الفصل الثالث

مصادر أدب الأطفال

أولاً: المصادر الإسلامية.

ثانياً: المصادر التراثية.

ثالثاً: الترجمات.

رابعاً: المتغيرات.

obeikandl.com

obeikandl.com

مصادر أدب الأطفـــال

تتعدد مصادر أدب الأطفال، التي يفيد منها الكُتّاب، كما تتباين درجة توظيف المـادة المستثمرة، وتختلف وسائل هذا التوظيف، لكننا نستطيع أن نناقش أربعة مصادر يمكن أن تكون مستوعبة لكثير منها، وهي المصادر الإسلامية، والمصادر التـــراثية، والتـــرجمـات، والمتغيرات، وإذا كان المصـدران الأولان ينتميان إلى الثـوابت، فإن المصـــدرين الأخيرين ينتميان إلى المستجـدات، وتـأثيرات هذه المصادر جميعها جلية في الثقافة بصفة عامة وأدب الأطفال بصفة خاصة، مما يؤكد علاقة التفاعل بينهما.

ولا يعني هذا التحديد انفراد مصدر واحد بكتاب من كتب أدب الأطفال دون غيره، فهذه المصادر تتباين تأثيراتها في هذا المجال، بحيث إننا قد نجد كتاباً يمكن أن يتصل بهذه المصادر جميعها أو بعضها، لكن الذي لا شك فيه، أن أي كتاب من كتب أدب الأطفال يغلب عليه أحد هذه المصادر، وإن كان متأثراً بغيره، وبناء على ذلك كان تحديدها بأربعة مصادر.

أولاً: المصادر الإسلامية:

تتعدد المصادر الإسلامية التي يفيد منها كتاب أدب الأطفال، كما تتباين سبل الاستفادة، وفي مقدمة هذه المصادر.

١ـ القرآن الكريم:

ويتميز هذا المصدر بالثراء الفني والموضوعي، ويمتاح منه كثير من الكُتّاب في أدب الأطفال، بحسب توظيفهم للمادة الموجودة فيه، فقصص القرآن الكريم بما تتضمنه من ملامح فنية تجسد كثيراً من المبادىء الأخلاقية كالصبر، والثبات على المبدأ، والتضحية من أجله، والدفاع عن الحق، ونصرة المظلومين، وهداية الضالين وغير ذلك، وكلها قيم ومبادىء يمكن بوسائل العرض الفنية أن تشبع حاجات الأطفال، لا سيما إذا وجدت المواهب القادرة على حسن التوظيف، واستثمار هذه الجوانب في أعمال فنية ناضجة واعية تناسب الأطفال، فتغذي اهتماماتهم في هذه المراحل الباكرة من العمر، فيقبلون بحب وشغف على القصص التي توحي بمثل هذه المبادىء، إذ تحمل كثير من قصص القرآن الكريمة من البشرى، وانتصار الحق، وحسن الجزاء، وسلامة العاقبة، ما يملأ نفوس الأطفال ثقة بهذه المبادىء، فترضي لديهم كثيراً من الاتجاهات مثل وجوب حسن الجزاء للمخلصين، وعقاب غيرهم، كنتيجة لخيرية الأولين، واستمرار سعيهم الدؤوب نحو كل ما يحقق الخير والسعادة، للفرد والمجتمع.

ويمكن للقصص القرآني إذا أحسن استثماره فنياً، وتوظيفه فكرياً وثقافياً في هذا المجال، أن يستثير لدى الأطفال من الخيال ما ينمي لديهم هذا الاتجاه، فيعينهم على إذكاء تصوراتهم، واستحضار كثير من الصور التي تنمي خيالهم، مما يساعدهم على حسن مواجهة الحياة بمشكلاتها، والتفكير السليم في قضاياها والتمتع بمظاهر الجمال السوية في الحياة.

وإذا كان الجانب الوعظي التقريري ـ وهو إحدى وسائل التأثير ـ مناسباً للإنسان الراشد في بعض مراحل عمره، فإن مثل هذا الجانب يمكن أن يُقدم فنياً للأطفال في أدبهم، مما يهيئهم لتقبله وحسن الاستفادة منه.

وفي أخبار الرسل ـ عليهم السلام ـ والسابقين، وما أكثرها في القرآن الكريم،

ما يعين على تشكيل عنصر الحكاية في قصص فني لأدب الأطفال، يمكن من خلاله تحقيق عنصر إمتاع الوجدان، وإثراء الفكر للأطفال، في مراحل عمرهم المختلفة، وهنا نلفت النظر إلى ما في القرآن الكريم من سلاسة العرض وتنوعه، وبساطة العقدة، ومنطقية حلها وفنيته، وهي جوانب بنائية، حبذا لو أحسن الاقتداء بيسرها وبساطتها، واستثمارها في الأشكال الفنية المختلفة التي تؤلف لأدب الأطفال، في مستوياته المتعددة.

وقد ألّفت عدة كتب وسلاسل قصصية حاولت تقديم هذه الجوانب في أدب الأطفال، فتحري كتابها القضايا الإنسانية، وأبرزوا المبادىء الأخلاقية في شكل فني ملائم، فأحمد شوقي مثلاً وظف فنياً سفينة نوح عليه السلام في تسع قصص مختلفة للأطفال، كما استثمر في ثلاث أخرى ما عرف عن سيدنا سليمان عليه السلام، ومعرفته لغة الطير(٤٠)، وقد حاول شوقي بذلك تثبيت كثير من قيم الوفاء، وحُسن الخلق، والأمانة والتواضع في نفوس الأطفال، وإمتاعهم وتسليتهم، وإذكاء الإحساس بالنغم لديهم، وإثراء حصيلتهم اللغوية.

ومن المجموعات التي يتضح فيها هذا الاتجاه ـ وهو الاستفادة من القرآن الكريم في أدب الأطفال ـ بعض نماذج «مجموعة القصص الدينية» بإشراف الأستاذ محمد أحمد برانق، ومنها قابيل وهابيل، وسبأ، وذو القرنين، وموسى والخضر، وغير ذلك، وقد بلغت عشرين قصة، وهي تناسب أطفال المرحلتين المتوسطة والمتأخرة للطفولة، ويتميز تقديم الشخصيات في هذه النماذج القصصية بشيء من التحليل الكاشف عن أبعادها، وتفاعلها مع البيئة والمتغيرات من حولها، كما يسود القصة سرد الأحداث التي تنتمي إلى السيرة والتاريخ.

---

(٤٠) انظر ديوان شوقي للأطفال من ص٥٩ : ص٧٣ تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف سنة ١٩٨٤م دار المعارف ـ القاهرة، وسوف تأتي إن شاء الله دراسة تتناول الجوانب الفنية لكتابات شوقي للأطفال.

ويقترن بما سبق مجموعات «قصص الأنبياء»، كتلك المجموعة التي بلغ عددها عشرين كتيباً تحت عنوان «مجموعة قصص الأنبياء» ـ وقد أشرف عليها الأستاذ محمد أحمد برانق أيضاً، وأصدرتها دار المعارف بالقاهرة، ومنها: آدم، ونوح، وهود، وصالح.. وغيرهم، وهذه المجموعة تناسب أطفال المرحلتين المتوسطة والمتأخرة أيضاً نظراً لارتفاع مستواها؛ من حيث القضايا المعالجة وأسلوب التناول، وإن كانت تتميز بالبساطة والسهولة، وموافقتها للحصيلة اللغوية للأطفال في هذه السن[٤١]، وهي تكشف عن صراع هذه الشخصيات ضد الشر وإبراز كفاحها، وتأييد الله لها كنماذج خيرة.

وهناك مجموعة أخرى هي «قصص الأنبياء» لعبد الحميد جودة السحار وتتألف من ١٨ جزءاً اعتمد فيها أيضاً ـ فيما اعتمد ـ آيات القرآن الكريم، وربما كانت سابقة للقصص التي أشرنا إليها قبل ذلك، وهو يرى أهمية الاستفادة من قصص القرآن في هذا المجال، إذ يقول:

«فكرنا في هذا، فأخرجنا هذه السلسلة، ولقد راعينا فيها اعتبارين: الأول أن تكون النصوص القرآنية هي المصدر الأول لما نكتب، إذ كنا نعتقد أن للقرآن في هذه الناحية فكرة تهذيبية معينة؛ والثاني أن تحقق السرد الفني للقصص بما يربي في الطفل الشعور الديني ويقوي الحساسة الفنية وينمي الذوق الأدبي»[٤٢].

وثمة محاولة في هذا المجال هي «قصص القرآن للأطفال» وهو كتاب يتألف من ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط، لمحمد علي قطب، وهو يستهدف تقديم

---

(٤١) انظر على سبيل المثال: مجموعة قصص الأنبياء «٤» صالح عليه السلام إشراف محمد أحمد برانق دار المعارف ـ القاهرة.

(٤٢) فاطمة الزهراء الموافي القصة عن عبدالحميد جودة السحار ـ شركة مكتبات عكاظ ـ جدة سنة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م ص٢٧٥.

قصص القرآن للأطفال كما يقول: «تيسيراً لأفهامهم، واجتذاباً لنفوسهم وتربية لوجداناتهم، وتأسياً بالمواعظ المستخلصة، وتأثراً بالمنهجية القويمة، وتجنباً لكل انحراف أو نزوغ»[٤٣]، وهذا العمل يسترشد بنصوص القرآن الكريم المبثوثة خلال صفحاته، والقرين بكل فكرة من أفكار هذا الكتاب، كما يقدم جوانب لقصة الخلق، وما ورد في القرآن الكريم من قصص لقابيل وهابيل، وموسى، وأصحاب الكهف، وذو القرنين، وقارون، وأصحاب الفيل.. إلخ، والهدف الوعظي الأخلاقي واضح جلي، لكنه خال من وسائل التجسيد الفني، مما يجعله لا يناسب الأطفال، لا سيما ومستوى صياغته أنسب للراشدين، فهناك من الأفكار ما يتجاوز مستوى الأطفال بدرجة كبيرة كفكرة وسوسة الشياطين للمخلوقات وكيفيتها مثلاً، وهذه تتكرر عدة مرات خلال الكتاب.

وفي نفس المستوى وبنفس الطريقة نجد محاولة «قصص الأنبياء للأطفال» التي قام بها عبداللطيف عاشور، وهو كتاب يتألف من ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط، وفيه تقترن الفكرة بالآية القرآنية، ويعرض لجوانب من مواقف عشرين نبياً، ممن ورد ذكرهم في القرآن الكريم، وبعض الأحداث التي ترتبط بحياتهم، كآدم وشيث وإدريس ونوح... إلى عيسى عليهم السلام، والهدف الوعظي الأخلاقي هو غاية الغايات في هذا الكتاب، الذي هو كسابقه أنسب للراشدين، حيث يتجاوز مستوى الأطفال لغة ومعنى، وقد خلا أيضاً من وسائل التجسيد الفني التي تلائم الأطفال، وتتصل بخبراتهم، وما فيه من صور بيانية لغوية هي لمستوى الراشدين لا الأطفال.

