أثر آليات بناء القصة الشعرية للأطفال على التوجيه الدلالي للنص
دراسة في تحولات الرؤية

The Influence of the Structure of Children's Poetic-story on the Text's significance: A Study on Vision's Transformation

دكتور/ محمود عسران محمد
أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم العلوم الأساسية
كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة دمنهور

ملخص البحث

لأن الأدب مكون أساسي من مكونات حياة الإنسان المعاصر فلقد أوجب علينا التركيز على أهميته ، وعلى أثر آليات تكوينه في تشكيل فكر ذلك الإنسان، ولأن طفل اليوم هو نصف حاضرنا، وهو مستقبلنا كله ، لذا وجب علينا التركيز على كل ما من شأنه الارتقاء به وبفكره وتوجهه ومن هنا كان الاتجاه لدراسة ملمح السرد القصصي ، ولأن للشعر أثرا توقيعيا فاعلا في ذوات نشئنا كان الاتجاه الأكبر لدرس ذلك الملمح السردي في شعر الأطفال تحديداً ،وذلك لما للملمحين معاً الشعر والقص من فاعلية توجيهية ثرة في نفس طفلنا المعاصر، ومن هنا كان تمهيدنا المبين عن أدب الطفل وأثره، ثم نشأة القصة الشعرية في أدبنا العربي وتطورها الفني عبر أعصره ، ثم الولوج إلى ظهورها في أدب الطفل وأهم روادها في شعر الأطفال تحديداً ، ثم تناول ما تفعم به من سمات فنية خاصة كالاتكاء على الخرافة أو النهل من التراث أو الاستعمال شديد الخصوصية للغة المستعملة للطفل، وكذلك التمسك الواجب بالقيم التوجيهية، وتعمد الاستمالة باستخدام الأوزان الخفيفة والصور القريبة، ثم كان التعرض لآساس البناء الفني للقصص الشعرية للأطفال من حكي إلى شخوص فسرد متنوع البنى متعدد الأطر، ثم حوار فاعل في النص عبر ما يكتنزه من محاور لها أثرتوجيهي لاينكر، وناءٍ عن التأكيد ما للقص من قدرة على استلاب الذوات وما للشعر كذلك من قدرة على الإمتاع وما لاجتماعهما معاً كذلك في لون كالقصة الشعرية من كبير أثر في استمالة طفل اليوم إلى ذلك الجنس الأدبي المؤثر.

Research Summary

As literature is a part and parcel of the life the contemporary man, it is necessary to shed light on its significance in terms of the influence of its structure on human thinking. Today's children represent the half of our present and the whole future. Thus, it is necessary to focus on all the factors that develop his thinking and interests. Here, there is a strong need for studying narrative storytelling. Poetry has a great significance for children. Consequently, both poetry and narrative storytelling represent influential aspects in contemporary children's perception. Starting from this point, the presents study aims at paving the way for the importance of children's literature. After that, it elaborates the emergence of poetic story in Arabic literature through tracing its development and its pioneers, especially in Arabic literature. After that, the study deals discusses the main elements of poetic story, namely myth, heritage, the subtle use of language, moralities, simple rhythm, and clear imagery. Afterward, the study tackles the structure of children's poetic-story through elaborating narrative storytelling, characters, multiple narratives, and the guidance role of discourse. Here, it is worth mentioning that both story and poetry have the ability to attract and entertain the reader. Therefore, poetic-story, as a combination between poetry and story, can attract children to this literary genre.

مشكلة البحث

تتمثل إشكالية هذا البحث في عدم التعرض المستقل لباب السرد الشعري المتخد أسلوبا حكائيا معتمداً مجموعة أحداث متسلسلة في إطار من البناء المحكم وبخاصة فيما يتعلق بنسق السرد الشعرى للأطفال، وكذلك عدم تتبع الخيط الدرامي في بنية ذلك النص المقدم للطفل والتقصير الشديد في رصد أثر البنى الفاعلة في تكوين النص من زمن نفسي، وآخر خارجي، وأطر حبكة فنية يقوم حسن نسجها على حسن الأداء ويتغيا إمتاع الطفل وإقناعه تحقيقا لأثر توجيهي فاعل، ولعل التقصير في التبئيرعلى هذه المناحي الضرورية هو السبب الآكد في تقصير بعض البنى النصية الشعرية المفعمة بالسرد عن الوصول للطفل، وبالتالي عن التطور اللازم لهذا المنحى الثري في أدب الأطفال ، ومن هنا كان واجبا علينا رصد أثر آليات بناء القصة الشعرية على التوجيه النصي المتغيى ترك بصمة في الطفل العربي المعاصر .

ماهية أدب الطفل

الطفل نصف الحاضر ، وهو المستقبل كله ، والعالم كله يحيا هاجس الطفل ، وتشكيل مستقبل الطفل أصبح محركاً حقيقيا للدراسات ذات التوجه الإنسانى ، مما حداها إلى أن تسعى لتبين أبعاد الواقع الذى يحياه الطفل المعاصر ، إذ تعد صناعة حاضر جيد للطفل ، خطوة أولى لصناعة مستقبل مشرق لأمة بأكملها ، ولأن الأدب مكون أساسى من مكونات حياة الإنسان المعاصر ، فلذلك وجب التركيز على أهميته ، وعلى أثر آليات تكوينة فى تشكيل فكر ذلك الإنسان ، فعلى قدر رقى آداب الأمم يكون رقى شخوصها ، وعلى قدر اهتمام الأمم بتأديب نشئها تنبع القدرة على التنبؤ بمستقبل هذه الأمم ، ولأن أدب الأطفال مصطلح حديث بطبيعته فى أدبنا العربى لذا وجب التنبيه على عدم اختلافه عموماً عن الأدب بمعناه الأشمل إلا فى كونه موجها إلى فئة الأطفال تلك الفئة التى تتميز بمستوى عقلى معين ، وبإمكانات وقدرات نفسية ووجدانية تختلف عنا نحن الكبار فتجارب الطفولة وميزاتها غير محددة وآفاقها التخييليه واسعة رحبة لا تحدها حدود ، ولا تحاصرها ضوابط كضوابطنا نحن الكبار ، ووسائلهم فى البحث والتفكير والتحليل والاستيعاب ليست كوسائلنا الناضجة التى إكتسبناها بالمران والتجربة الطويلة والثقافات المتنوعة[1]

وثمة فارق بين تثقيف الطفل وتأديبه ، أو فلنقل : ثمة فارق بين ثقافة الطفل وأدب الطفل ، فإذا كان تثقيف الطفل يعتمد أول ما يعتمد على بث عدد من المعلومات والمعارف فى مجالات خاصة تقدم أول مرة للطفل ، أو كتب تعد لهذا الشأن بتشكيل ما يعرف بثقافة الطفل فإن تأديب الطفل إنما يتمثل فيما يُبتكر للطفل من قصص وحكايات وأشعار وأغان وأناشيد لذا جاء أحد تعريفات أدب الطفل على أنه " الآثار الفنية التى تصور أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنيةوذاك يشكل ما يعرف بأدب الطفل" .[٢]

