاية الخرافية والشعبية للأطفال، ويرى هذا الفريق أنّ خلط الأطفال بين الحقيقة، والخيال أمر قد يحدث مع الحكاية الشعبيّة ومع غيرها. فقد تكون الحكايات علاجاً نفسيّاً للقارئ أو المستمع كما حدث مع الملك شهريار، حيث عالجت شهرزاد عقدته مع

النساء، وشفته من مرضه النفسي...، كما أنّ الطفل ناقد شديد الحساسيّة يعبّر عن الرضا عن الشيء بالإقبال عليه، ويعبّر عن رفضه له بالانصراف عنه[58]. وهذا يعني أنّ قراءة الأطفال للقصص الشعبيّة والخرافيّة دليل قبولها.

تأسر الحكاية الخرافيّة الطفل؛ لأنّها "تمثّل العالم كما يراه هو، مزيج من الحقيقة والخيال، كما أنّها تساعده على تمييز الخبيث من الطيّب والحق من الباطل، وتغرس فيه حبّ الفضيلة، عندما يكون سعي الأبطال لتحقيق غاية سامية، وكذا بغض الرذيلة، إذا كان أبطالها من الأشرار الذين يقدّمون له بصورة منفّرة وكريهة... وأيضاً تفتح شهيته على ما هو غامض وعجيب"[59].

وترى نبيلة إبراهيم أنّ الحكاية الخرافية التي "تهدف إلى الوصول بالبطل إلى الحياة الكاملة الجميلة، وتستخدم أُسلوباً سحريّاً في سبيل تحقيق هذا الهدف تعدّ بلا شك نمطاً رومانسيّاً بين أنماط التعبير الشعبي، حقاً إنّها تحكي لنا قصة صراع الإنسان مع نفسه، لكنّه صراع يخلو من المعاناة، ومن الإحساس بالألم؛ لأنّ مصير البطل الجميل مقدّر له من قبل، إنّنا عندما نفهم مغزى رموز الحكاية الخرافيّة نحسّ حقاً بالمشقة، التي يتحتّم على الإنسان أنْ يعيشها في سبيل تحقيق الشخصيّة الكاملة"[60].

قد يسأل من يقرأ قصة علاء الدين والمصباح السحري – مثلاً– لماذا كان علاء الدين – بطل القصة– ولداً كسولاً، وليس ذكيّاً ونشيطاً؟ لعلّ سبب ذلك يعود إلى أنّ القصة تعالج أحلام اليقظة وتريد أن تقول: إنّ كثيراً منّا: علاء الدين، تقبع في داخلهم الرغبة في أن يحقق لهم العفريت أحلامهم. فهذه القصص تصف رغبات الإنسان وأمنياته، وليس المقصود منها الدعوة للكسل والخمول[61].

والسؤال الذي يطرح هنا، ما الهدف من الحكاية الخرافيّة والشعبيّة وما الرغبة الملحة التي يشعر بها الإنسان ويحققها في ذلك البناء الفنّي؟ هل تهدف الحكاية إلى زواج البطل– الذي كثيراً ما ينتمي إلى بيئة فقيرة– من الأميرة؟ أو حصول البطل على الأدوات السحريّة من أجل القضاء على القوّة الشريرة كما في قصة علاء الدين، وقصة الشاطر محظوظ. الحق أنّ هذه الأهداف ليست هي الأهداف الوحيدة للحكاية الشعبية والخرافية، فهي تبحث مشكلات إنسانيّة اجتماعيّة: الفقر، والغيرة، والخوف، وفقدان الوالدين...، وتهدف – أيضاً– إلى إبراز الصراع الطبقي، وتعمل على تحقيق حلم الطبقة الشعبيّة في انتصار الفقير على الغني، والبطل على الأشرار، فالشاطر محظوظ انتصر على الأشرار، وخلّص الأميرة منهم، وتزوجها، وعلاء الدين قضى على الساحر، وحصل على المال، وتزوّج الأميرة... ويلاحظ أن موضوع الانتقام سائد في الحكايات الشعبيّة من الساحر، والأشرار، فما فائدة ذلك؟ الفائدة واضحة فالانتقام من الأشرار يسرّ الأطفال؛ لأنّهم يحبّون أن يروا الشرير يمرغ بالتراب ويهان[62].