وإذا كانت الكتيبات الصغيرة تتميز بانفراد كل منها بشخصية نبي من الأنبياء، مما يجعلها خفيفة محتملة بالنسبة للأطفال، فربما كان من مزايا هذين الكتابين السابقين جمعهما لعدد أكبر من الأنبياء، فيتيحان الفرصة ليختار القارىء من يشاء القراءة عنه من الشخصيات المتناولة فيها، لكن كبر حجمهما ووزنهما بالنسبة

(٤٣) محمد قطب «قصص القرآن للأطفال» مكتبة القرآن ـ القاهرة سنة ١٩٨٥م ص٥.

للأطفال قد لا يجذب الأطفال إليهما، برغم إتاحتهما فرصة الاختيار لهم.

ولا نجد في هذين الكتابين وأمثالهما من معنى القصص الفني إلّا جانب الحكاية مجرداً من أي بناء فني متكامل، وذلك لاهتمامها بالجانب الخطابي الوعظي الأخلاقي المجرد، كما أن توظيف آيات القرآن الكريم بحاجة إلى توضيح بعض مفرداته، أو استخدامها بطريقة تيسر فهمها من خلال الأفكار التي تستضيء بها، لذلك فهذه الكتب كما قلت أنسب للراشدين، بالإضافة إلى ضخامة حجمها بالنسبة لكتيبات الأطفال الصغيرة عادة مساحة وحجماً.

أما إذا أحسن توظيف النص القرآني، واستثمر معناه في بناء قصصي، فإنه يحقق المتعة والتسلية، ويثري الفكر، كما يسهم في صقل التذوق الجمالي، ويثير الخيال، وتحاول سلسلة «قصة وآية» أن تحقق شيئاً من ذلك، ويكتبها وصفي آل وصفي بالاشتراك مع إبراهيم يونس وتصدرها دار المعارف بالقاهرة، وقد بلغت أعداد هذه السلسلة ثماني قصص هي: نزول الوحي، وحق الوالدين، وحكاية بخيل، وصحبة الأبرار، وأدب المجالس، ورزق الله، وإخوان الشياطين، والله معك، وتتميز برخص سعرها، وصغر حجمها، ووضوح خطها، وتنسيق الكتابة في صفحاتها، التي ازدانت كلها ببسم الله الرحمن الرحيم، وهي تبدأ بالنص القرآني الذي يراد عرضه قصصيا، ثم تتابع الأحداث في ضوئه، نامية متطورة خلال حبكة مشوقة جذابة في بساطة، حتى تصل إلى عقدة، ثم حل يتصل اتصالاً وثيقاً بالآيات الكريمة التي كانت منطلق القصة وبدايتها؛ «فحكاية بخيل» مثلاً تعرض لموقف ثعلبة بن حاطب وعلاقته بالمنافقين، كما تقدم في لمحات موجزة ولقطات سريعة إضاءة لهجرة الرسول - ﷺ - وأبي بكر - رضي الله عنه - إلى المدينة، كإطار للكشف عن العلاقة بين الأوس والخزرج وموقف المنافقين، الذي يجليه مسلك عبدالله بن أُبي بن سلول الذي كان على صلة بثعلبة بن حاطب، ويتضح بُعْد نفسي في شخصية هذا الأخير هو حبه للمال، وكيف كانت تنازعه نفسه إلى تقليد أثرياء المنافقين، فيطلب من

الرسول ـ ﷺ ـ أن يعينه على هذا الثراء المرجو بالدعاء له، لكن الرسول الكريم ينصحه «قليل تؤدي شكره، خير من كثير لا تطيقه»(٤٤)، إلى أن دعا له الرسول الكريم، وغمره المال، لكنه لم ينجح في أداء حق الله فيه، فقد صرفه ماله ونماؤه عن الطاعة والعبادة، حتى إذا ما دعا داعي الجهاد، لم يقدم ثعلبة شيئاً، ونكث عهده، وأخلف وعده، إلى أن أنذره القرآن في سورة التوبة، فضاقت نفسه، وتعست حياته، وصار أمثولة، ونموذجاً يحذره المسلمون.

وإذا كان الدرس التربوي الأخلاقي قد تحقق في القصة السابقة خلال بناء فني، فقد تخلله في الوقت نفسه استطرادات وعظات، واستشهاد بحديث صفات المنافق (صفحة ٤٢)، بحيث لم يحقق توظيفه دعماً لبنية القصة، بل تهديداً لنموها، فتوظيف هذه النصوص بنجاح خلال بنية القصة يتطلب مهارة وخبرة.

وإذا كان الحوار والسرد قد تآزرا في هذا البناء، فإن الرغبة في الاستشهاد بآيات أخرى من القرآن الكريم غير الآيات التي انطلقت منها القصة، لم يستثمر استثماراً فنياً ملائماً، وهذا ما يجب أن يراعى في مثل هذه النماذج.

كما كانت هناك نواح إيجابية أخرى تمثلت في إضاءة عدة أفكار خلال تتابع القصة دون تسطيح، كفكرة لماذا سمي الأنصار بهذا الاسم، ولماذا سُميت المدينة باسمها، وقد تحقق ذلك دون خلل، بل كانت هذه الإضاءة جزءاً من البنية داعماً لها (صفحة ٩، ١٠).

وإذا كانت مثل هذه النماذج تثري الجانب الثقافي، فهي في الوقت نفسه لا تهمل الجانب الجمالي الفني، ليس فقط باهتمامها بالبناء القصصي، ولكن من خلال عبارات قصيرة خفيفة، سهلة، كما قد يتضمن بعضها صوراً بيانية ذات تأثير جمالي، وتدفق في الصياغة يؤازر الوسائل السابقة في الإمتاع والتأثير، وهي تناسب

---

(٤٤) وصفي آل وصفي وإبراهيم يونس «حكاية بخيل» ط٢ ـ دار المعارف القاهرة ص٢٠.

نهاية مرحلة الطفولة المتوسطة ومرحلة الطفولة المتأخرة.

كما حاول عبد التواب يوسف في سلسلة كتبه للأطفال «أركان الإسلام» أن يكتب عن الحج، والزكاة، والشهادة، والصلاة، والصوم، مجسداً هذه الشعائر، مبرزاً آثارها الأخلاقية، وهو يقربها للأطفال في أسلوب فني جذاب، يفهمهم إياها، ويحببهم فيها، ويقنعهم باعتياد ما يمكن اعتياده منها، وهي تناسب أيضاً مرحلتي الطفولة المتوسطة والمتأخرة.

وقد استهدف الكُتّاب السابقون لما تقدمت الإشارة إليه من نماذج في أدب الأطفال: تركيز انتباه هؤلاء الأطفال، وتثبيت كثير من القيم الأخلاقية في نفوسهم، كما حاول بعضهم أن يستثيروا لدى الأطفال من ضروب الخيال ما ينمي مواهبهم، ويصقل إحساسهم بالجمال، لا سيما في القصص والمنظومات، كما قد حاول هؤلاء الكُتّاب تدريب حواس الأطفال على الفعالية والنشاط الإيجابي، وأن يغرسوا فيهم كثيراً من قيم الدين الإسلامي، وتهيئتهم لأداء العبادات باقتناع ومحبة وطاعة لله سبحانه وتعالى.

٢ـ السيرة النبوية والحديث الشريف:

يمكن أن نعتبر السيرة النبوية الكريمة مصدراً آخر من مصادر أدب الأطفال، لاعتماد كثير من الكُتّاب عليها، لما تتضمنه من أحداث وبطولات مادية ومعنوية تجتذب اهتمامات الأطفال، وتلبي أشواقهم للمغامرة والبطولة، كما يتجلى فيها من المبادىء والقيم ما يشبع حاجاتهم النفسية، فصراع الرسول ـ ﷺ ـ ضد المشركين، ومعاركه بما فيها من مفارقات بين قلة صابرة مؤمنة منتصرة، وكثرة مشركة ظالمة منهزمة، تستحوذ على انتباههم، وترضي لديهم إحساساً بانتصار المظلومين، وحسن جزاء الصابرين، وما فيها من علاقة الوحي بالرسول ـ ﷺ ـ، وتنزله عليه، وغير ذلك من المعجزات التي تحققت له، ولم يستطع المشركون وآلهتهم أن يصلوا إلى شيء

منها: كالإسراء والمعراج، وتظليل الغمامة له، مما يشبع لديهم الرغبة في التطلع نحو المجهول والمغامرة، من ثم فقد اجتذبت أخبار الرسول ـ ﷺ ـ أطفال المسلمين في الماضي والحاضر، وما زالت، وبهرهم الرسول ـ ﷺ ـ وصحابته رضي الله عنهم(٤٥)، كأبطال متفردين.

والحديث الشريف مصدر ثري بالحكمة والموعظة، وكثيراً ما يعتمد في إبرازها على الصورة الموجزة، والقصة المختصرة، واللمحة الكاشفة، والمقابلات اللغوية المبينة، وفي ذلك من الوسائل الفنية ما يعين الكُتّاب على الاستفادة من هذين الجانبين: الموضوعي والفني، ولقد أمدت أحداث السيرة الكريمة وجوانب الحديث الشريف الكُتّاب بزاد خصب أثرى أدب الأطفال، فهناك من المجموعات القصصية «مجموعة أُمهات المؤمنين» التي أشرف عليها الأستاذ محمد برانق، والتي بلغ عددها ست عشرة قصة، وأصدرتها دار المعارف بالقاهرة؛ منها: خديجة الطاهرة، وخديجة الزوجة، وخديجة سيدة النساء... إلخ، وهي نماذج يمكن أن تكون ملائمة لمرحلتي الطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة، لطولها، ورقي أسلوبها برغم بساطته ويسره، ولما فيها من كثرة الأحداث، إذ يغلب عليها جانب القص والحكاية، وحشد المواقف، التي غالباً ما يكون التتابع الزمني التاريخي أحد العوامل الرابطة بينها، لكنها في الوقت نفسه قد تحمل من عناصر التشويق ما يجذب الأطفال، كالبدء بالسؤال المثير، الحافز على البحث عن المجهول، وانتظار انكشاف جوانب الخبر أو الحكاية، وتقديم الغريب من الأحداث والمواقف، ومحاولة الإيهام بالواقع اعتماداً على تحديد الزمان والمكان وملامحهما، وذكر الشخصيات بأسمائها الحقيقية(٤٦).

---

(٤٥) انظر. د علي الحديدي في «أدب الأطفال»، وما بعدها ط مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٨٦ صفحة ٢٢٤ وما بعدها.