إذن أدب الطفل نتاج فنى متقن مصنوع بآلية معينة وموجه إلى فئة معينة بغية إحداث المتعة الفنية المبتغاه والتحليق بخيال الطفل إلى عوالم أخرى هو منفتح عليها فى الأساس بحكم بكارة خياله وقدرته على تصور مالا يتصور حدوثه وبخاصة أن طفل اليوم منفتح بالفعل بحكم التطور التكنولوجى على عوالم أكثر رحابة مما كان عليه طفل الأمس لذا لا يقبل تشكيك من يزعم بأنه لا يوجد أدب حقيقى للطفل أو من يقول بأن الكتابة للأطفال تعنى " الاضطرار إلى النزول إلى مستوى عدم النضج البشرى بصورة غير طبيعية وإلى مراعاة أصول التربية الحديثة مما قد يؤثر على الإبداع الأدبى الذى يتطلب حرية أكثر فى الشكل والمضمون وعلاوة على ذلك – حسب قولهم – فإن الصبية ليسوا فى درجة تؤهلهم لفهم عمل فنى وتذوقه ومن ثم فمن العسير أن يوجد أدب الطفل فى وقت لا يوجد فيه الجمهور القادر على الإفادة من هذا النوع من الأدب[٣]

وانا أعزى عدم النضج المشار إليه هاهنا إلى عدم نضج المبدع نفسه إذ على الأديب الذى يتعرض للكتابة للطفل أن يوظف خبراته كلها فى إيجاد نص أدبى يتواءم وسن ذلك الطفل بل يتماهى وخياله والا فإننا نضع لاقونتين وشوقى وهما من هما موضع المشكوك فى إبداعه فيما يتعلق بما أنتجا للطفل

ولأن أدب الأطفال أصبح فى العصر الحديث يحتل مكانة عظمى بين الآداب البشرية وذلك – نتيجة لوعى المجتمعات المتقدمة ومدى إسهام هذا الأدب فى تربية الطفل وتثقيفه فكريا واجتماعيا ونفسيا وخلقيا من خلال القراءات الحرة فى اختيار ما يجذبه ويحبه[٤]

لذا وجب التنبيه على أن ثمة فارقا بين مضمون العمل الأدبى المقدم للطفل وآليات بنائه الفنى فليس مطلوبا من الطفل على الإطلاق الوقوف على بنية العمل الفنيه بقدر ما يطلب منه

أن يتلمس خيوط الإمتاع فى العمل ''وأن يحلق بخياله "وذوقه مع ما يرومه مبدع ذلك النص " والذى يتوجب عليه أن يراعى حين يكتب المراحل العمرية للأطفال "وطبائعهم النفسية وبيئاتهم المختلفة بطبيعتها ومن هنا جاءت دقة تعريف أدب الأطفال الذى يقطع بأنه "نوع أدبى متجدد فى الأدب الحديث يتوجه لمرحلة عمرية متدرجه من عمر الإنسان يكتبه الكبار للصغار فى الفنون النثرية والشعرية المتنوعة فى لغة تتناسب وجمهور الأطفال ومداركهم وفقا لمعايير كتابة النص الأدبى للأطفال وليس عنهم "ومن أهم روافد أدب الطفل فى أدب أى لغة الحكايات :الشفهية والشعبية ويهدف النص الأدبى فى سائر قوالبه إلى الوظائف الأخلاقية والتربوية والفنية والجمالية" [٥]

إذن الطفولة مرحلة شديدة الحساسية فى توجيه مستقبل الإنسان ، ومن هنا يجب على من يتصدى للكتابة فى أدب الطفل أن يكون مدركاً مدى أهمية هذه المرحلة ، إذ الطفل فيها إنسان قائم بذاته له ميوله ، وتطلعاته ، وأحاسيسه ، يحتاج إلى من يعلمة كيف يحيا ، كيف يتصرف ، كيف يوجه سلوكه ، كيف يُصْنَعُ منه إنسانٌ على درجة من الرقى وحسن الفهم ، وأن يترك له فى أدبه مجالاً لإعمال ذهنه وتثقيف موهبته ، وصقل مزاجه العام ، وأن يقدم له ما يريده فى تلك المرحلة لكن فى شكل يستميل الطفل ويجعله ينخرط فى المجموع بشكل فيه انسجام لنستطيع صنع أجيال تخلو مما نرى من تشوهات .

والطفل " يتميز فى مراحل حياته الأولى بالخيال المطلق ، والتمركز حول الذات ومن الممكن أن يساعد الطفل على أن يعيش طفولته بكل ما فيها من خيال ، من خلال الأدب ، على أن نفرق بين الخيال المبتكر ، والخيال السلبى الاتكالى، وأعنى بالخيال المبتكر الخيال الذى يعمل فى ذهن الطفل ، ويبتكر حلولا للمشاكل التى تقابله ، أما الخيال السلبى الاتكالى ، فهو الخيال الذى يجعل الطفل يعتمد على قوة خارقة ، لتحل له مشاكله بشكل مطلق ، وعلى هذا فإن إثراء خبرات الطفل من خلال نماذج فى الأدب مختلفة ، تساعد الطفل على أن يعيش طفولته بما فيها من خيال ، كما تساعده على النمو العقلى وتحدى مشاكله ، إذا ما كانت النماذج الأدبية تقوم على الخيال الجاد ، الذى يتحدى تفكير الطفل ، ولكن يتلاءم مع مستوى نموه [٦]

نقول إن أدب الأطفال فن وطفولة ، وللفن سماته ، كما للطفولة خصائصها ، وأدب الأطفال هو الوسيلة المثلى للوصول إلى عقول الصغار ، بغية تنمية القدرات ، وصقل التفكير والتعبير ، وتحسين الأداء ، وتنمية ملكة الإبداع ، والإحساس بالجمال . والارتقاء بالمشاعر

وتحبيب الهوايات إلى النفس البريئة المنفتحة على الحياة ولما كان المتعارف عليه ، أن عناصر الأدب أربعة هى : العاطفة ، المعنى ، الخيال ، اللغة – فإننا فى أدب الأطفال كما فى الأدب عامة – نستلهم من مجموع هذه العناصر جمال الصورة ، وإيحاء اللون ، وتعبير الصوت ، وعذوبة اللحن والحركة والإيقاع والإثارة ، ونحاول أن نجعل الطفل يحس ويشعر بأن الحياة والطبيعة تتطيب وتتكحل وهذا ما اصطلح عليه (التجسيد الفنى) الذى يعد عملية لازمة فى التوجيه للصغار ، لأنه يهيئ لهم أن يسمعوا المعنويات ، من دون الاستعانه بالعيون والآذان ، حتى تبدو لهم كأنها محسوسة[٧].