إن قضية نهاية القصة هي من المعطيات السيكولوجيّة التي تتعلق بالحكاية الشعبيّة والخرافيّة. إذ يلاحظ أنّ هذه القصص غالباً ما تنتهي بنهايات سعيدة[63]؛ وذلك ربما لأنّها "تمثّل نوعاً محدداً من القصص الشعبي الذي يسعى الشعب عن طريقه إلى خلق تلك الصورة المثالية التي تحقق له الأمل الذي يراوده في أنْ يصبح الناس في هذا العالم صورة أخرى عن بطله المحبوب، ذلك البطل الذي يتسم بالبطولة والتفاؤل والإيجابيّة في سلوكه، ويصوّر بعد كلّ هذا قدرة الإنسان على أن يتخطّى كلّ ألم وكلّ شر، وهذه الصورة يحبّها الشعب، ويصوّرها في حكاياته الخرافيّة"[64].

والأطفال "حتى عمر الثانية عشرة أو الرابعة عشرة غير مستعدين لقبول نهايات مأساويّة، ولا خاتمات كئيبة، أو غامضة. في الحكايات الشعبيّة وحكايات الجان، الحق محتوم له النّصر، والأطفال من الفئة العمرية المتوسطة لا يزالون غير منفصلين تماماً عن عالم حكاية الجان، ويرون أنّ انتصار العقل والفضيلة في نهاية القصة توكيد لمبادئ الاستقامة أكثر من كونه بيان حقيقة، إلا أنّهم لم يبلغوا لحد الآن المرحلة التي يرغبون أو يرغب لهم أنْ يواجهوا أسوأ احتمالات الواقع؛ لذا فإنّه ليس من الأفكار الرديئة أن تكون نهاية روايتك بهيجة لطيفة بشيء خفيف مريح"[65] من ذلك نهاية قصة علاء الدين: "وصفا الزمن لعلاء الدين بعد أن انتصر على عدوّيه، وخلص من شرور هما ولم ينقض على هذا الحادث عامان حتى مات الإمبراطور، فولي الأمر (تسلّمه) – من بعده– علاء الدين، وزوجته بدر البدور وحكما بين الناس بالعدل..."[66]، ونهاية قصة علي بابا: "ولم ينس علي بابا فضل مرجانة عليه، فزوجها ابن أخيه مكافأة لها على معروفها وذكائها، وأصبح الكنز – منذ ذلك اليوم– مِلكاً لعلي بابا بعد قتل اللصوص، فقسمه بينه وبينهما بالسويّة وعاشوا جميعاً طُول الحياة وهم على أسعد حال وأهنا بال"[67]. وخاتمة قصة الشاطر محظوظ: "وعاش محظوظ مع الأميرة في سعادة وهناءة، يخدمهما في إخلاص الأتباع الخمسة الأمناء الطيّبون..."[68].

والأصل أنْ يكون الأدب الموجّه للطفل خاضعاً لمستواه، ومراعياً لفئاته العمريّة؛ لأنّ الرسالة– النّص– تخاطبه، وبالتالي من الأنسب أنْ يكون محكوماً بثقافته وعمره ووجدانه وبيئته، وممّا يؤسف له في أدب الأطفال أن ما يحدث هو العكس –

في كثير من الأحيان– فالكاتب يمثّل السلطة، وهذه السلطة أودت بمئات النصوص؛ لأن الكاتب يمارس سلطته الفكريّة الإيديولوجية، والوعظيّة، ولم يأخذ بالحساب خصوصيات الطفولة وأحلامها. فكانت سلطته على الفكرة، والشخصيات، والبناء. والأصل أنْ يراعي أدب الأطفال خصوصية الطفل، فالطفل بحاجة إلى قصص الخيال، والقصص الشعبيّة في مراحل طفولته، لا أنْ يتخذ من الجانب التربوي سوطاً يُجلد الطفل فيه في كلّ مراحل حياته، فتكون الفكرة على حساب البناء، أي: أنْ يكون الاهتمام منصبّ على جعل الطفل يؤمن بالأفكار التي تراد له، وينسى الكتّاب أنّ الطفل يحتاج إلى ترويح ولعب وتسلية...