(٤٦) انظر على سبيل المثال «مجموعة أُمهات المؤمنين» إشراف محمد أحمد برانق ـ خديجة الطاهرة ـ دار المعارف القاهرة.

لكن تقسيم كل قصة إلى أقسام قد يهدد ترابطها وتتابعها، لأن هذا التقسيم وسيلة لتجاوز ما قد يعتري تتابع الأحداث من فجوات زمنية وفنية، من ثم يغلب عليها شكل السيرة بتاريخيته، لا التتابع القصصي بفنيته، وهي خالية من الصور تماماً، ما عدا الغلاف، وتمثل مرحلة متقدمة زمنياً بالنسبة لأدب الأطفال في العصر الحديث، ويتضح في مثل هذه النماذج كثير من صفات الرسول ـ ﷺ ـ التي يبتغي الكاتب جلاءها، وتثبيتها في نفوس الأطفال، كالصبر والحكمة والتواضع والأمانة ومحبة الناس وتقديرهم له عليه الصلاة والسلام، كما يبدو الرسول الكريم نموذجاً أخلاقياً إنسانياً يقتدى به، ويحتذى سلوكه وأفعاله، ومثل هذا النموذج يعلي من الجانب التثقيفي المعرفي.

وثمة نموذج آخر لتقديم السيرة الكريمة وجوانب من حديث الرسول ـ ﷺ ـ، يوظف «الحوار» بجوار السرد للكشف عن جوانب من عظمة المصطفى ـ ﷺ ـ، ويتضح هذا النموذج في مجموعات منها «محمد خير البشر» لعبدالتواب يوسف، وقد بلغت خمسة عشر نموذجاً؛ منها عظمة محمد، ومولد محمد، محمد من المولد إلى الرسالة.. وغير ذلك، وهي تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة، لأنها تتجاوز الجانب التاريخي للسيرة إلى الإعلاء من شأن الجانب القصصي وفنيته، حيث يتم توظيف الأحداث والمواقف في بنية فنية تقنع بالصفة المتحدث عنها من صفات الرسول ـ ﷺ ـ، كما تزكي من الإعجاب به كقدوة وصاحب رسالة، ذي سلوك مثالي فريد، وقد تتخذ من أحداث وشخصيات التاريخ الإسلامي ما يدعم هذه البنية الفنية، كتوظيف شخصية ابن سينا مثلاً، وما يتمتع به من علم وفقه في تأكيد جوانب عظمة المصطفى عليه الصلاة والسلام، وتتوفر في مثل هذه المجموعة القصصية لأدب الأطفال كثير من العناصر الفنية للقصة كالحبكة، والعقدة، والحل الناتج عن التسلسل القصصي لا التتابع التاريخي. وقد تتجلى بعض ملامح الشخصيات الموظفة نتيجة محاولة رسمها من الداخل والخارج، وأحياناً أخرى يتم ذلك بطريقة

تقريرية، مباشرة، لكنها قد تكون وسيلة لإضاءة هذه الشخصية في مفتتح القصة[٤٧].

وهذه المجموعات مزودة بكثير من الخطوط الجميلة والصور التوضيحية الملونة التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالفكرة المتناولة، من ثم فهي تجسيد ملائم وفعّال، يتآزر مع بنية القصة في الكشف عن غاياتها الدينية والفكرية والفنية، من ثم فمثل هذه النماذج تعلي من الجوانب التثقيفية والفنية والمعرفية، كما تنمي قدرات الطفل في التذوق والقراءة، والتحصيل، والاستيعاب، لا سيما من خلال ما يلحق بها من أسئلة في نهايتها، لكن مثل هذه الأسئلة يعوزها العناية بالجانب الجمالي الذوقي، الذي أتصور أن الكاتب يهتم به خلال قصته، وهو يختار صورها اللغوية، ومفرداتها الكاشفة عن معانيه وأحداثه في يسر ومهارة فنية، وكل ذلك بجانب جلائها للقيمة الدينية.

أما النموذج الرابع الكاشف عن المصادر الإسلامية في أدب الأطفال فيمكن أن يمثله «سلسلة المسرح الإسلامي للناشئة»: «لمحات من حياة الرسول ـ ﷺ ـ» لمرزوق هلال، وقد أصدرتها في ثلاثين نموذجاً دار الكتب الإسلامية بالاشتراك مع دار الكتاب المصري في القاهرة، ودار الكتاب اللبناني في بيروت، ومنها حوار في بيت الرسول، وفراش الرسول الكريم، ومن توجيهات الرسول.. وغير ذلك، وهذه السلسلة لا تصلح إلّا لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، لأنها برغم اتخاذها لشكل فني آخر هو المسرح، الذي يعد من أقرب أشكال أدب الأطفال إليهم، لكن مثل هذه السلسلة تتضمن آيات من القرآن الكريم، وبعض أحاديث الرسول ـ ﷺ ـ بنصها، عندما يلقيها «الراوي» في مفتتح الموقف، ثم يتتابع الحوار كاشفاً عن مضمون هذا القول الكريم المتعلق بحادثة من حوادث السيرة الكريمة، وحياة

---

(٤٧) انظر على سبيل المثال: عبد التواب يوسف مجموعة خير البشر: «عظمة محمد» ـ دار الكتاب المصري ـ القاهرة ـ دار الكتب الإسلامية ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت.

الرسول ـ ﷺ ـ، أو جهاده من أجل الدعوة، وإخلاص صحابته وزوجاته رضوان الله عليهم أجمعين، وضرب الرسول عليه السلام الأمثلة ليسر الدين وسهولته، وحكمة تشريعاته.

وقد يبدأ هذا الراوي الموقف بعبارة أخرى تعتبر مفتاحاً لما يعقبها من حوار، من ثم فإن التسلسل الدرامي لا يتشكل إلّا بقول الراوي وفاعليته، في الربط بين المواقف المتناثرة من حياة الرسول ـ ﷺ ـ الواقعية، والتي يحاول المؤلف جمعها للكشف عن ملامح المصطفى وقيم ومبادىء الإسلام، وليس هناك ـ مثلاً ـ تحليل لشخصية ما إذ التركيز على الحديث أو الأحداث التي تشكل التمثيلية، كما لا يوجد عقدة وحل بالمعنى الفني الدقيق، إذ لكل موقف في حد ذاته بداية ونهاية، لكن المواقف جميعها يربط بينها الراوي في مفتتحها، وأنها تختص بسيرة الرسول ـ ﷺ ـ وجهاده، وإخلاص المسلمين الأوائل للدعوة، من ثم فمثل هذه الأشكال أقرب إلى الحواريات، لأنها ليست ذات شكل درامي متكامل، وإذا أمكن اعتبار ذلك وسيلة من وسائل أدب الأطفال، فلا يمكن أن يُعْد تبسيط الأشكال الفنية بتجاوز مقوماتها الدقيقة ترخصاً مشروعاً في أدب الأطفال، فالفنية هي الأساس الأول لكل أدب، وبرقي مظاهرها ومقوماتها، يرقى الأدب الذي تجسده، من ثم فإن أدب الأطفال لا يقل فنية عن غيره، لكن المهم هو جعل هذه الفنية بكل مقوماتها ملائمة لمراحل نمو الطفل، ومحققة للأهداف الثقافية والمعرفية والجمالية والإنسانية والتربوية المبتغاة من ورائه.

ويلاحظ في مثل هذه النماذج سريان كثير من ألفاظ القرآن الكريم في أسلوبها، مما يقربها للناشئة، وإن كانت بحاجة إلى شرح وتفسير في بعض الأحيان(٤٨).

---

(٤٨) انظر على سبيل المثال: مرزوق هلال «حوار في بيت الرسول» سلسلة المسرح الإسلامي للناشئة لمحة من حياة الرسول ـ ﷺ ـ، دار الكتاب المصري ـ القاهرة، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت.

وقد اقترن عرض الأحداث في هذه السلسلة ـ بصور كثيرة حاولت تجسيدها، متخذة من الألوان وتعددها وسائل لمضاعفة التأثير الممتد على مساحة الصفحات كلها.

تبسيط مصادر السيرة النبوية:

وهناك محاولة في هذا المجال تقوم على أساس تبسيط المصادر، وجعلها في مستوى الأطفال، منها ما قام به الأستاذ إبراهيم الأبياري في معالجته للسيرة النبوية لابن هشام وذلك في طبعة ميسرة أصدرتها في عدة أجزاء سنة **١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م** دار الكتب الإسلامية ودار الكتاب المصري بالقاهرة ودار الكتاب اللبناني ببيروت، ويلخص الكاتب مجهوده بقوله: «هذا الميَسَّر:

(١) جامع من أخبار سيرة ابن هشام ما لا غنى للناشئين الصغار عنه.

(٢) وهو بأسلوب ابن إسحاق وابن هشام، إلّا في القليل الذي لا بعد، من وضع كلمة سهلة مكان كلمة صعبة.

(٣) وكذا هو في ترتيبة على نحو ما ساقه ابن إسحاق وابن هشام»[٤٩].

وهذا العمل جهد طيب في محاولة تقديم سيرة ابن هشام للناشئة، لكن يطغى عليها جانب السرد التاريخي، مما يجعلها لا تتقبل إلّا ممن هم في مرحلة الطفولة المتأخرة من الأبناء والبنات، وربما بعد ذلك، لكثرة الأحداث وازدحامها بالأسماء والمواقف، وبرغم أنها مزودة بالصور الملونة، لكنها قد لا تتناسب مع ارتفاع الأحداث وتعقدها، حيث لا تبين عنها كثيراً.

وإذا بحثنا عن الجانب الأدبي الجمالي، في مثل هذه المحاولات التبسيطية لكتب السيرة، لوجدناه ضئيلاً لسيطرة الأسماء وكثرتها، وحشد المواقف، وشيوع

---

(٤٩) إبراهيم الإبياري السيرة النبوية لابن هشام ـ دار الكتاب المصري بالقاهرة ـ ودار الكتاب اللبناني بيروت ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ج١ ص٢.

الجوانب التاريخية المختلفة، مما يجعلها أقرب إلى مستوى مرحلة المراهقة منها إلى مرحلة الأطفال، كما أنها أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب.

ومن اللافت للنظر أن هناك مجموعات من السلاسل الدينية للأطفال، لتعليمهم أمور الدين من عقيدة ومعاملات وشرائع وأخلاق، وهي تمتاح من المصادر الإسلامية، وتوظف قصر الجمل والتقليل من الأفعال المزيدة، كما تستخدم الإيقاع والتنغيم في أناشيدها ومنظوماتها، متخذة مما سبق وسائل ليستوعبها الأطفال، ويحفظوا بسهولة هذه المنظومات المتضمنة لكثير من أمور الدين التي يرجى غرسها في نفوسهم وتعويدهم إياها.