نشأة القصة الشعرية وتطورها فى الأدب العربى

القصة الشعرية هى " سرد شعرى يتخذ أسلوباً حكائياً معتمداً على حدث واحد أو مجموعة أحداث ضمن إطار من البناء الشعرى محدد للزمن الخارجى أو النفسى وتحديد المكان ، معبرةًعن فكرة تكون فيها الشخصية مثلاً أساسياً محركة للحدث ، محولةً إياه إلى أمام ، معتمدة على تسلسل الحدث منذ بدايته حتى نهايته مرورا بالذروة أو العقدة فى شكل القصة التقليدية"[٨]

وهى تختلف عن القصة النثرية فى أنها تركز على حدث بعينه مبتعدة عن التفصيل والتحليل والتعمق فى الأحداث كما أن نهايتها تكون قريبة جداً ويعمل فيها الخيال خيوط نسجة الممتد جذباً للقارئ ، وتحقيقا لإمتاعه.

والسرد فى القصيدة هو نسق نثرى مفعم بالأجواء الشعرية يمكن التحدث من خلاله بحرية فى وصف الأخبار وقص الحكاية وإيراد الأحداث وتناول الشخصيات ، وتبادل الحوار ونسج الحبكة والكشف عن لحظة التنوير وهذا الانسياق فى السرد له أثره البالغ فى بناء القصيدة بناءً يستفيد من نسج القصة وعناصر بنائها ولأنه السرد لابد له من سارد ، فإن الشاعر يتولى ذلك فى قصيدته[٩]

ونحن إذا تتبعنا أدبنا العربى القديم فإننا نجد الخيط الدرامى مكوناً أساسياً فى بنية ذلك الأدب ، ونجد من الشعراء من صب مواقف له فى شكل قصصى متكامل الأطراف حتى وإن كانت تلك المواقف تأتى عرضا فى ثنايا قصائده ، فالوقوف على الطلل ، وهو مستهل ثابت ، إنما هو فى حد ذاته موقف درامى شديد الإيلام ، به لون من التراجيديا عالية المستوى ووصف الرحلة إلى ديار المحبوبة يحمل لونا من الحبكة الفنية الدرامية الرقيقة ، ووصف مجالس الخمر واللهو

والطرب ، فضلا عن توفر بعض قصائد الأدب الجاهلى نفسه على درجات من الحوار الفنى شديد الحبكة ، بل إن الوصف ، وهو غرض رئيس فى القصيدة القديمة إنما ينطوى على مشاهد درامية متحركة متنامية بشكل واضح.

نعم لا نستطيع أن نطبق عليها آليات بناء القصة بمعناها المتطور ، ونعم لم يدر بخلد الشعراء وهم ينظمون قصائدهم أنهم يقصون ، وإنما هكذا خرج إبداعهم وهكذا صُبَّتْ بعض تجاربهم فى قصائدهم الطوال فى شكل قصص درامى رفيع المستوى ، ولعل ذلك كان سعيا منهم ، عن غير قصد ، إلى توظيف القصة فى الشعر ، وعلى قول أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل إذ جزم بأنه " لابد أن يكون هذا النوع على قدر كبير من الصعوبة ، ولابد أن يتطلب شاعراً له أكثر من مقدرة الشاعر ، وأكثر من مقدرة القاص ، ولا بد أن يجمع ويوازن بين المقدرتين فليس يكفى أن يحسن الشاعر نظم الكلام فينظم عنه ، كان من الممكن أن يسردها نثراً " [١٠]

والملاحظ أن هذه القصص كانت شديدة الإيجاز فى الشعر وإنما اكتملت خيوطها من معرفة القارئ بأحداث القصة فلقد أوجز امرؤ القيس قصته مثلا ، مع عنيزة ابنة عمه وبنات الحى فى سبعة أبيات من معلقته بينما جاءتنا خيوط القصه كاملة من نزولهن فى الغدير وخلعهن الثياب ، ومراودته لهن ومقايضته على تسليمهن ثيابهن برؤيتهن عاريات وما كان بينه وبين عنيزة ابنة عمه وركوبه معها فى الهودج بعد نحره ناقته لهن جراء تضررهن مما فعل ، ذلك كله جاء من أحاديث المفسرين أو المعاصرين لما حدث *، على حين جاءت قصة مغامرته مع إحدى النساء ، وفى القصيدة نفسها مكتملة التفاصيل وصفها ، ووصفت تسلله لها ونجاحه فى تجاوز حراس الحى ، وكيف أنه داهمها فى مضجعها وهى قد ألقت ثيابها إلا لبسة النوم ، وكيف أنه أجبرها على الخروج معه إلى خارج الحى وقد ارتدت ثوبا طويلاً تجر ذيله حتى يخفى آثار أقدامها ، وكيف أنه انخرط فى وصف ما دار بينهما فى ناحية خارج الحى ووصفها وصفاً دقيقاً ، وصف مطالع عن كثب ، ولقد صب ذلك كله فى شكل قصصى مكتمل الخيوط

وَبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُهـا تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ
تجاوَزتُ أَحْراساً إِلَيْها وَمَعْشـراً علّي حِراصاً لَوْ يسرُّونَ مقتَلي
إِذا ما الثّرَيَّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْناءِ الْوِشاحِ الْمُفَصَّلِ
فجِئْتُ وقد نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثيابَهـا لدى السّترِ إلا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّـلِ

فقالتْ: يَمينَ اللهِ مالكَ حِيلَــةٌ وَما إنْ أَرى عنكَ الغَوايةَ تَنْجلي
خَرَجْتُ بها أَمْشي تَجُرّ وَراءنَا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّــلِ
فلمَّا أَجَزْنا ساحَة الحيّ وَانْتَحَى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِهاَ فَتمايَلَتْ علّي هضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمَخْلخَلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَــةٍ ترائبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَــلِ
كَبَكْرِ الُمقاناةِ البَياضَ بَصُفْــرَةٍ غذاها نَميرُ الماءِ غيــرُ الُمحَلّلِ
تصُدّ وَتُبْدي عن أَسيلٍ وَتَتَّقــي بناظرَةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ[11]

ولقد وفر امرؤ القيس لقصته شخوصها متمثلين فيه وفي محظيته تلك ، فضلاعن الأحراس المحيطين بالمكان ، والمعشر الذين تقيم الفتاة بينهم، وذكر زمن وقوع الحدث الذي كان بالليل البهيم وقت تعرض الثريا في السماء، وعرض الأحداثبشكل متسلسل موفرا لحكايته حبكتها الفنية اللازمة التي جعلت قارئه يحبس أنفاسه معه خوفاً من افتضاح أمره، حتى لكأن قارئه كان يحيا معه التجربة ، ولقد نما الحدث هنا بشكل دقيق، وما الحدث هنا سوى حركة الشخصية، ونجح السرد في تناول الشخصية والحدث معاَ متآزرين ، والسردإنما هو في حقيقته إطار جامع للحدث والشخصية كليهما ، وجعل كذلك للحوار العلني موضاً في بيته الخامس ، وللحوار الخفي مواضع تفهم من منطقية سير أحداث قصته تلك شديدة البكارة في أدبنا العربي مجملا.