ومن الخطأ أنْ يتمّ إقناع الأطفال بأنّهم يمكن أنْ يجدوا حّلاً لكلّ مشكلة تواجههم، وأنّ العالم سهل غير معقّد، فمن "واجب الكاتب أن يبيّن للأطفال أنّ العالم ليس مكاناً بسيطاً، بل بعيد عن ذلك، العالم ثريّ للغاية، وغريب، ومحيّر، وعجيب وغامض، وجميل، ولغز يتعذّر تعليله، وإنّنا محاطون بمدلولات لا نستطيع أنْ نفهمها إلاّ بشكل غامض مهما حاولنا أنْ نتعلم"[69].

وأمام الأديب الذي يكتب للأطفال مهمّة عظيمة "لا تقف عند العرض والكشف، بل مهمته فوق ذلك تقوية إ يمان الطفل بالله، والوطن، والخير، والعدالة الإنسانيّة، وحتى لا يُخدع الطفل حين يواجه الحياة، يجب على الكاتب أنْ يصوّر له الشرّ والظلم والاستغلال بصورها الموجودة في المجتمع، تسير جنباً إلى جنب مع الحقّ، والخير، والعدالة؛ لأنّها في الحياة كذلك"[70].

وإنّ نجاح عملية الاتصال يتوقف على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل، وهذا يتطلّب من المرسل – الكاتب– أن يتحسس ضمير النشء وأنْ يعبّر عنه، وهذا لا يتم إلاّ من خلال الالتصاق الدائم بالأطفال تفكيراً وإحساساً، وأن يكتب لهم دون تعالٍ أو حبٍّ للظهور، وعليه أن يتذكر أنّ الأطفال يحبون أن يعاملوا– من خلال القصص– بالاحترام اللازم لعقولهم، وأنّهم مع الكاتب جنباً إلى جنب ولا يسيرون خلفه ولا يتبعونه[71].

ويحتاج كاتب الأطفال إلى الموهبة، والعلم حتى يصبح خلاّقاً، فكاتب الأطفال "لا يمكن أنْ يدخل عالم الطفولة الساحر من خلال العقل وحده، وإنّما الطريق الذي يقوده إلى هذا العالم – بجانب العقل والمعرفة – هو ذكريات الطفولة والخيال، والحبّ، والفهم، والعاطفة، وقدر كبير من التمييز الوجداني، وبعد كلّ ذلك لا بدّ للكاتب المبدع الذي يكتب للأطفال أنْ يكون فيه شيء من فرح الطفولة وبراءتها، وأنْ يعرف الأطفال عن كثب وخبرة، وأنْ يتمثّل الصغار الذين يكتب لهم أمام عينه، وهو يكتب؛ لأنّه من خلال تمثّلهم سوف يدرك وهو يكتب لصغار السن مثلاً أنّه لا بدّ أنْ يقدّم لهم عبارات تعطي الحركة والنشاط، والصوت والشم، والمذاق، والنظر، في أسلوب مباشر"[72]، هذا إذا أراد أنْ يكتب للأطفال أدباً يناسبهم، ومن ثمّ يقبلون عليه، ويتم هذا – أيضاً– من خلال اللغة التي يكتب بها المؤلف، فـ(شلير ماخر) مثلاً يرى "أنّ اللغة تحدد للمؤلف، طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره، وللغة وجودها الموضوعي المتميّز عن فكر المؤلف الذاتي، – من جانب آخر– يعدّل من معطيات اللغة تعديلاً ما، إنّه لا يغيّر اللغة بكاملها، وإلاّ صار الفهم مستحيلاً، وإنّه فحسب يعدّل بعض معطياتها التعبيريّة، ويحتفظ ببعض معطياتها التي يكررها وينقلها، وهذا يجعل عملية الفهم ممكنة"[73].

ويجدر بكاتب الأطفال أنْ يبيّن لهم العالم متوازناً ولا ينقل لهم صورة مشوّهة للحياة؛ لأن "القصة التي تصف البشر على أنّهم جميعاً سعداء يملؤها العطف، والقصة التي تصف البشر على أنّهم أغبياء وحانقون هي قصص مضللة بالمستوى نفسه، وعلى الرغم من أنّ شيئاً من هذا القبيل قد يحصل دون تقصّد فإنّ تزويد الطفل بمعلومات مضللة عن الحياة لا يمكن أنْ يساعده على التعامل معها بصورة أفضل"[74].