وبرغم وضوح الأهداف التعليمية، وتحقق الغايات التربوية في كثير من هذه السلاسل لكن الجوانب الجمالية الفنية كالتصوير باللغة تبدو فيها على استحياء، مما يجعلنا لا نعدها من أدب الأطفال، برغم ما فيها من أثر للجانب الإيقاعي في صقل المواهب، وإبراز القدرات، وتنمية الاستعدادات، ومثل هذه السلاسل قد يثري الجانب التثقيفي الديني المعرفي لدى الأطفال، ولا ينقصها وسائل التجسيد كالألوان والرسوم، كما أنها قد تحدد العمر الزمني الذي تناسبه هذه السلاسل، ويتضح هذا الاتجاه في سلسلة «كتاب المسلم الصغير»، وسلسلة «واجبي» وهما من إصدار شركة سفير بالقاهرة(٥٠).

ثانياً: المصادر التراثية:

وأعني بها ما وصلنا باللغة العربية عن السلف غير القرآن الكريم والحديث الشريف، والسيرة النبوية، وهذه المصادر منها ما هو عربي أصلاً كبعض نوادر جحا «ونهاية الأرب» للنويري، والوزراء والكُتّاب للجهشياري، و«الأغاني» لأبي الفرج

(٥٠) انظر على سبيل المثال: كتاب «المسلم الصغير»، شركة سفير ـ وحدة ثقافة الطفل القاهرة، وكذلك عن نفس الشركة تصدر سلسلة «واجبي».

الأصفهاني، و«البخلاء» للجاحظ، و«مقامات» بديع الزمان الهمذاني، و«مقامات» الحريري، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وحي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي، وما وصل إلينا من الشعر العربي قبل العصر الحديث، وهذه المصادر لم تكتب أساساً للأطفال، وإنما حاول الكُتّاب استثمارها أو تبسيطها. ومنها ما هو غير عربي دخل إلى أدبنا قديماً مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وكلا القسمين أفاد منهما الكُتّاب في أدب الأطفال.

وبرغم أن المصادر التراثية ذات صلة وثيقة بالمصادر الإسلامية التي أشرنا إليها، فقد نشأت في ظلها، وتأثرت بها سلباً أو إيجاباً، لكننا أفردنا المصادر الإسلامية الخالصة بالحديث، لأنها تمثل أهم الأُصول الإسلامية، وتجسد أهم مقومات الدعوة الإسلامية ونضالها، ولما لها من دور أخلاقي وتربوي وفني جلي في كتابة أدب الأطفال، وما يتصل بها من تأثير واضح في الثقافة بصفة عامة، كما أن الملمح الإسلامي شامل يستوعب التراث من حيث موافقته له، أو مخالفته إياه، هذا برغم أن التراث نفسه قد يضم بعض المصادر الإسلامية؛ ككتب السيرة مثلاً، لكن التحديد الذي بدأنا به هذا المصدر أساسي في تشكيل هذه المصادر وتصنيفها لبيان فاعليتها وأثرها في أدب الأطفال.

وتتعدد نماذج أدب الأطفال التي تعتمد على المصادر التراثية اقتباساً، أو تلخيصاً، أو تبسيطاً، كما تحاول أن توظف هذه المادة التراثية في أشكال فنية تناسب مستويات مرحلة الطفولة.

بالنسبة للمصادر التراثية العربية فسوف نجد مثلاً أن «نوادر جحا» تشغل حيزاً ملحوظاً في التراث، برغم تأخر ظهور شخصية صاحبها، الذي يرجعه بعض الباحثين إلى القرن السابع الهجري[٥١]، والاهتمام بهذه الشخصية مرده إلى أهمية

---

(٥١) انظر حكمت الشريف «نوادر جحا الكبرى» ط١٤ المكتبة التجارية القاهرة صفحة ٤، ٥.

الفكـاهة في حياة الناس بصفة عامة، ولأنها تمثل لوناً من ألوان النقد الاجتماعي الذي قد يلمس ما في الحياة من نقص وقصور.

ويبدو أن شخصية جحا متعددة الانتماءات، فهناك جحا التركي المسمى بنصر الدين الرومي، وهناك جحا العربي واسمه أبو الغصن وجيه بن ثابت، وهو من أصل عراقي كما أن هناك جحا المصري[٥٢]، وجحا الليبي . . وهكذا، واتساع الانتماءات وتعـددها مقترن بكثرة صفات هذه الشخصية لدرجة التناقض، فقد يكون ذكياً أو غبياً، حكيماً أو أحمق، كريماً أو بخيلاً، وهكذا حسب الغاية التي توظف من أجلها هذه الشخصية، لتحقيق الفكـاهة، والنقد الاجتماعي أو السياسي، فجحا يتمتع «بحس فكاهي يؤمن بفلسفة الضحك، ودوره في التغلب على صعاب الحياة»[٥٣]، والسخرية منها، كما أنه بهذه الصفات المتعددة يمكن أن يمثل كثيراً من الشخصيات في الحياة، ممـا يعين الكُتّـاب على توظيفهـا لتحقيق كثير من الغايات الإنسانية والاجتماعية في أدب الأطفال وغيره.

ومن أوائل مَنْ كتب في نوادر جحا للأطفال محمد الهراوي وكامل الكيلاني.

وهنـاك مَنْ حاول تقـديم بعض هذه النـوادر؛ فقـد صدر عن المركز العربي الحـديث بالقـاهرة مجموعتان الأولى هي «نوادر جحا البخيل» سنة ١٩٨٦م لعبد العـزيز بيومي، أمـا الثـانية فهي نوادر جحـا إعـداد يوسف سعـد سنـة ١٩٨٩م، والمجموعة الأولى تتكون من ثماني نوادر، في غلاف أنيق متعدد الألوان، ومزود ببعض الصور الطريفة، ذات الدلالة الفكرية[٥٤]، لكن داخله يتضمن بعض الصور ذات اللـون الواحد، مما قد يطامن من جاذبيتها، وتأثيرها، بالنسبة للفكرة القرينة بها، ونوادر هذه المجموعة طويلة، بحيث إن أية نادرة منها تتجاوز الصفحة الواحدة،

(٥٢) انظر يوسف سعد «نوادر جحا» المركز العربي الحديث ط١ سنة ١٩٨٩م القاهرة، ٤.

(٥٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٥٤) انظر عبدالعزيز بيومي «نوادر جحا البخيل» المركز العربي الحديث القاهرة سنة ١٩٨٦م.

وقد تصل إلى ثلاث صفحات بالصورة المقترنة بها، وهذا الطول يجعلها لا تناسب مرحلة الطفولة المبكرة ولا المتوسطة، لا سيما وهي تقوم على الدهاء والمخادعة والمراوغة لتكشف عن بخل جحا، وإذا ما نجحت هذه الحيل في إبراز بخل جحا، فقد لا تنجح في تحقيق عنصر الفكاهة والتسلية للأطفال الذي من أجله كتبت هذه النوادر، من ثم فهي أنسب للراشدين، كما أنه يخشى من تأثيرها السلبي على الأطفال، خاصة وهناك تعليق في صفحة ١٢ بعد حيلة من حيل جحا، التي يتخلص فيها من ضيوفه بالدهاء والمراوغة، فلا يقدم لهم طعاماً أو شراباً، هذا التعليق يقول فيه الكاتب «ألا ترى معي أنها حيلة ظريفة»، مع أن الرسول ﷺ قد ربط بين الإيمان وإكرام الضيف في قوله: «مَنْ كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه».

أما المجموعة الثانية فهي تتألف من ثمانين صفحة، داخل غلاف أنيق أيضاً، مزود بصورة طريفة لجحا، ويتضمن كثيراً من النوادر، بعضه يتضح فيه تأثرها بالقديم، وبعضها الآخر يتجلى فيها ملامح عصرية: كالتأمين والسيارة والقطار ومعاون المدرسة... إلخ، كما يتضح تأثر هذه النوادر ببعض النكات الشعبية، والفكاهة تقوم في جانب كبير من هذه النوادر على المفارقة، والذكاء، وسرعة البديهة في إدراك المتناقضات، وكثير منها قصير لا يتجاوز السطرين أو الثلاثة، مما يعين على فهمها، وإدراك ـ مغزاها، بالنسبة للأطفال في مرحلتي الطفولة المتوسطة والمتأخرة، لكن بعض نوادرها قد تتجاوز مستوى الأطفال، ولا يصلح إلاّ للراشدين(٥٥).

والرسوم المزودة بها هذه النوادر قليلة، كما أن هذه النوادر موضوعة في الكتاب دون تصنيف أو ترتيب فني، يقوم على أساس عنصر الزمان أو المكان أو طبيعة المفارقة مثلاً، حتى تسهل الاستفادة منها ودراستها، كما أن هذا الكتاب كسابقه،

(٥٥) انظر يوسف سعد «نوادر جحا» المركز العربي الحديث القاهرة سنة ١٩٨٩م صفحات ١١، ١٣، ١٧، ٢٤.

يخلو من تحديد العمر الذي تناسبه هذه النوادر، والجوانب الأدبية والفنية مفتقدة فيهما كليهما.

وبالنسبة للأصول التراثية غير العربية؛ فقد حاول وصفي آل وصفي تقديم «حكايات من كليلة ودمنة» في سلسلة أصدرتها دار المعارف بالقاهرة منها: عين القمر، وخدعة دمنة، وحيلة الغراب التي سوف أشير إليها، كما أن كل قصة عبارة عن حكاية يختارها الكاتب، بعد تخليصها من ارتباطاتها بغيرها في قسمها من الكتاب الأصلي(٥٦) ثم يصوغها مجردة من الأمثال الكثيرة المتصلة بها، محققاً لها وحدة الحدث، ويقدمها مستقلة في كتيب خاص بها، وهو بذلك يفض ما بين قصص كل باب في النسخة الأصلية من تشابك واتصال غير فني، حتى يتمكن الأطفال من استيعاب القصة المختارة وتبدو في شكل فني ملائم، وإذا كان الكاتب قد حافظ على البداية التساؤلية الاستدعائية التي تتم بين دبشليم الملك، وبيدبا الفيلسوف، عندما يطلب الأول من الثاني أن يضرب له مثلاً يوضح مسلكاً ما أو مبدأ أخلاقياً، فإن وصفي آل وصفي قد تدخل في هذه البداية بتجريدها من التفلسف والكلمات الصعبة، كما زاوج بين السرد والحوار، للكشف عن أبعاد الحدث، وجلاء بعض صفات الشخصيات، واعتمد كثيراً على الجُمَل القصيرة التي يسهل متابعتها، ولقد تميز أسلوبها بشيء من الرقي الفني المتمثل في سيولة عباراتها، وفصاحة كلماتها، وبعض الصور الفنية التي تحقق الجمال الفني، لكنها في مستوى الأطفال مثل (كاد أن يسلمه لليأس ـ إن الكثرة تغلب الشجاعة ـ تبكرون مع النور).