وعلى الشاكله ذاتها وجدنا ذلك عند كل من النابغة والأعشى وعنترة وغيرهم ولقد اشتهرت رائية عمر بن أبى ربيعة فى العصر الأموى بأنها مثال حقيقى للقصة الشعرية مكتملة الأركان فى ذلك العصر المبكر من تاريخ شعرنا العربى وهو يقص فيها مغامرته أيضاً التى فرضها وصولا لمعشوقته ، وكذلك يائية مالك بن الريب التى يسرد فيها رحلته عائداً فيها من بلاد ما وراء النهر ليدفن فى بلاد نجد بعد أن طعن بسيف مسموم ، ويرثى فيها نفسه رثاءً مشجياً،،

ولقد استحدث خليل مطران فى شعرنا العربى الحديث نظاماً لصياغة القصة شعراً لكن بشكل فنى متطور يتواءم واتجاهه الرومانتيكى ، ولقد ضم ديوانه الأول الذى صدر عام ١٩٠٨م عدداً من القصائد القصصية رائعة الحبكة ، إذ كان يوفر لقصصه عناصر البناء السردى من زمان

ومكان وشخوص وأحداث وحبكة وعقدة وحل ، بل كان يترك النهايات مقتوحة أحياناً مفيداً من عطاءات مرحلة الترجمة عن اللغات الأجنبية .

ولا مراء فى أن " حركة الترجمة واحدة من العوامل التى ميزت نوعاً جديداً من مواقع الفن القصصى بشكل عام ، ثم جاءت مرحلة متممة لتلك الإنجازات إذ ظهرت قصائد انقطعت فيها المسافة بين الشعر والقصة وهى تطمح إلى تقديم الفن القصصى متكاملاً وناضجاً داخل البنية الشعرية بعد أن كانت المحاولات الشعرية الأولى تفيد من بعض معطيات القصة القصيرة وتنتفع انتفاعاً جزئياً كتوظيف عنصر الحوار ، والحوار الداخلى والأصوات وتقديم الصورة العامة للأجواء والمشاهد التى يدور فيها الموضوع الشعرى ، فتطورت القصيدة الشعرية حيث صار الشاعر يلتقط الأحداث الشعرية القصيرة فى محاولة أدائها قصصياً " [١٢]

وليس مطران وحده من سلك هذا النهج إنما وجدنا إيليا أبو ماضى وإلياس أبوشبكة ومعروف الرصافى وحافظاً وشوقى وغيرهم يسلكون هذا المنهج ، وهذا المنحى وإن جاء عرضا عند حافظ عندما ظهر لديه فى رائعة (رعاية الأطفال)[١٣] التى تعد نموذجاً لفن القصة الشعرية متطوراً بشكل لافت، إنما هو قد جاء جلياً فى قصص شوقى وحكاياته على ألسنة الحيوان والطير، ولقد رفد هذا الاتجاه قصائدهم برافد من الحيوية الناطقة مما أضفى عليها لوناً من البنية التفاعلية القائمة على عناصر شديدة الحبكة ، مما وفر لها وحدة عضوية ظاهرة تلك التى كانت فى ذلك الوقت محط رحال سعيهم الحثيث فى التجديد .

أما الشعر المعاصر فقد قفز بهذا المنحى ، منحى القصة الشعرية أعنى ، قفز به قفزاً فنيا مقصوداً ، وطوره بشكل رائع وبعد أن كان الشاعر يعمد إلى موضوع ما محاولاً نسجه قصصيًّاً ، مجاهداً بكل ما تسعفه به إمكاناته ووعيه الفنى لخلق صورة البطل بطريقة مرضية ، وتقديم الحدث بشكل أقرب إلى الكمال والتماسك ، بعد هذا كله سنرى أن بعض الشعراء يتوجه إلى نفسه بديلاًعن الإنسان الآخر أى أن بطل (القصيدة / القصة) صار الشاعر نفسه ، ولم يعد الحدث يأتينا من الخارج وإنما صار يسمع من الداخل فالشاعر ومشكلاته وتجاربه الخاصة وآراؤه وما مر به وربما سنوات تكوينه أيضا ، غدت موضوعاً ينمو ويستطيل على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية ويكشف من خلال علاقة الشاعر بالمجتمع وتحولاته وما يحدث فيه ، وسنعرف أيضا تشخيصه الفكرى أو الفلسفى لجملة من قضايا لا تعنيه وحده وإنما تعنى الآخرين أيضا [١٤]

ولقد تطور شكل القصة الشعرية جداً على يد نزار قبانى الذى يعد رائد هذا اللون دون منازع فى شعرنا المعاصر إذ كانت لديه قدرة عجيبة على تقمص دور الشخصيات وإحلال نفسه مكان بطل القصة وبخاصة إذا كانت أنثى ، ولقد اتخذ هذا التكنيك الفنى منطلقا للانتصار للمرأة وإيصال صوتها لذلك المجتمع المحيط لكن بشكل قصصى مكتمل الأركان استطاع أن يوظف فيه معطيات الفن القصصى كلها ويصبها فى قالب سردى شديد الإحكام ، ولقد نجح فى ذلك أيما نجاح فوجدناه مثلا يقول على لسان إحدى بطلاته .

لا تدخُلي
وسددتَ في وجهي الطريق بمرفقيكَ ...
وزعمتَ لي ...
أن الرفاق أتوا إليك ...
أهُمُ الرفاق أتوا إليك
أم أن سيدةً لديك ...
تحتلُ بعدي ساعديك ؟
وصرختُ محتدماً : قفي !
والريحُ ... تمضغُ معطفي ...
والذل يكسو موقفي ...
لا تعتذر يا نذلُ لا تتأسف
أنا لستُ آسفةً عليك ...
لكن على قلبي الوفي
قلبي الذي لم تعرِفِ ...
ماذا لو انكَ يا دني ...
أخبرتني
أني انتهى أمري لديكَ ...
فجميعُ ما وشوشتني
أيامَ كنتَ تحبنيَ ...

من أنني ...
بيتُ الفراشةِ مسكني ...
وغدي انفراطُ السوسنِ
أنكرتهُ أصلاً كما أنكرتني ...
لا تعتذر ...
فالإثمُ ...
يحصدُ حاجبيكَ وخطوط أحمرها تصيحُ بوجنتيك
ورباطُكَ ... المشدوه ... يفضحُ
ما لديكَ ...
ومن لديكَ
يا من وقفتُ دمي عليكَ
وذللتنيَ
ونفضتني
كذبابةٍ عن عارضيك
ودعوت سيدةً إليكَ .....
وأهنتني
من بعد ما كنتُ الضياء بناظريك ...
إني أراها في جوار الموقدِ ...
أخذت هُنالك مقعدي ...
في الركن ... ذات المقعدِ ...
وأراك تمنحها يداً ...
مثلوجةً ...
ذاتَ اليدِ ...
ستردُ القصص التي أسمعتني ...
ولسوف تخبرها بما أخبرتني ...