إذن إنّ الميل والمبالغة في وصف الحياة على أنّها صورة واحدة – سلبيّة أو إيجابيّة– يؤدي إلى نتائج عكسيّة على الطفل؛ لأنّ تصوير الناس على أنّهم يملكون عواطف إيجابية فقط يشعر الطفل عن طريق المقارنة والتضاد أنّه سيء، ولهذا لا يكون راضياً عن نفسه وعن جميع علاقاته، وقد يجهد نفسه ويحلم بتحقيق وضع غير حقيقي مشابه لذلك، وتصوير الناس على أنّهم سلبيون تماماً يقدّم للطفل نماذج غير مرغوبة للسلوك[75]، والحلّ هو في تقديم الحياة بشكل متوازن في الأعمال القصصيّة، بتصوير الخير والشر، بطريقة تجعل الطفل يحبّ الخير ويتفاعل معه، وينفر من الشر ويبتعد عنه.

الخاتمة

من المفيد في ختام هذه الدراسة أن يتم تسجيل أهم النتائج والملاحظات التي توصل إليها البحث بعد محاورة قضايا هامة في أدب الأطفال، مشفوعة ببعض التوصيات الهادفة لمعالجة ما عرضت لها الدراسة من مشكلات:

أولا: إن الأمّة التي لا تراعي صغارَها ستَصِل إلى الشَّيخوخة مبكرًا، ولن تجد مَن يقوم على أمورها وشؤونها، حيث سيعقُّها الأبناء؛ لأنَّها عقَّتْهم من قبل، ولمن يريد أن

يستشرِفَ مستقبلَ أيِّ أمة فعليه فقط أن يُمْعِن النظَر إلى ما تُقدِّمه هذه الأمة إلى أطفالها، ويستطيع مِن خلال ذلك – بكلِّ ثقةٍ – أن يقيمها لعقودٍ قادمة، فالفائدة التي تَجْنيها الأُمَم – كنتاجٍ طبيعي لاهتمامها بأدب الطفل – هي فائدة عظيمة، لا يُمكن تقديرها أو تقييمها عبر أجيالٍ مَحدودة، والشواهد التي تؤكِّد مدى اهتمام الأمم طوال تاريخها بثقافة الأطفال كثيرة جدًّا، وبألوان متَعَددة، ومسلية وجذابة.

ثانيا: يحتاج أدب الأطفال إلى معايير مناسبة لتنمية الإبداع لدى الأطفال، ووضعهم في سياق اجتماعي يساعد على تنمية قدرتهم، وفكرهم، وخيالهم.

ثالثا: أن يراعى مستوى الطفل الذهني والعمري عند الكتابة الموجهة للطفل، بحيث يكون في مقدوره تناولها بالقراءة والفهم وكذلك بالكتابة والتأليف، ولا ينبغي التعامل معه بما يتعامل به مع الكبار، فلكل قدراته ومواهبه التي قد لا تتساوى حتى مع الكبار أنفسهم.

رابعا: من متممات الاهتمام بأدب الأطفال ضرورة التشارك مع التربويين برُؤاهم النقديَّة والفلسفيَّة، والعلميَّة والتربويَّة، والتواصل معهم للخروج بالدِّراسات المتنوِّعة عن أدب الأطفال شكلاً ومَوْضوعًا، حتى وإن لم تكنْ كتاباتهم تُخاطب الأطفال، وبذلك تتضافر الجهود المخلصة بهدف الارتقاء بالمستوى الأخلاقيِّ والفكري والعلميِّ للأطفال من خلال الأدب.

خامسا: مشاركة الطفل في تحديد نوعية المادة المقروءة ؛ فلا ينبغي أن يترك الطفل لاختياره الذاتي الذي قد يوقعه في بعض المتاهات أو الانحرافات في العقيدة أو السلوك.

سادسا: الالتفات إلى أدب الأطفال بلغات أجنبية وترجمة ما يتسق مع ديننا وحضارتنا وثقافتنا العربية والإسلامية.