ولقد حافظ على الهيكل العام للقصة المفردة بعد أن خلصها من ارتباطها بغيرها، كما حافظ على كثير من ألفاظها السهلة، متجنباً ما قد يصعب فهمه، لكنه كما أشرت حقق للقصة عنصر الوحدة، من ثم فهي تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة،

(٥٦) انظر عبدالله بن المقفع «كليلة ودمنة» منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ط سنة ١٩٨٣ من صفحة ٢٦٤ إلى صفحة ٢٩٤.

لا سيما والحدث فيها غالباً ما يكون مركباً، وتنتهي بتقرير حكمة أو موعظة يسردها الكاتب بطريقة مباشرة، كما يتضح مثلاً في «حيلة الغراب»[٥٧]، وبرغم أهمية الصور الملونة والرسوم في قصص الأطفال، لكنها في هذه المجموعة لم تكن محققة للأهداف المنوطة بها بدرجة كافية، إذ يعوزها التناسق والتناغم والتآزر مع الأفكار المرتبطة بها.

والكاتب خلال عرضه للقصة، قد يضيء معنى مفردة ما: «كالجلاء» مثلاً، عندما يقترح أحد الغربان «الجلاء» عن المكان، برغم أنه عشهم الذي لا مأوى لهم سواه، فيعلق الكاتب على ذلك بأن هذا الغراب نسي أن الجلاء لا يكون إلاّ من المعتدين على ديار غيرهم[٥٨] وهكذا، كما تتضمن القصة بعض الحكم والمواعظ خلال تتابعها، بجانب ما يقرره الكاتب في نهايتها بطريقة مباشرة، والكاتب يحسن استخدام علامات الترقيم، لا سيما في توظيف النقاط المتتابعة التي تسمح لتيار الوعي بالتدفق.

وتأثير «كليلة ودمنة» في جنس القصص على ألسنة الحيوان يتجاوز أدب الأطفال

---

(٥٧) انظر على سبيل المثال: وصفي آل وصفي حكايات من كليلة ودمنة «حيلة الغراب» ط دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨١م، وتدور أحداث هذه القصة حول اعتداء البوم على الغربان، برغم تجاورهما، ثم محاولة ملك الغربان مواجهة ذلك باستدعاء وزرائه الخمسة الذين نصحه أربعة منهم بالهجرة والرحيل، أو الصلح وتقديم فروض الولاء والطاعة، لكن الغراب الخامس دبر حيلة قبلها الملك، تمثلت في الرحيل المؤقت للغربان وترك هذا الخامس في مكانهم وقد نبذ وضرب، مما جعل البوم تعطف عليه، وتثق به، حتى اكتشف تفاصيل حياتها ومعيشتها، ثم اتصل سراً بملك الغربان محدداً له وقت الهجوم وكيفيته، عندما تتجمع البوم في مغارة نهاراً، ثم تحشد الغربان من الحطب ما تشاء عند مدخل المغارة، ثم يشعلونه فيهلك مَنْ يخرج، ويختنق مَنْ يبقى.

(٥٨) انظر قصة «حيلة الغراب»، وقد يكون هذا المعنى مخالفاً لمعنى اللفظة المعجمي انظر المعجم الوسيط جزء ١ مادة جلا صفحة ١٣٢.

العربي إلى أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم؛ وهي أصلاً ترجمة لمجموعة القصص الهندية المسماة «بنجاتنترا»، التي وضع على أساسها كثير من الخرافات في الأدب العربي والأوروبي، وهي تعني الكتب الخمسة، التي وضعها أحد البراهمة ليعلم أمور الدنيا بواسطة القصص لثلاثة أمراء يتسمون بالحمق والجهل، ومعظم هذه القصص عن الحيوانات، وتشبه «البنجاتنترا» خرافات «إيسوب» اليوناني من حيث إنها تتضمن حكمة الدنيا، وقد ترجمت قصصها إلى لغات كثيرة، كما أثرت في خرافات لافونتين، وقصص جريم، . . . وقد عُرف الكتاب بصفة عامة في انجلترا باسم خرافات بلباي أو خرافات بيدبا، وفي الأيام الأخيرة عرفت بالبنجاتنترا سنة ١٩٧٩م بواسطة ليونارد كليرك(٥٩).

وتعد «ألف ليلة وليلة» أيضاً من أهم المصادر التراثية التي أثرت في أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم، فشخصيات السندباد وعلاء الدين وعلي بابا ذائعة مشهورة في كثير من الآداب، لمستوى الأطفال، وقد وظفت لإمتاعهم وتسليتهم، وتنمية فكرهم، واستثارة خيالهم، وتزويدهم بكثير من المبادىء والقيم التي تعينهم على مواجهة حياتهم بمتغيراتها، كحسن التصرف، لكن ما بها من سلبية مثارها الاعتماد على المستحيل في حل المشكلات، كمصباح علاء الدين مثلاً، قد يرسب في نفوس الأطفال التعلق بالمستحيل، والاعتماد على الوهم.

وفي أدبنا العربي الحديث كان كامل كيلاني (١٨٩٧م - ١٩٥٩م) من أوائل الكُتّاب الذين حاولوا الاستفادة من قصص «ألف ليلة وليلة»، فكتب عشر قصص منها: باب عبدالله والدرويش، وأبو صير وأبو قير، وعلي بابا، وعبدالله البري، وعبدالله البحري . . . وغيرها، وقد اختص كل قصة بكتيب خاص، وهو بإفراده للقصة على هذا النحو يخلصها من ارتباطها بغيرها من القصص كما كانت ترويها

---

(٥٩) Humphery Carpenter and Mari prichard The Oxford Companion to childrens Literature Oxford New York- Oxford University Press 1984 P. 393-394.

شهـر زاد، بالإضافة إلى تبسيطها من حيث تجريدها من الألفاظ الصعبة، بل إنه عندما يورد كلمة قد تكون غير مفهومة يضع معناها بين قوسين، وإن كان ذلك في القليل النادر(٦٠).

ومـا فيهـا من عنـاصر قصصية كالبيئة والعقدة والحل مأخوذة غالباً من القصة الأصلية، وقد صاغها الكاتب في أسلوب بسيط، ونظراً لطول مثل هذه القصص، وتعدد أجزاء الحدث فيها وتركيبه، فهي تلائم نهاية مرحلة الطفولة المتوسطة، ومرحلة الطفولة المتأخرة، لا سيما وكل قصة مقسمة إلى أقسام متتابعة، مما قد يعين على استيعابها(٦١)، بل إنه يجعل لكل قسم عنواناً، رعاية للتيسير على الأطفال، حتى تسهل متابعتها فكرياً، كما أن بها صوراً ملونة قليلة، قد تضيء الفكرة المرتبطة بها.

وتتميز صياغات كامل كيلاني لهذه المجموعة باليسر والسهولة والوضوح، برغم قلة الصور بها، وظهور شيء من الاهتمام بالجوانب الأدبية.

ثالثاً: الترجمـــة:

تعتبـر الترجمة من أهم مصادر أدب الأطفال أيضاً، يدل على ذلك ما ترجم للكبـار، ثم قدم للأطفال اقتباساً أو تبسيطاً أو تلخيصاً، أو النماذج التي ترجمت للأطفال مباشرة لأنها ألفت أصلاً لمستوياتهم في لغات غير العربية.

وبـالنسبـة لأدبنـا العـربي في العصـر الحديث، يمكن أن يعد إدخال رفاعة الطهطاوي (١٨٠١م - ١٨٧٣م) قراءة قصص الأطفال في المرحلة الابتدائية، في منهج مدارس المبتديان وغيرها بمصر، أول محاولة للعناية بأدب الأطفال ودوره في

---

(٦٠) انـظر على سبيل المثـال كامل كيلاني «أبو صير وأبو قير» ط١٧ دار المعارف صفحة ٦، وكذلك «علي بابا» ط٢١ دار المعارف صفحة ٤.

(٦١) انظر كامل كيلاني «عبدالله البري وعبدالله البحري» ط١٥ دار المعارف القاهرة.

تنشئتهم، كما كانت ترجمة رفاعة الطهطاوي نفسه لمغامرات تليماك تأكيداً لذلك الاتجاه، لا سيما وقد كتبها فينلون سنة ١٦٩٩م من أجل دوق بورغونيا[٦٢]، وتوجيهه.

وقد اتصل رفاعة الطهطاوي بأدب الأطفال في فرنسا، حيث كان مزدهراً، فقد بدأ اهتمام الفرنسيين بذلك قبل بعثة الطهطاوي بمائة عامة تقريباً[٦٣]، وكم كان الطهطاوي حريصاً على ترجمة مثل هذه الكتب لأطفال مصر، كاهتمامه بترجمة ما يهم الكبار أيضاً من معارف وعلوم لكن محاولة رفاعة الطهطاوي خبت بموته.

ثم ترجم الأدب بوناونتورا جيرور اليسوعي سنة ١٨٨٣م بعض القصص والأمثال للطلبة المتقدمين من الفرنسيين في المدارس العربية.

وقد حاول محمد عثمان جلال (١٨٣٨م - ١٨٩٨م) الترجمة عن لافونتين في «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ»، لكنه كان يقصد الكبار لا الصغار. وقريب منه محاولة إبراهيم العرب ١٩١٣م فيما كتبه من خرافات في «آداب العرب» متبعاً نهج لافونتين، لكنه كان يكتب ويترجم للأطفال.

وقد اشتمل ديوان «تطريب العندليب» سنة ١٩٤٠م لجبران النحاس على بعض حكايات لافونتين، كما أشاد به في مقدمة هذا الديوان، وببراعته في نظم الأساطير، وقد ظهرت بعض منظومات النحاس منذ سنة ١٩٠١م[٦٤].

---

(٦٢) انظر دونيز إسكاربيك «أدب الطفولة والشباب» مرجع سابق صفحة ١٦.

(٦٣) يعد تشارلز بيرو Charles Perrault من أوائل مَنْ كتبوا أدب الأطفال بفرنسا وقد كان ذلك سنة ١٦٩٦م.

(٦٤) انظر د. هادي نعمان الهيتي «ثقافة الأطفال» عالم المعرفة الكويت سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد ١٢٣ رجب سنة ١٤٠٨هـ مارس سنة ١٩٨٨ صفحة ٢٢٨.