وسترفع الكأس التي جرعتني ...
كأساً بها سممتني
حتى إذا عادت إليكُ ...
لتروُد موعدها الهني ...
أخبرتها أن الرفاق أتوا إليك ...
وأضعت رونقها كما ضيعتني ...

الشاعر هنا صب التجربة فى إطار قصصى وفر له الشخوص متمثلين فى بطلة منكسرة ، يعتصرها الألم وقد بدا لها الوجه القبيح لمن كانت تعشق ورأت صورتها معه تعاد فى شكل امرأة أخرى يمارس عليها ذلك الشخص سلطان إغوائه ، ويضيع رونقها كما سلف أن فعل معها هى ، ووفر الشاعر للقصة آليات بناء قصصى محكم متمثلة فى ذلك الديالوج الدرامى رفيع المستوى ولهذا الديالوج " وظائف عامة أهمها أنه يدل على طبائع الشخوص ودخائل النفوس ، ويسهم فى تطوير الشخصية ، ويوضح المواقف ، ويساعد على معرفة الفعل الدرامى ويحلل أسبابه ، ويدفعه باتجاه الذروة ، فالنهاية ، ويساعد على تلوين المواقف باللون العام ، وعلى نمو الفعل واكتماله " [١٥]

واستهلال القصيدة / القصة هنا فى الديالوج الدرامى مباشرة إنما هو وسيلة لتقديم حدث درامى يبين عن توتر مقصود منذ المستهل هذا التوتر يغوص بنا وراء الحقائق النفسية للأشخاص ، ويوقفها على طبيعة الحدث عبر فلسفة التعرية ، سواء أكانت تعرية الذات أو تعرية الآخر ، وعلى المسارين أبانت التجربة حسا فنيا محكماً يستطيع عن طريقه صب التجربة الشعرية فى صورة قصصية ناجحة مستغلاً عطاءات القالب القصصى مطية ما يريد إيصاله لقارئه.

ولقد نجح نزار في وضعنا مباشرة في سياق قصته المشوقة التي استهلها بحوار حاد بين معشوق خائن يرفض دخول معشوقته عليه فالاستهلال بالنهي " لاتدخلي" يولجنا مباشرة إلى قلب حدث يبدوملتهباً منذ المستهل ، ثم اتباع النهي بفعل " وسددت في وجهي الطريق بمرفقيك" ثم اتباع ذلك بادعاء كاذب بأن رفاقا ما بالداخل ، وبعد ذلك تنفرد شخصية البطلة بإدارة المشهد كاملا محدثة تطوراً منطقياً متدرجا في أحداث القصة وناجحة في نقل الصراع النفسي المحتدم داخلها موفرة نوعاً من الوحدة العضوية التي تجلت في ترابط الأحداث بشكل منطقي منذ

مستهلها إلى نهايتها فجاءت النتائج متوافقة مع البدايات دون تفكك يعيب البنية السردية المحكمة وجاءت قوالب القصة السردية مفعمة بالحركة والإيقاع المتواتر الذي حملنا إلى عالم نزار في الحكي ، ولقد نجحت الشخصية البطلة في التناوح بين ماضي قصتها مع حبيبها وواقعهم المعيش الذي ينبئ عن ضرورة نهاية تلك القصة بالفشل، وتركنا موقنين بأنها قصة ستظل متكررة مابقى ذلك البطل .

ومع ظهور ما يسمى بمدرسة الشعر المنثور ، أو قصيدة النثر ، اندثر عامة جمال الشعر وأغرق الشعراء فى الإغراب والرمزية الجانحة ، وخبا ضوء القصة الشعرية ، فلم يعد كسابق عهده ، ولكن بقيت ظاهرة القصة الشعرية التى تكتب للطفل ، وذلك لارتباطها الوثيق بذلك العالم شديد الخصوصية .

رواد كتابة القصة الشعرية

لقد عرف أدب الأطفال معظم الألوان الأدبية ، فلقد عرف الشعر الغنائى والمسرح الغنائى والنثرى ، والحكايات بأنواعها أحدوثة كانت أم قصة أم سيرة أم ترجمة ، وكذلك عرف الأناشيد بأنواعها ، وهو بذلك يلتقى مع ما يكتب للكبار من أدب ، ولكن تبقى له خصوصية الصياغة وعبقرية التناول .

ولقد ظهر أدب الأطفال أول ما ظهر فى القرن السابع عشر على يد الشاعر الفرنسى (تشارلزبيرو) (Charles Perrault) (١٦٢٨-١٧٠٣ م) ولقد كتب ما كتب تحت اسم مستعار فى البداية فلما لمس نجاح تجربته أسفر عن نفسه ، ثم تلاه فى القرن الثامن عشر (جان جاك روسو) (Jean-Jacques Rousseau) (١٧١٢ - ١٧٧٨م) وكان قد عول على سبرغور الطفل ، وأن يحيا حياته ويتعمق فى التعبير عنه ، ثم كانت القفزة العظمى مع ترجمة (ألف ليلة وليله) للآداب الأوربية ، وألف ليلة وليلة خليط من أمشاج القصص العربى المصرى الفارسى الهندى اليونانى الرومانى القديم إذ لم يعرف لها بلد منشأ ولقد أمد كتاب ألف ليلة وليلة الذى ترجم من العربية (أمد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر ، ولما كانت قصصه شعبية ، ولما كان أدب الأطفال ما يزال ناشئاً وليداً فى الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفى قصص الأطفال بما فى هذا الكتاب من أدب قريب المنال متجهين إلى السذاجة والبساطة التى هى من أخص مميزات قرائهم الأطفال أكثر من اتجاهه إلى مميزات العقل والعواطف

المركبة ، واستعان أشهر كتاب قصص الأطفال بألف ليلة وليلة ، فهذا (هانزكريستيان أندرسن الدنماركى) (Hans Christian Andersen)، الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوروبا يقول المؤرخون عنه إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمى الخشبية من قصص دنمركية شعبية ، ومما قرأ فى ألف ليلة وليلة) [١٦]