سابعا: ستَبقى الطُّفولة مرحلة مهمّة تتَّجِه إليها الجهود التنمويَّة، وستُقاس حضارات الأمم على أساس ما تُخصِّصه للأطفال مِن وسائل التعليم والتَّثقيف، والأُمَّة التي تتخلَّف عن هذا المِضْمار ستَجِد نفسها وحيدةً في ذيل القائمة.

ثامنا: إنشاء هيئة وطنية للعناية بأدب الأطفال من خلال الإعلام المرئي والمسموع لما فيه خير الطفل في حاضره ومستقبله.

تاسعا: إقامة مشروع المنظمة العربية لثقافة الطفل وتبادل الخبرات العربية في هذا المجال.

عاشرا: الدعوة إلى إقامة المكتبات في الأحياء والمناطق؛ والأرياف والقرى وكذلك تشجيع المكتبات الجوالة وإشراك البلديات بذلك.

الهوامش

(1) كيلاني:أدب الأطفال في ضوء الإسلام، 1986م، ص13.
(2) ينظر: الحديدي: في أدب الأطفال، ط3، ص65.
(3) الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، وفنونه، وسائطه، ط1، ص72.
(4) زلط: معجم الطفولة، مفاهيم لغوية ومصطلحات، ط1، ص64.
(5) ينظر: الحديدي، في أدب الأطفال، ص61.
(6) سبيني:التربة اللغوية للطفل، ط1، ص138، حيث ذكر منهم: كروتشه.
(7) شرايحه:أدب الأطفال ومكتباتهم، ص22.
(8) ينظر: الحديدي، في أدب الأطفال، ص242.
(9) ينظر: فضل شبلول: أدب الأطفال في الوطن العربي، ط1، ص38–39.
(10) المرجع نفسه: ص39.
(11) ينظر: العيسى: ديوان الأطفال، ط1، ص23–26.
(12) ينظر: طعيمة: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، ط1، ص88.
(13) جعفر:أدب الأطفال، 1979م، ص452.
(14) ينظر: جعفر، أدب الأطفال، ص453–454.
(15) ينظر: ميرايل: مشكلات الأدب الطفلي، ص95.
(16) ينظر: جعفر:أدب الأطفال، 452.
(17) ينظر مثلا: قصة "زنجبيل يرتدي ملابس القرصان" حيث تحكي قصة طفل أمريكي، يسخر الناس من رأسه، فيحاول إخفاءه في ملابس رعاة البقر ولا ينجح، ثم يحاول إخفاءه في ملابس قراصنة البحر فيكشفه أبوه، فتصل القصة إلى النهاية" التنكر لم ينقذ الموقف ونلت علقة ساخنة " فهذه القصة قد تكون ترجمت ترجمة مشوهة ؛لأنها على هذه الصورة لا تقدم فائدة للطفل العربي، ومن ثم لا داعي لترجمتها. ينظر: قصة زنجبيل:مجلة ماجد، سنة 23، ع1161، مايو2001م، ص14.
(18) ينظر: سابير: اللغة والخطاب الأدبي، ط1، ص12.
(19) سرجيو سبيني: التربة اللغوية للطفل، ص138.
(20) المرجع نفسه: ص130.
(21) الجاحظ، البيان والتبيين، ط5، ج1، 138–139.
(22) رمضان: مضمون الكتب الصادرة للأطفال، ط1، ص112.