وفي نفس الاتجاه سار الأب اللبناني نقولا أبو هنا المخلصي سنة ١٩٣٤م عندما ترجم مائة وثماني عشرة خرافة للافونتين، ولم يقدر لمثل هذا الاتجاه أن يتدعم إلا بفضل الشاعر أحمد شوقي (١٩٦٨م - ١٩٣٢م)، الذي كان قد سافر إلى أوروبا وهناك اتصل بالجديد في الآداب والفنون، ومن بينها أدب الأطفال، الذي شغف به فيما شغف، وحاول أن يمد أدبنا العربي الحديث بزاد للأطفال، يسهم في تربيتهم، بتقديم القيم الإسلامية والأخلاق والمعارف بطريقة جذابة مشوقة، فكان جانب من القصص التي كتبها على ألسنة الحيوان والطيور - وقد جمعت في نهاية الجزء الرابع من الشوقيات، لكن جزءاً منها لم يكتبه شوقي للأطفال، وإنما كتبه للكبار، وما في مثل هذه القصص من رموز وألغاز يؤكد ذلك، وقد قام الأستاذ عبدالتواب يوسف بإصدار ديوان شوقي للأطفال متضمناً ما كان في الجزء الرابع من الشوقيات، وما ظهر في الشوقيات المجهولة التي جمعها د. محمد صبري، كما صدره بدراسات عن جوانب من فن شوقي، وملابساته في هذا المجال(٦٥).

ومحاولة شوقي تدل على وعي وبصر بأهمية أدب الأطفال في إضاءة حياتهم، وتبصيرهم بمجتمعهم، وتقديم خبرات تعينهم على السلوك في حياة يسودها الإقطاع والاستعمار، متخذاً من الكلمة الجذابة، والقصة الممتعة، والنغمة المؤثرة، وسيلة لتنمية إحساسهم بالجمال، وتوسيع مداركهم، وملء نفوسهم سعادة وبهجة، وقد كان لاتصاله بالآداب الأجنبية دور مهم في ذلك.

ولقد كان شوقي حريصاً على أن تلائم قصصه مستوى الأطفال، من ثم فقد خلت معظمها من التعقيد والتفلسف، وجعلها في متناولهم، وكان يقرأ على الأطفال ما يكتب من حكايات وأساطير فيسروا، وقد تمنى أن يوفق في إثراء هذا اللون، كما

---

(٦٥) انظر ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف دار المعارف مصر سنة ١٩٨٤م من صفحة ٣ إلى صفحة ٣٢.

عرض على الشاعر خليل مطران أن يتعاون معه في ذلك، لكن الأخير لم يحقق له هذه الأمنية[٦٦].

وقد تأثر شوقي فيما كتب من قصص على ألسنة الحيوان بلافونتين[٦٧] الأديب الفرنسي، الذي تأثر بدوره بقصص إيسوب اليوناني، وقصص الرومان، و«كليلة ودمنة» التي كان قد ترجمها عبدالله بن المقفع من الفارسية إلى العربية، وعندما فقدت النسخة الفارسية قام حسين واعظ كاشفي بالترجمة من العربية إلى الفارسية، ثم ترجم جليبير جولمان مستشار الدولة الفرنسي هذه النسخة الفارسية إلى الفرنسية سنة ١٦٤٤م، وهي النسخة التي اتصل بها لافونتين[٦٨].

وقد أشار شوقي إلى تأثره بلافونتين، وربما كانت هذه الإشارة لأن لافونتين قد نهض بهذا الفن القصصي على ألسنة الحيوان نهضة واضحة، حيث «ضبط العلاقة بين الرمز والمرموز إليه، بدقة التشابه والاتزان بين الشخصية الخيالية والشخصية الحقيقية، وحقق المتعة الفنية للحكاية بتصوير الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، وحرص على التناسق بين الشخصية وسلوكها بإبراز صفاتها المثيرة، وقد راعى الواقع في رسم الصورة الخلقية ليضاعف من حيوية الشخصية وقوة إثارتها.

كما قام بإحكام الإطار العام لتتضح الحبكة متسلسلة، بحيث يسير الحدث في تطور نام»[٦٩].

وبرغم أن «رحلات جلفر» لجوناثان سويفت بأقسامها الأربعة قد اجتذبت الكبار

---

(٦٦) انظر د. علي الحديدي في «أدب الأطفال» صفحة ٢٤٥، وانظر مقدمة الشوقيات سنة ١٨٩٨م.

(٦٧) انظر مقدمة الشوقيات ط سنة ١٨٩٨م.

(٦٨) انظر د. محمد غنيمي هلال «الأدب المقارن» ط سنة ١٩٧٧م صفحة ١٨٨.

(٦٩) السابق نفسه ص١٨٩.

والصغـار، خاصـة الـرحلة إلى ليليبـوت والرحلة إلى بلاد العمالقة، فقد صدرت ترجمـات عدة لهـا في اللغة العربية ـ منذ ترجمة عبدالفتاح صبري سنة ١٩٠٩م للرحلة الأولى إلى ليليبـوت، والـرحلة الثـانية إلى بروبـد نجناج ـ بقصد تقديمها للصغار لا الكبار، وقد تعددت هذه الترجمات بعد سنة ١٩٤٠م؛ منها ترجمة كامل كيلاني، ويبدو أنها «ترجمة تجارية بقصد الربح، إذ كانت رحلات جلفر مقرراً في المدارس المصرية»[٧٠]، وقد كان الحرص في هذه الترجمة على المعنى أهم من الحرص على الجوانب الأدبية.

ثم ظهرت ترجمة شبه كاملة لكامل كيلاني في أربعة مجلدات ضمن سلسلة أشهر القصص، يستقل كل جزء منها برحلة أو قسم من أقسامها الأربعة، وقد تكررت طبعاتها، حتى بلغت الرحلة الثانية الطبعة التاسعة سنة ١٩٨٧م، بينما قد نفدت الرحلة الأولى من الأسواق سنة ١٩٩٠م، وهذه الترجمة مزودة بالصور والرسوم غير الملونة، ومضبوطة بالشكل، وقد قسم كل رحلة إلى أقسام فرعية ذات بداية ووسط ونهاية، بحيث يمثل كل منها موقفاً أو حدثاً من أحداث كل رحلة وقد جعله تحت عنوان خاص به، وهو لون من ألوان التبسيط والتيسير يعين على استيعابها، وقد تأثر بهذه الطريقة في تقسيم الحدث ووضع عناوين فرعية لها كثيرون ممن كتبوا قصصاً للأطفـال، وأسلوب صياغة هذه الترجمة متميز من حيث عنايتها بالجوانب الأدبية الجمالية، والصياغة المشرقة، وهي مضبوطة بالشكل وفي الوقت نفسه في مستوى مرحلة الطفولة المتأخرة.

---

(٧٠) د. محمد رجا الدريني «الحولية التاسعة لكلية الآداب بجامعة الكويت» الرسالة السادسة والخمسون (١٤٠٨ـ ١٤٠٩هـ) ـ (١٩٨٧ـ ١٩٨٨م) صفحة ١٥.

وكذلك انظر انجيل بطرس سمعان الرواية الإنجليزية المترجمة إلى العربية ١٩٤٠ـ ١٩٧٣م مجلة عالم الفكر المجلد الحادي عشر العدد الثالث ـ اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر سنة ١٩٨٠م الكويت صفحة ٤٣، ٤٦، ٥٦.

وقد ظهرت في لبنان سنة ١٩٥٨م، ضمن سلسلة «قصص ومغامرات السلسلة الحمراء» العدد الرابع قصة مقتبسة للقسمين الأول والثاني.

كما قدم وصفي آل وصفي سنة ١٩٧٣م «جلفر والعمالقة» نشر مكتبة غريب بالقاهرة، وهي ترجمة مختصرة مبسطة في ثلاثين صفحة، وفي سنة ١٩٨٠م ضمن سلسلة حكايات وأساطير، العدد الثالث ظهرت ترجمة ملخصة ومصورة للرحلتين الأولى والثانية لماري ستيوارت، وقد ترجمها إلى العربية وجدي رزق غالي، وهذه الطبعة مزودة بكثير من الرسوم والصور التوضيحية وضبط الكلمات بالشكل، وصياغتها متميزة.

ولعل آخر ترجمة قد صدرت في الكويت سنة ١٩٨٣م لمحمد حسن التيني ضمن سلسلة «قصص عالمية للأطفال»، تحت عنوان «رحلة في بلاد الأقزام»، وهي اقتباس وتلخيص شديد لعدة أحداث من القسم الأول، ومزودة برسوم غير ملونة ومضبوطة بالشكل.

ومعظم هذه الترجمات السابقة تلائم مرحلة الطفولة المتأخرة لكثرة التفصيلات بها، ووجود بعض الكلمات الصعبة النطق كأسماء البلاد مثلاً.

وقد تأثر برحلات جلفر كثيرون ممن كتبوا في قصص الرحلات للأطفال سواء في النواحي الخيالية أو الجوانب الإنسانية، كما تأثر بها كتاب أدب الخيال العلمي للأطفال، مثل «رحلة إلى القمر» لأحمد نجيب، التي يبدو فيها شيء من هذا الخيال، كما سوف يتضح.

ويصف جلفر سويفت في القسم الأول من رحلات جلفر رحلة خيالية فلسفية في بلاد الأقزام، كما يتحدث عن رحلة أخرى في بلاد العمالقة في القسم الثاني، والأقزام ليسوا أقزاماً إلّا بالنسبة لجلفر أو الإنسان العادي، وكذلك العمالقة، وبرغم نجاح الكاتب في خلق عالم وبلاد مناسبة لهؤلاء الأقزام، وبلاد أخرى مناسبة لأولئك

العمالقة، لكنهم بشر في سلوكهم، وأخلاقهم، وإن اتخذهم الكاتب وسيلة لنقد مجتمعه، والسخرية من طبائع الإنسان وانحرافاته بطرق فنية متنوعة.

وبرغم كثرة التفاصيل، لكنها تقنع القراء أنهم أمام تقارير أو أحداث موضوعية ليس من السهل الشك في واقعيتها، مع غرابتها الشديدة.

ولقد كانت وسيلة التعبير نثراً «جميع في سويفت، كما لم يفعل أحد قبله (كثيراً من) مقومات الكتابة النثرية المفيدة، كما تعارف عليها ودعا إليها الكُتّاب الإنجليز، منذ بداية القرن السابع عشر حتى الآن، هذه المقومات هي البساطة والإيجاز والدقة والوضوح والواقعية والابتعاد عن التزويق غير المفيد، والتنسيق غير المجدي، وهي مقومات كانت تتطلبها الكتابة العلمية، والروح العلمية الحديثة، التي برزت على يد فرانسيس بيكون Francis Bacon ، ومارسها بنجاح كبير أو صغير العلماء والفلاسفة والمفكرون والأدباء، كما اشتهر بممارستها بنجاح كتاب مثل جون ملتون John Millton ، وتوماس هوبز Thomas Hobbes ، ودانيال ديفو Daniel Defoe ، وجوزيف إديسون Joseph Addison ، وريتشارد ستيل Ritchard Steel وغيرهم لكن الفضل في الاكتمال الفني للنثر الإنجليزي يعود إلى كاتبنا جوناثان سويفت مما جعل نثره قدوة يحذو حذوها الكتاب الإنجليز فيما بعد، ولا سيما كتاب الروايات»[٧١].