وجاء القرن العشرون ليشهد قفزة عظمى فى الاهتمام بأدب الأطفال على المستوى العالمى فلقد وصل عدد ما طبع من كتب الأطفال فى بريطانيا مثلا إلى مائتى ألف كتاب فى العام الميلادى ٢٠٠٠م ، وتأثراً بالأدب الغربى بدأ ظهور أدب الطفل فى عالمنا العربى عن طريق الترجمة فكان أن ترجم رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ -١٨٧٣م) عن الأدب الغربى الكتاب الذى كان يدرس فى المرحلة الابتدائية (حكايات الأطفال وعقلة الإصبع) فبذلك يكون أول من اهتم بهذا الجانب ، حتى وإن كان عن طريق الترجمة أو التمصير ولكنه على الأقل ، قد وضع حجر الأساس ثم جاء من بعده رائد حقيقى فى هذا المجال ولقد أشيح عن ريادته عمداً ولكن الزمن كفيل بإنصاف أى مظلوم ، ألا وهو الأديب المحترم مُحَمَّد عثمان جلال (١٨٣٨-١٨٩٨م) وهو شاعر مصرى صعيدى الأصل ربى يتيماً ، حفظ القرآن الكريم ، والتحق بمدرسة قصر العينى ، ثم اختاره الطهطاوى لمدرسة الألسن فدرس الفرنسية واشتغل بالترجمة وكان مما ترجم أعمال لاقونتين التى مصرها شعراً مزدوج القافية وأضفى عليها الطابع الإسلامى بالتناص من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ولقد ضمن كتابه الذى سيحكى هو عنه مائتى قصة كان يدور معظمها على ألسنة الحيوان ولقد تحدث قائلاً : (....فأخذت أترجم فى الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسى الكبير لافونتين ، وهو من أعظم من كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان ، على نسق كتاب الصادح والباغم ، وفاكهة الخلفاء وسميتها " العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ " وحيث تم طبعها وعرضها على العزيز عباس باشا الأول ، وكان واسطتى إليه المغفور له مصطفى فاضل باشا ، فرمى الكتاب فى وجه حامله فعاد إلى بخفى حنين ، فبعت حمارى ، وبقية ما أملك ، وقد ركبنى الهم والغم) [١٧]

ومما يستشف من الكلام استهزاء الناس بهذا اللون من الأدب حتى إن الخديوى عباس نفسه قد أنكر هذا اللون على أنه يذكر لهذا الرجل أن وضع لبنة هذا اللون وأنه اقتحم هذا الباب، وأبدع فيه،، وأنه قد نوع من مصادره ، وأنه خطا بهذا اللون خطوته المصرية الأولى .

ثم تلاه أمير الشعراء (أحمد بك شوقى ١٨٦٩-١٩٣٢م) وهو أول من ألف للأطفال فى أدبنا العربى ، فإن كان سابقاه قد ترجما أو مَصَّرَا فإن شوقى قد ألف شعراً للأطفال ، حتى وإن أخذت عليه فيه مآخذ ، إلا أن ذلك لا ينفى ريادته على الإطلاق ، ولأن الشعر كان الحس الأدبى الأكثر شيوعاً بين الناس آنذاك فقد كان طريق شوقى الممهدة لإشاعة هذا اللون بين الأوساط الأدبية ، ولم يسلم شوقى فى هذا الباب المستحدث من انتقادات مجايليه من النقاد والشعراء فنقدوه بأنه " يكتفى فى الجديد بأقرب الأشياء وأسهلها منالاً ولا يتعب نفسه ولا يشغلها فى سبيل الجاد من الفنون والآداب العربية الجديدة بل كتب قصصاً للناشئة خفيفة لا فلسفة فيها ولا عمق فى أفكارها " [١٨]

إلا أن شوقى لم يلق بالا لما قيل عنه فى حينه ، ومضى قدماً فى معالجة هذا الباب ، وإن فتر منه نشاطه .

والعجيب أن الخديوى توفيق كان ممن شجعوا شوقى على التجديد ، وأن يأتى من بعثته فى باريس بباب لم يسبق إليه إذا ذكر شوقى " أن الخديوى توفيق أرسل إليه يشجعه على أن يأتى من مدينة النور بباريس بقبس تستضئ به الآداب العربية ، ويقول إن هذه النصيحة صادفت هوى فى فؤادى ، فترجمت القصيدة المسماة بالبحيرة من نظم لامرتين وأرسلتها إلى حسين رشدى باشا ليرفعها إلى الخديوى وجربت نظم الحكايات على طريقة لافونتين [١٩]

ولعل الجزء الأخير من كلامه هو ما يهمنا هنا ولقد كان قصد شوقى متمثلا فى مخاطبة النشء الصغير بأشياء يتعلمون منها الحكمة والأدب ، ولقد كان شوقى رائد القصة الشعرية لا مراء فى ذلك ولقد كان يعرض قصصه الشعرية على الأطفال فى حينه فكانوا يأنسون إليها ، ويألفون لغته ولعل ذلك راجع لطبيعة ثقافة ذلك العصر أو لطبيعة بيئات هؤلاء الأطفال .

والواضح من شعر شوقى أنه لم يتأثر بإبداع لافونتين فقط ، إنما تأثر كذلك بحكايات كليلة ودمنة حتى وإن لم يصرح بذلك ، وعلى كل فقد كانت غايته غاية توجيهية بحته ولعل لكتابة شوقى ، وهو من هو ، فى هذا الباب أثراً فى توجيه الكتاب والشعراء من بعده لهذا المنحى دون استشعار الحرج من الكتابة للطفل ، أو معالجة هذا الأمر فى أدبنا العربى الحديث .

ولعل دعوة شوقى إلى الاتجاه إلى أدب الطفل هى ما شجعت إبراهيم العرب الذى توفى عام ١٩٥٧م ، إلى إبداع تسع وتسعين قصة شعرية وتضمينها ديوانه " آداب العرب " الذى

أصدره عام ١٩٢٢م ، وهى فترة مبكرة عاصر فيها شوقى ، وقد ضمن ديوانه قصائد كانت على هيئة أقاصيص سلسة ، سهلة التناول قريبة المعنى تجرى مجرى الحكمة ولا تسبب إملالاً لقارئها ، بل إن الأطفال كانوا يستزيدون منها على الرغم من خلوها من روح الفكاهة وغلبة النزعة الوعظية الإرشادية عليها ، لكن تجربة الرجل على أية حال لم تخل من رقة قصد إليها قصداً.

وكان لجبران النحاس هذا الآخر تجربة فى الشعر القصصى أصدرها عام ١٩٤٠م ، فى ديوان حمل اسم " تطريب العندليب " وضمنه سبعاً وتسعين قصيدة شعرية ، وتأثر فيه بلافونتين تأثراً عظيماً وذكر ذلك فى شعره وكذلك اتضحت آثار قراءته قصص كليلة ودمنة فى معظم كتاباته