(23) المرجع السابق، ص205.
(24) الهيتي: أدب الأطفال، ص98-99.
(25) ينظر: عبد المجيد: القصة في التربية، ط7، ص24-25.
(26) نجيب: فن الكتابة للأطفال، ص54.
(27) نجيب: أدب الأطفال (علم وفن)، ط3، ص391.
(28) يلاحظ أن كلمة (فزعكم) تحتاج إلى توضيح، فلو قال: خوفكم لكان أقرب إلى لغة الأطفال.
(29) كيلاني: أسرة السناجيب، ط6، ص4.
(30) العيسى: ديوان الأطفال، ص416-422.
(31) ينظر: نجيب، فن الكتابة للأطفال، ص42-43.
(32) عبد المجيد: القصة في التربية، ص27.
(33) الشاروني: الشاطر محظوظ، ص23-24.
(34) نجار: قوس قزح، مجموعة في دارنا ثعلب، ص96.
(35) الفيصل: الخصائص اللغوية لأدب الناشئة، ص206-207.
(36) المرجع نفسه، ص207.
(37) ينظر تامر، أوامر الملوك مجموعة: قالت الوردة للسنونو، ص5-7.
(38) العيد: تقنيات السرد الروائي، ط1، ص92-93.
(39) المرجع نفسه، ص93.
(40) كيلاني: علاء الدين، ط18، ص9.
(41) كيلاني: في بلاد العجائب، ص21.
(42) كامل كيلاني: قالت شهرزاد بنت الوزير، ط8، ص18.
(43) المصدر نفسه، ص17.
(44) ساندرز: الأهميّة السيكولوجيّة لأدب الأطفال، ع3، السنة 5، ص50-51.
(45) ينظر: حلاوة: مدخل إلى أدب الأطفال، ط1، ص63.
(46) سبيني: التربية اللغويّة للطفل، ص141.
(47) ينظر: ساندرز: الأهمية السيكولوجية لأدب الأطفال، ص53.
(48) أحمد نجيب: أدب الأطفال، ص44.
(49) إيكن: كيف تكتب للأطفال، ط1، ص46.
(50) الحديدي: في أدب الأطفال، ص63-64.
(51) زلط: دراسات نقديّة في الأدب المعاصر، ط1، ص130.
(52) ينظر: ليليان هـ سميث: منهج لنقد أدب الأطفال، ع3، س5، ص81.
(53) ساندرز: الأهميّة السيكولوجيّة لأدب الأطفال، ص52.
(54) نجيب: أدب الأطفال، ص44.
(55) راجت نظرية دعت إليها (مدام منتسوري) فحواها أن قصص الأطفال المملوءة بالخوارق تخلق فيهم روحاً غير واقعيّة، وتكوّن لديهم عقلية غير علمية، إننا يجب أن نبث في الأطفال الروح الواقعية بما نقصّه عليهم من قصص ليس فيها للسحر أو الخرافة مكان... انظر: الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، ص27.
(56) ينظر: يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، ط1، ص28.
(57) ينظر: حلاوة: الأدب القصصي للطفل، ط2، ص64.
(58) ينظر: يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، ص28.
(59) سبيني: التربية اللغوية للطفل، ص143.
(60) إبراهيم: قصصنا الشعبي، ط1، ص169.
(61) ينظر: يوسف: الطفل العربي والأدب الشعبي، ص146.
(62) ينظر: إيكن: كيف تكتب للأطفال، ص115.
(63) هناك بعض القصص الشعبيّة تنتهي نهايات مأساويّة بالنسبة للبطل، وهي قليلة ومن ذلك قصة: "هل يكفي الحظ؟ "لفايز الغول: قال الأسد: لقد كان لك حظ أضعته بحمقك، وأُعطِيَتْ لك فرصتان أضعتهما بخرقك، ولقد نجوت من الموت مرتين حين كان حظك أمامك، وما أراه إلاّ قد تخلف عنك الآن ورجع إلى نومه. ولعمري ما وجدت على ظهر الأرض أحمق منك، فحيّا الله صباحاً قذف بك إليّ لتكون دوائي وشفائي، وضربه ضربة صرعته لتوّه، وثنى بأخرى على جمجمته فاستخرج دماغه فأكله. فايز الغول: الدنيا حكايات، المطبعة العصريّة، القاهرة (د.ط)، 1966، ص26.
(64) إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص132.
(65) إيكن: كيف تكتب للأطفال، ص127-128.
(66) كيلاني: القاهرة، ط18، د.ت، ص96.
(67) كيلاني: علي بابا، ص26.
(68) الشاروني: الشاطر محظوظ، ص46.
(69) إيكن: كيف تكتب للأطفال، ص45.
(70) الحديدي: في أدب الأطفال، ص64.
(71) ينظر: حلاوة: مدخل إلى أدب الأطفال، ص184.
(72) المرجع نفسه، ص74.
(73) أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط5، ص21.
(74) ساندرز :الأهمية السيكولوجيّة لأدب الأطفال، ص54.
(75) ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

المصادر والمراجع

إبراهيم، نبيلة، 1974، قصصنا الشعبي، دار العودة، بيروت، ط1.