وبهذه الملامح والسمات أثر سويفت في كثيرين ممن كتبوا رحلات خيالية فلسفية في أدب الأطفال مثل «علاء وحده في العالم»[٧٢] لمصطفى رمزي، و«رحلة إلى القمر»[٧٣] لأحمد نجيب.

وإذا كان سويفت يصل إلى وصف الواقع ومعالجته في رحلاته عن طريق

---

(٧١) السابق نفسه ص٧٢.

(٧٢) مصطفى رمزي صندوق الدنيا «علاء وحده في العالم» ط١ دار المعارف القاهرة ١٩٨٥م.

(٧٣) أحمد نجيب حكايات العصفور الأزرق «رحلة إلى القمر» دار الشروق بيروت ـ القاهرة.

«الإيهام»، فإن أحمد نجيب مثلاً في «رحلة إلى القمر» يحقق نفس الغاية، ولكن عن طريق الحلم والسحر، ويشترك ـ بعد ذلك ـ مع سويفت على اختلاف في الدرجة بينهما، في الاعتماد على عناصر التشويق والإغراء، وكسب ثقة القراء، بصدق قصصهم وموضوعيتها، برغم ما فيها من غرابة شديدة، فنجد في قصة «رحلة إلى القمر» بنية فنية قصصية، قوامها كثرة التفاصيل والعصفور الأزرق يلتقي ـ في الحلم ـ بأصدقائه، ويذهبون إلى النهر خفية لمشاهدة زورق مسحور، حيث الجنيات، وبنات القمر يمرحن، ثم تختفي هؤلاء الأخيرات خجلاً عندما يدركن أن هناك مَنْ يراقبهن، ثم يتصالح القمر بضوئه مع هؤلاء الأطفال، بعد أن توسط العصفور الأزرق لهم، ويقيم الكاتب تقابلاً بين الخير والشر عندما ينقسم هؤلاء الأطفال إلى فريقين أمام هذه الدعوة؛ الأشرار يريدون أن يستخدموا ابتعادهم عن الأرض ووجودهم على سطح القمر للإساءة إلى أهل الأرض، بينما الأخيار يستمرون في خيريتهم، وطبيعي أن يعاقب أولئك، ويثاب هؤلاء، فيرفض القمر الأشرار ويسقطون في الفضاء إلى الأرض، بينما الأخيار يرحب بهم القمر ويستمتعون برحلة جميلة مفيدة. وإذا كانت مكافأة المحسن واجبة، ومعاقبة المسيء لازمة، فذلك السلوك مما يشبع إحساساً لدى الأطفال بوجوب تحقق العدل، لكن هذا العقاب حبذا لو تم بطريقة لا تؤلم مشاعر الأطفال.

ثم يستمر الكاتب في تحقيق نماء حدثه، اعتماداً على بعض الحقائق العلمية المتصلة بطبيعة القمر، وما عرف عنه من خلوه من الهواء والحياة، حتى تنتهي رحلة الأطفال ويدرك العصفور أنه يحلم، وسوف أعيد عرض بقية هذه القصة تفصيلاً في المصدر الرابع وهو المتغيرات لأن هذا الجزء أكثر اتصالاً به.

والجوانب الأدبية الجمالية متعددة في هذه القصة، بعضها يتعلق بالصياغة وما فيها من صور بسيطة جميلة مثل: «مياه النهر ساكنة هادئة كأنها نعسانة في ضوء القمر الجميل ـ وجه القمر المنير المستدير يطل عليها»، وبعضها يتصل بحبكة القصة ونمو

حدثها بطريقة قصصية جذابة، وبعضها الآخر يتمثل في محاولة الإقناع بكثرة التفاصيل ودقتها ـ برغم أن الحلم هنا هو وسيلة توظيف الفن القصصي، لتصوير الواقع ومعالجته، وتحقيق متعة الوجدان وثراء الفكر في هذه القصة التي تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة.

رابعاً: المتغيرات:

إن محاولة تحديد مفهوم لهذا المصطلح، قد يكون فيه تضييق له، لأنه يختص بكل العوامل والملابسات التي جعلت من أدب الطفل والاهتمام بأنواعه الأدبية، وتفاعلها مع الحياة، وفاعليتها فيها ملمحاً ثقافياً حضارياً، لذلك يمكن اعتبار العناية بأدب الأطفال نفسه متغيراً من هذه المتغيرات؛ ذلك أن رعاية الطفل من النواحي النفسية والتربوية والإبداعية لم تكن بذات قيمة عند الكبار، قبل العصر الحديث، كما أن المجتمع العربي كان مجتمع الرجل، الذي تدور حوله الفنون والآداب، من ثم فقد أصبح أدب الأطفال حبيس المنازل، لا يحيا إلاّ عند الأُمهات والمربيات والخدم، إن جاز لنا أن نسمي ما كان موجوداً من حكايات وهدهدات وترنيمات أدباً للأطفال.

ولعل من الأسباب التي جعلت مثلاً الشاعر أحمد شوقي لا يستمر في تحمسه للكتابة في أدب ـ الأطفال، أنه لم يجد من يشاركه حماسه، ويؤازره بجهوده، لا سيما وقد طلب من الشاعر خليل مطران ذلك، لكنه لم يستجب له، كما سبق أن أوضحت(*)، كما أن مردود الكتابة في أدب الأطفال لم يكن يكفي لتحقيق المجد الأدبي، بل على العكس من ذلك، كان ينظر إليه وإلى كتابه، والمهتمين بالأطفال بشيء من الاستخفاف والاستهانة، وما أكثر الذين أخفوا أسماءهم وهم يكتبون في أدب الأطفال في أدبنا العربي، وغيره من الآداب الأجنبية، في مطالع عصر النهضة.

(*) انظر ص ٥٧ من هذا البحث.

هذا برغم أن الإسلام قد أوصى بكثير من المبادىء والقيم التي تولي قدراً كبيراً من الرعاية والعناية بالطفل، منذ تخلقه جنيناً حتى ميلاده، يقول ﷺ: «تخيروا لنطفكم فإن العرق دسّاس»، ثم نشأته ونموه، سواء في اشتراط تحقق الكفاءة بين الزوجين، لخلق أنسب بيئة نفسية واجتماعية لنشأته، إلى وضع الشروط والمعايير التي يجب أن تراعى في تسميته، ورضاعته، وحضانته، وناهيك بنهي القرآن الكريم عن قتل الأبناء، وتوجيهات الرسول ـ ﷺ ـ في هذا المجال، وضربه القدوة الصالحة في تربية أبنائه وأحفاده، وتعليمهم القرآن الكريم، وأمور الدين، ثم كانت مقولة عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ، فيما يروى عنه «علموا أولادكم السباحة والرماية ورووهم الأشعار»، وغير ذلك مما يذكر لصحابة رسول الله رضوان الله عليهم، وكلها ملاحظات وتوجيهات تولي الاهتمام كله لتنشئة الأبناء تنشئة حسنة صالحة؛ جسمياً وفكرياً ونفسياً، ورعاية مواهبهم وصقل ألسنتهم وقرائهم بالقرآن الكريم والشعر، حتى إن بعض العرب استمروا بعد مجيء الإسلام في إرسال أبنائهم وتنشئتهم صغاراً في البادية، لدى العرب الخلص، حتى يجيدوا اللغة العربية، وقد كانت تلك عادة جاهلية، ولقد قدم الإمام أبو حامد الغزالي في الباب الأول من كتابه «إحياء علوم الدين»، وهو «باب العلم» كثيراً من التوجيهات والنصائح التي يمكن أن تفيد في هذا المجال. وكل هذا يلتقي مع ما نبتغيه من الاهتمام بأدب الأطفال.

لكن كل ما سبق من توجيهات ونصائح وملاحظات لم تؤخذ في غير زمانها المأخذ المناسب، ولم تحظ بما تستحق من اهتمام وتقدير.

ولم يبرز تحمسنا لأدب الأطفال إلّا حديثاً بعد أن قطع الغرب شوطاً في تطويره والاهتمام به، ونما وعينا وارتقى، وبدأنا ندرك أهمية الرعاية النفسية والتربوية والإبداعية للطفل، وربما يفسر لنا ذلك ما يقال من أن أدب الأطفال قديم جديد في أدبنا العربي؛ قديم بالنظر إلى ما كان موجوداً في الماضي من هدهدات وترنيمات وحكايات، وجديد عندما أصبح شكلاً من أشكال التعبير، له أصوله وأسسه، ومبادئه

وأنـواعـه، وغاياته واتجاهاته[٧٤]، التي تجلت فيما خصص له من كتب ومجلات وحلقات دراسية، ومعاهد علمية ومكتبات تهتم بأبحاثه ودراساته وتخريج الباحثين والمتخصصين فيه.

وقـد اقترن ذلك بكثير من التطورات التي تفاعلت معها الثقافة بصفة عامة، والأدب بصفـة خاصـة، من هذه التطورات: ازدهار التعليم ورقي الوعي، وسرعة الاتصالات على مستوى العالم، ثم كانت النقلة الهائلة من الأرض إلى الفضاء، حيث أخذ الإنسان في التجوال والبحث، واكتشاف كثير من الظواهر التي رصدتها كتب أدب الأطفـال، فيمـا سمي بأدب الخيال العلمي الـذي تجـاوز الكبار إلى الصغـار، ولقـد كان الحـاسوب (الكمبيوتر)، بإمكانياته الهائلة، في خدمة العلم والإنسـان امتـدادا للخط البياني الصـاعـد، الكاشف عن تقدم الإنسان وسيطرة التكنولوجيا على كثير من جوانب الحياة.

ويمكننا أن نشير إلى بعض نماذج أدب الأطفال التي رصدت هذه المتغيرات، وحاولت من خلال التعبير الجميل الملائم لمستويات الأطفال أن تثري ثقافتهم، وتصلهم بكثير من هذه المتغيرات، وتحقق ما نبتغيه من الأدب لأطفـالنا من رقي الفكر، ومتعة الوجدان، وسعة الخيال، وعمقه، وتهيئتهم لمواجهة حياتهم بمتغيراتها مواجهة سوية.

وإذا كانت المتغيرات السابقة وهي قليل من كثير قد شغلت أدب الكبار، فقد اتصل بها أيضاً أدب الأطفال، فرقي الوعي وترقية العقل، وتنبيه الأمة إلى حقوقها وواجبها تجاه المستعمر، كان أحد اهتمامات أدب الكبار، ونجد نظيراً لذلك في

---

(٧٤) انـظر ذكـاء الحر «الطفل العربي وثقافة المجتمع» ط١ سنة ١٩٨٤ دار الحداثة بيروت ـ صفحة ٣٥ وكذلك انظر د. علي الحديدي «محنة أدب الأطفال» كتاب العربي: الكويت العدد ٢٣ـ١٥ ابريل سنة ١٩٨٩ صفحة ١٦٩.