ووصل ركب تطور القصة الشعرية إلى الرائد الحقيقى لأدب الأطفال فى عصرنا الحديث وهو مُحَمَّد الهراوى الذى لقب بشاعر الأطفال ، والذى تحدى بتخصصيه فى الكتابة للطفل كل من رماه بقصور الموهبة والعجز عن معالجة شعر الكبار ، إلا أن الرجل لم يلتفت لهذا كله ، ومضى فى طريق فنه وأنار درب إبداع هذا اللون لمن جاء بعده ، وضع لنفسه الأستاذية والريادة اللائقين به ، ولقد عاش الهراوى ما بين عامى ١٨٨٥م سنة مولده و ١٩٣٩م عام وفاته ،ونشأ فى أسرة تهتم بالعلم وبالأدب فقد كان سليل أسرة لها باع فى العلوم والآداب على السواء ، وتعلم الإنجليزية والفرنسية وقد أفادتاه إفادات عظيمة ، كتب الهراوى سمير الأطفال للبنين عام ١٩٢٢م فى ثلاثة أجزاء ، وسمير الأطفال للبنات ايضاً ١٩٢٣م ، وأصدر أغانى الأطفال من سنة ١٩٢٤م حتى سنة ١٩٢٨م فى أربعة اجزاء ، وكان يستقى تجاربه من اختلاطه بأبنائه الخمسة ، وغلب الشعر الغنائى على معظم تجاربه ، ولم يبرز فى جانب الشعر القصصى إلا أن شعره عامة كان سلساً سهلاً جميلا خفيف الإيقاع ممتعاً للطفل ولقد قسم الرجل الطفولة إلى مراحل وقدم لكل مرحلة ما يلائمها ويتناسب وطبيعتها ، ويعد ذلك سبقاً يحسب لهذا الرجل الذى سجل شهادة للتاريخ قال فيها :- (الحق أن أطفال مصر محرومون من كل ما يتمتعون به من كتب القراءة والمطالعة والدرس والتعليم .. وقل من المؤلفين من يعنى عناية خاصة بكتب الأطفال . وحتى رجال " البيداجوجيا " أى رجال التعليم ، فى كتبهم المدرسية – هؤلاء أيضاً قلما يصنعون مؤلفاتهم الصغيرة فى مستوى مدارك الأطفال – كأنهم فهموا أن ليس لهؤلاء الأطفال عقول غير عقول الذين صعدوا فى درجات العلم والتعليم مدى بعيداً [٢٠]

ثم ظهر بعد ذلك كامل كيلانى (١٨٩٧م- ١٩٥٩م) وهو أحد رواد هذا الباب فى أدبنا الحديث أيضا ، وقد كان رجلا شديد الغيرة على اللغة العربية كتب القصة النثرية للطفل بشكلها المتطور ، وكذلك القصة الشعرية وكان هدفه الأسمى إجراء لغة الضاد على ألسنة النشء الصغيروبخاصة مع غلبة موجة العامية ، وإجتياح تيار التكلم بالفرنسية والإنجليزية أوساط الأسر المصرية ، ولعل كامل كيلانى هو الأبرز فى عالم الكتابة للطفل ، والرجل قد عمل بالتدريس ، ثم اشتغل فى وزارة الأوقاف ، واهتم بترجمة الآداب العالمية للأطفال ، وتبسيط الحكايات .

(حاول الكيلانى أن يكتب شعراً مبسطاً للأطفال يضعه فى ثنايا قصصه فى صور ومقدمات أو نهايات يقصد منها تربية الطفل وغرس القيم الاجتماعية والدينية) [٢١]

وكامل كيلانى تأثر مثل سابقيه بحكايات كليلة ودمنة وما ترجم من شعر لافونتين إلا أن الرجل أدار تجاربه فى سياق يتواءم وحياة الطفل المصرى آنذاك ولقد برع فى وصف حاله وسلوكه ومن هنا جاءت ريادته لهذا الباب .

ثم ظهر فى مجال كتابة القصة الشعرية أحمد الحوتى (١٩٤٥م- ١٩٩٧م) ولد فى المحلة الكبرى وانتقل إلى القاهرة وكتب للأطفال القصة الشعرية والقصة النثرية والمسرح ومن دواوينة للأطفال (حكاية الساحر والفيضان) و (الفارس المغرور) و (الزهرة التى حاولت تبديل لونها) وله مسرحية (لعبة الساحر) كذلك للأطفال ، وكان مولعاً بآليات السرد والحوار ورسم المشاهد الدرامية مع الاعتماد على الآخر ، والجميل فى إبداع هذا الرجل أنه كان إبداعاً مبسطاً إذ كان يحيا مع الأطفال طفولتهم ، ويرحل إلى عالمهم ويتقمص شخوصهم فينطق بلسان طفل صغير ، وكان يأنس إلى كل ما حوله من طبيعة ثابته أوطبيعة متحركة فيخاطب الجماد والنبات والحيوانات ، ويجرى على ألسنتها حوارات عدة ويجعلها تشارك فى إنتاج ما يروم من دلالات ولقد برع فى كتابة الشعر بنوعيه الشائعين آنذاك — العمودى والتفعيلة، ونغم فى المسارين فأمتع الأطفال وصب لهم تجارب شديدة الروعة.

ثم ظهر فى هذا المجال الشاعر (أحمد زرزور ١٩٤٩م وهو من مواليد محافظة المنوفية وله مجموعة شعرية للأطفال بعنوان "ويضحك القمر" ولقد أحب الكتابة للأطفال ، واستخدمها عن اقتناع تام بأهميتها ، وكانت لغته سلسة رائعة ، وللشاعر باع فى كتابة القصة الشعرية إذ كان يتمتع بقدرة فائقة على أن يحيا حياة الطفل ويعبر عما يجول بخاطره فى شكل قصص مثيرة .

ثم ظهر أحمد سويلم (١٩٤٢م) وهو الوجه المشرف فى أدبنا المصرى المعاصر فى مجال الكتابة للطفل ، ولقد اهتم بعالم الكتابة للطفل ، وأرخ له واهتم بجمع كل صغيرة وكبيرة عن رواد هذا المجال فى أدبنا العربى المعاصر وكتب القصة الشعرية والمسرحية والقصة النثرية ببراعة تحسب له وجمع فى شعره للأطفال بين السرد القصصى والحوار والغناء ، ودارت معظم قصصه على ألسنة الحيوان ، ولقد استوحى من التراث ما يخدم به هدفه وهو من الداعين الحقيقيين لطرق هذا المجال ، ومن مشجعى الأدباء الكبار على استغلال مواهبهم فى مجال الإبداع للطفل .

وظهر كذلك فى هذا المجال من الشعراء – أحمد فضل شبلول – رفعت المرصفى – مُحَمَّد الشهاوى – أحمد شلبى ومن غير المصريين إمام هذا الباب – سليمان العيسى – مصطفى عكرمة – موفق نادر – بيان صفدى – جمال علوش – مُحَمَّد يسرى العونى – طه حسن الرحل – صالح جعوارى – خيرى عبد ربه – معشوق حمزة – على الصقلى – علال الفاسى .

ولعل سليمان العيسى هو الأبرز من بين هؤلاء جميعاً ، فهو صاحب مدرسة فى الكتابة للطفل ، ولقد ولد سليمان العيسى عام ١٩٢١م ، وبعد هزيمة ١٩٦٧م اتجه هذا الرجل إلى الكتابة للأطفال مؤملا منهم مالم يجده فى الكبار وقاصداً أن يؤسس لصنع جيل جديد يكون أكثر وعيا من جيل النكسة ،وفى ذلك ما يؤكد بعد نظر الرجل ومدى إحساسه بأهمية الطفولة فى تشكيل جيل المستقبل إذ الطفل هو دائماً اللبنه الأولى فى بناء مستقبل أي أمة عظيمة .