أبو زيد، نصر حامد، 1999، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5.

إيكن، جون، كيف تكتب للأطفال، ترجمة كاظم سعد الدين، 1988،

دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1
تامر، زكريا، أوامر الملوك مجموعة، قالت الوردة للسنونو.
الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، 1985، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، ج1، 138-139.
جعفر، عبد الرازق، 1979، أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د-ط).
الحديدي، علي، 1982، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3.
حلاوة، محمد السيد،2003، الأدب القصصي للطفل، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط2.
ـــــ، 2003، مدخل إلى أدب الأطفال، مؤسسة حورس الدوليّة، الإسكندرية، ط1.
رمضان، كافية، 1984، مضمون الكتب الصادرة للأطفال، بحث منشور في كتاب (كتب الأطفال في الدول العربية والناميّة)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1.
زلط، أحمد، 2000، معجم الطفولة، مفاهيم لغوية ومصطلحات، (د-ن)، القاهرة، ط1.
ـــــ، 1993، دراسات نقديّة في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1.
سابير، ادوارد، 1993، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
ساندرز، جاكلين، الأهميّة السيكولوجيّة لأدب الأطفال، ترجمة موسى السوداني، 1985، الثقافة الأجنبيّة، دار الحرية، بغداد، ع3، السنة 5.
سبيني، سرجيو التربة اللغوية للطفل، ترجمة فوزي عيسى وعبد الفتاح عبد الفتاح، 1991، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.
سميث، ه، ليليان، منهج لنقد أدب الأطفال، ترجمة هاشم لازم، 1985، الثقافة الأجنبية، دار الحرية، بغداد، ع3، س5.
الشاروني، يعقوب، 1977، الشاطر محظوظ، دار المعارف، القاهرة.
الشاروني، يوسف، 1989، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر، ط1.
شبلول، أحمد فضل، 1998، أدب الأطفال في الوطن العربي، دار الوفاء، الإسكندرية ط1.
شرايحه، هيفاء، 1990، أدب الأطفال ومكتباتهم، عمان، الأردن، ط3.
طعيمة، رشدي أحمد، 1998، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.
عبد المجيد، عبد العزيز، القصة في التربية، دار المعارف بمصر، ط7، (د. ت).
العيد، يمنى، 1990، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1.
العيسى، سليمان، 1999، ديوان الأطفال، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1.
الغول، فايز، 1966، الدنيا حكايات، المطبعة العصريّة، القاهرة (د.ط).
الفيصل، سمرروحي، 1996، الخصائص اللغوية لأدب الناشئة، مجلة التربية، قطر، 118/25.
كيلاني، كامل، أسرة السناجيب، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط6، د.ت.
ـــــ، علي بابا، دار المعارف بمصر.
ـــــ، في بلاد العجائب، دار المعارف بمصر، القاهرة.
كيلاني، نجيب، 1986، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى.
ميرايل، سيسيليا، 1997، مشكلات الأدب الطفلي، ترجمة، مها عرنوق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
نجار، نزار، 1977، قوس قزح، مجموعة في دارنا ثعلب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
نجيب، أحمد، 2000، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.
ـــــ، 1982، فن الكتابة للأطفال، دار الكاتب العربي، مصر، ط5.
الهيتي، هادي، 1977، أدب الأطفال، فلسفته، وفنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.
يوسف، عبد التواب، 1992، الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1.

Arab Childern's Literature: The Concept and The Challenges

*Mowafaq Moqdadi**

ABSTRACT

The discussion touched on the Subject of the Arab children`s literature in terms of: The concept and the challenges of writing for Arab children, through a statement that settled on the concept of children`s literature. In modern times, the problems of the Arab children`s literature present in terms of: concept and form, also suggested solutions for those problems, and followed by discussion about importance of the psycological literature geared to children. The study concluded with the most important solutions for writing for the Arab children.

Keywords: Children's Literature, Challenges, Writing.

* Department of Arts Studies, Faculty of Arabic Language, The World Islamic Sciences University, Jordan. Received on 28/9/2012 and Accepted for Publication on 29/5/2013.