أدب الأطفال، فالشاعر أحمد شوقي في مقطوعته «الفيل وأُمة الأرانب» يحث على الاتحاد والتشاور لمواجهة المحتل الدخيل، بأسلوب قصصي لا تنقصه الحبكة الفنية، ولا العقدة والحل، بعد أن يرسم البيئة رسماً فنياً يهيىء الحدث للنمو، والشاعر يتخذ من التقابل محوراً يبني عليه قصته، ذلك أن أُمة الأرانب، بصغر أجسامها قد سعدت بموطنها «موئل العيال والحريم»، لكن الفيل الضخم القوي يتخذه طريقاً إلى مشربه ومرعاه، ممزقاً ما شاء من هذه الأرانب، التي تنقلب سعادتها حزناً، وما كان منها إلّا أن تشاورت بناء على اقتراح عقلائها، بعد أن اشتدت الأزمة، وانتهوا إلى رأي أحد حكمائهم الثلاثة، بحفر هوة سحيقة يهوي الفيل فيها عند مروره، فيستريحون من شروره، ويتضح ذلك في قوله في هذه القصة:

وانتدبَ الثالثُ للكلام ... فقال: يا معاشرَ الأقوام،
اجتمعوا فالاجتماع قوة ... ثم احفروا على الطريق هوَّة
يهوي إليها الفيلُ في مرورهِ ... فنستريح الدهرَ من شرورهِ
ثم يقول الجيلُ بعد الجيلِ ... قد أكل الأرنبُ عقلَ الفيل!
فاستصوَبُوا مقاله واستحسنوا ... وعملوا من فْورهم فأحسنوا
وهلكَ الفيلُ الرفيعُ الشان ... فأمست الأمَّةُ في أمانِ(٧٥)

ويكتمل الحل «اكتمالاً فنياً نابعاً من تطور الأحداث» برغم بساطته، مع وضوح جانب العدل فيه، إذ تقبل الأرانب على صاحب الرأي الصائب لتكافئه، بجعله ملكاً عليها، لكنه يرى أن الذي يستحق المكافأة فعلاً، هو أول من دعا الأرانب إلى التجمع والتشاور، لمواجهة الأزمة، وذلك حل يحقق عدة أغراض دينية وفنية ونفسية، فهو أولاً مستمد من تطور الأحداث، وثانياً، يرضي إحساساً لدى الأطفال بمكافأة المخلص المصيب، وهو ثالثاً يشبع لديهم الرغبة في تحقق العدل وهو على

(٧٥) ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٤م صفحة ١١٦.

هذا النحو قيمة إسلامية، مما يحقق تجاوباً فاعلاً بين الأطفال والنص:

وأقبلت لصاحب التدبير ساعية بالتاج والسرير
فقال مهلاً يا بني الأوطانِ إن محليٌّ للمحل الثاني
فصاحب الصوت القوي الغالب من قد دعا «يا معشر الأرانب»[٧٦]

وبرغم أن «الرمز» هنا يمكن أن يتجاوز الصغار للكبار، وهو الحث على مواجهة المستعمر الذي كان جاثماً على مصر، والتشاور والاتحاد للتخلص منه، لكنه في متناول أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة، ونهاية مرحلة الطفولة المتوسطة، إذ بإمكان أطفال هذه السن المقايسة والمناظرة وإعطاء الأدلة، والبراهين، وإدراك العلاقة بين الرمز والواقع، كما يرى بياجيه[٧٧]، مما يؤكد نجاح مثل هذا النص في تحقيق كثير من أهدافه الدينية والإنسانية والنفسية والتربوية والفنية الجمالية.

أما الهدف الجمالي الإبداعي ففي ذلك النص نواح عدة تحققه؛ لعل في مقدمتها هذا التوظيف الموسيقي لكلمات لا تتجاوز قاموس الطفل اللغوي ـ بالنسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة ـ، إلّا في القليل الذي يحتاج إلى إيضاح بالنسبة لبعض الأطفال، وعنصر الموسيقا ذو تأثير مزدوج، فهو يعين على حسن استيعاب النص بأفكاره، مما يثري فكر الطفل وثقافته، وإيلاف أذن الطفل له صقل لهذه الحاسة، وغرس لما في الموسيقا من جمال في نفس الطفل.

كما يمثل «الحوار» بين الأرانب تجسيداً لكثير من القيم الإنسانية الإسلامية،

---

(٧٦) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٧٧) انظر تطور الطفل عند بياجيه صفحة ٨٤، وانظر د. عواطف إبراهيم محمد «العلوم لسن ما قبل المدرسة» الثقافة العلمية في كتب الأطفال الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥.

كالتشاور والاتحاد والإيثار، بصور خيالية متعددة، تتغيا بجانب النواحي الفكرية التثقيفية، ثراء الجانب الجمالي التصويري، وإمتاع وجدان الأطفال، الذي يضاعف منه العنصر القصصي وما يزخر به من تشويق، في تصدي الضعيف المظلوم بالحيلة والتفكير، للقوي الظالم، وانتصار الأول وهزيمة الثاني، لا سيما عندما يتم ذلك خلال نمو الحدث وتعقيده، مما يجذب انتباه الأطفال.

كما نجد في «ديوان الشاعر إبراهيم العرب للأطفال» مقطوعات تستهدف توعيتهم بكثير من القيم كالحرية(٧٨)، والحرص على التعليم، والتفكير، والبحث ورفض التقليد(٧٩)، وكلها قيم يهتم بها الكبار، ويحاولون غرسها في الصغار، وهي في الوقت نفسه قيم يوليها الدين اهتماماً خاصاً، ولها في عصرنا إيقاع مرتبط بما فيه من منجزات ومتغيرات.

ويتضمن «ديوان الأطفال لمحمد الهراوي» عدة منظومات شعرية؛ في وسائل المواصلات الحديثة؛ كالطائرة والقطار والترام، وبعض المخترعات الأخرى كالمسرة وغيرها، وذلك من صفحة ٢٠٦ إلى صفحة ٢٢٠، بهدف تعريف الأطفال بها، وإحاطتهم بمزاياها كلون من ألوان التثقيف، لكن صياغتها لا تخلو من بعض لمسات جمالية تصويرية، تضاف إلى الشكل الموسيقي، كما في منظومته «طيارة»، وكلا العنصرين الموسيقا والتصوير يتآزران في هذه المنظومة ليكسباها شيئاً من اليسر في الحفظ والاستيعاب، وصقل موهبة التذوق، وفيها يقول(٨٠):

سفينةُ الهواءِ تطيرُ في الفضاءِ

(٧٨) ديوان إبراهيم العرب للأطفال دراسة وتقديم عبدالتواب يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠ صفحة ٢٧٦.

(٧٩) السابق نفسه صفحة ١٩٣.

(٨٠) ديوان الهراوي للأطفال جمع ودراسة عبدالتواب يوسف الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٥ صفحة ٢٠٦.

تسيرُ في الرِّياحِ مبسوطةَ الجناحِ
منظرُها في الجو كالطائرِ المدوّي
تئزُّ وهي طائرة مثل أزيزِ القاطرةْ
ربانُها يرفُعها بآلةٍ تدفَعُها
يجتازُ فيها الأُفُقا يخطُّ فيه طُرقا
وقتَ الحروبِ نقمةٌ وفي السلام نعمةٌ
وهكذا ابن آدمِ أعجوبةٌ في العالمِ

وهذه المنظومة تناسب مرحلة الطفولة المتوسطة، وذلك لقصرها، وخفتها الموسيقية، ولغتها ليست صعبة في نطقها أو معناها.

وبرغم أن هذه الوسائل والمخترعات قد أصبحت الآن عادية، وبعضها قد تجاوزها العصر، لكن الكتابة فيها للأطفال عندما كتبها الشاعر في النصف الأول من هذا القرن، تكشف عن التفاعل بين أدب الأطفال ومتغيرات الحياة، وأن هذه المتغيرات مثير ومصدر من مصادر هذا الأدب.

وفي قصة «رحلة إلى القمر» لأحمد نجيب التي سبق الإشارة إليها في المصدر السابق وهو الترجمات[٨١]، نجد عدة إشارات إلى القمر وما عرف عنه من خلوه من الهواء والحياة، وبعض قوانين الجاذبية المتعلقة بالأجرام السماوية، وكيفية مواجهة هذه الظواهر، لكن الكاتب يقدمها خلال حلم في رحلة إلى القمر وسيلتها «المركبة القمرية»، التي تدور في الفضاء، حتى تتصل بسفينة الفضاء، التي ترتفع من الأرض إلى المركبة أو تهبط منها عائدة إلى الأرض، حاملة البشر من رواد الفضاء وما يحتاجون إليه، وفي هذا الحشد من الحقائق العلمية، تقل الصور الخيالية، برغم توظيف الكاتب الإطار القصصي والحلم والسحر سبيلاً إلى عقل الطفل

(٨١) انظر صفحة ٦١ من هذا الكتاب.

ووجدانه، وهي صور عمادها التشبيهات البسيطة، ويمتزج فيها الطيور بالبشر بالشخصيات الخيالية في توافق إنساني أخّاذ: «وترك العصفور أصدقاءه يلعبون مع بنات القمر. . . وسار ينظر ويتعجب مما يرى. . . ولفت نظره لون السماء. . إنها كانت سوداء كالفحم، ولكن فيها كثيراً من النجوم اللامعة. . والتفت إلى الأرض، فرآها من بعيد تضيء كأنها قمر منير مستدير، ولكنه أكبر من القمر العادي أربع عشرة مرة. . وبقي العصفور يمشي مدة طويلة، حتى ابتعد عن أصدقائه. . وعندما أراد أن يرجع إليهم. . لم يعرف الطريق»(٨٢).

ونلفت النظر هنا إلى توظيف الكاتب للنقاط المتتابعة، كوسيلة لتدفق تيار الوعي، مما يثري فاعلية تتابع الحدث، كما يلاحظ قصر الجُمَل التي تتآزر مع الوسائل السابقة: الصور، والحقائق والإطار القصصي، والنقاط المتتابعة، وغير ذلك، لتشكيل بناء قصصي يحقق أهداف القصة في أدب الطفل دينياً ووجدانياً وثقافياً بصفة عامة، وهكذا يتضح دور المتغيرات كمصدر هام من مصادر أدب الطفل.

* * * * *

ونستطيع الآن، أن نقدم تحليلاً لبعض النماذج من أدب الأطفال، بأجناسه المختلفة من: مسرحية وقصة ومنظومة، للكشف عن أهم سماته.

---

(٨٢) أحمد نجيب «رحلة إلى القمر» صفحة ١٨.