وقد تنوع إنتاج الرجل للأطفال ما بين النشيد والقصة الشعرية والمسرحية الشعرية إلى المسلسل الشعرى الذى يتألف من حلقات متتابعة ولعل مرجع التطور اللغوى والتمكن من أسرار العربية الكائنين لدى سوريي اليوم رجالاً ونساءً إنما مرجعه إلى نشأتهم صغاراً على أشعار ذلك الرجل التى كانت تدرس لهم فى مناهجهم وتقدم فى برامجهم ويتغنى بها صباح مساء وقد بث فيها الرجل زمرة من القيم الدينية والقومية ، والقيم القائمة على علاقة الطفل بمجتمعه وحياته وسلوكياته وأسرته ، واستطاع الرجل ببراعة أن يضع أدب الأطفال فى مرحلته الواقعية إذ انعتق من عالم الخرافة إلى عالم الواقع وأصبحت قضايا كالوحدة العربية ، والعدل – والحب – والمساواه – وكره الاحتلال هى أهم ما يشغله ولقد بثها فى شعره للأطفال ، ومنذ أن بدأ فى الكتابة للأطفال بدأ فى جعل أدبه كله مقصوراً على هذه الفئه العمرية فقط ، ولقد دافع الرجل عن موقفه حين رماه النقاد بالتعالى على عالم الطفولة يقول : – (وربما تعمدت الرمز ، والصعوبة فى الألفاظ والغرابة فى

بعض الصور ، وربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل ، كل ذلك أتعمده وأقصده فى كثير من الأناشيد لإيمانى بقدرة الطفولة على الالتقاط والإدراك ، وبالنظر فإن صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحضر الصافى أكثر مما يفهم الكبار أحياناً بعقولهم الصلبة المرهفة) .

وفى رأيى فإن سليمان العيسى يعد أمير شعر الطفولة بلا منازع من ناحيتى الكم والكيف على السواء فالرجل قد أوقف إبداعه كاملا على هذه المرحلة الخطيرة ، والتى أدرك هو خطورتها ، وانتقل بشعرالطفولة إلى مرحلة الواقعية التى يستطيع بمقتضاها أن يوجه سلوك الطفل العربى فى مساره الصحيح ، وأن يربط الطفل بواقع مجتمعه .

السمات الفنية للشعر القصصى

- **أولاً : الاتكاء على عنصر الخرافة**

وأدب الخرافة هو (فن قصصى ، يحقق للطفل قدرات فنية قصصية ، وذلك لما يحتويه من مواد وعناصر قابلة للتقليد والمحاكاة ، وإعادة الصياغة اللغوية وقدرة الربط بينهما ، وهو فى الوقت نفسه ، يثرى الأطفال لغويا وأسلوبيا وخياليا ، ويمنحهم القدرة على حسن التصرف) " [٢٢] "

والطفل ميال بطبعه لجو الخرافة ، والسبح به فى عالم من الخيال حيث يحلق بخياله الخصب مع الراوى ، ويهيم فى جو المروى ، وتأسره تلك الأقاصيص وتنشط لديه ملكات خاصه تثرى خبراته فى الحياة بل إنها قد توجه سلوكه فيما بعد ، وإذا استغل علماء التربية هذا الجانب وبثوا فيه من القيم والمثل والمبادئ ماشاءوا لكونوا لدى طفل اليوم مدارك تخدمه فى مستقبله وتفتحه على عالم رحب من التصور

ويمكن اعتبار أدب الخرافة من قبيل الأدب الإرشادى الوعظى التوجيهى ، والناصح الأمين كما يمكن التعامل مع الحكايات الأدبية الجميلة بلغتها القوية الرصينة ، والتى تجرى على ألسنة الحيوانات ، على أنها نوع من الخرافة ، ويكون من هذا القبيل كتاب (كليلة ودمنة) وما يحويه من قصص خرافى يجرى على ألسنة الحيوانات ، متضمناً الكثير من النصائح والوعظ والإرشاد ، ومنتهيا بمثل خلاصة التجربة والرؤية الفلسفية لما تم سرده على لسان بطل الخرافة ، وهو الحيوان فالخرافة لهذا هى (عبارة عن حكاية حيوانات تستهدف غايه أخلاقية وقيمة الخرافة ، أنها تصدر عن حيوان فتمنح السامع إحساسين : إحساساً بالأفق الخيالى الذى تتحرك فى إطاره

الأحداث ، وإحساساً بالقيمة المعنوية والفكرية التى تتضمنها الخرافة هذا فضلا عن أن جريانها على لسان الحيوان يعطى لمبدعها حرية النقد والوعظ والتعبير ... ويمكن للأطفال أن يجدوا فى هذا الأدب الخرافى عناصر إيجابية فى بناء شخصيتهم ، وعقليتهم ، ووجدانهم ، وعواطفهم ، وأخيلتهم ...حيث هذا اللون يحقق المتعه والثراء اللغوى والفكرى والقدرة على التعرف وإثراء الخبرات والتجارب ، وينبغى لمزيد من الانتفاع بهذه الألوان الخرافية أن تقدم للأطفال فى شكل حكايات قصيرة ، وتتضمن عناصر قليلة وتنطوى على معان قريبة وتوجهات تربوية تشى بها الدلالات القريبة التى توفرها العبارات والمواقف والأمثال... [٢٣]

وكذلك ما جاء من قصص خرافية فى كتاب ألف ليلة وليلة الذى تعد قصصه أساس بناء خيال الطفل الأروبى إذ تعتمد مناهج هذه المرحلة اعتماداً كليا على تدريس هذه القصص لتوسيع مدارك الطفل وإثراء خياله وبخاصة أن معظم الحيوانات التى وردت فى قصص هذا الكتاب الموسوعى غير مألوفه وتحدث خوارق لا يتخيلها عقل إذ تشارك فى تغيير مجرى الأحداث دائماً ولك أن تتأمل جمال الخرافة فى رائعة شوقى "الأسد ووزيره الحمار " التى يهدف من ورائها إلى الإيماء عن الاختيار المغلوط وضرره ..

اللَّيـثُ مَلْـكُ القِفـارِ وما تضمُّ الصَّحـاري
سَعت إليه الرعايـا يوماً بكلِّ انكســار
قالت : تعيشُ وتبقى يا داميَ الأَظفـــار
ماتَ الوزيـرُ فمـنْ ذا يَسوسُ أَمرَ الضَّـواري؟
قـال : الحمارُوزيـري قضى بهذا اختيــاري
فاستضحكت ، ثم قالت : «ماذا رأَى في الحِمارِ؟»
وخلَّفتهُ ، وطــارت بمضحكِ الأخبـــار
حتى إذا الشَّهْـرُ ولَّـى كليْلةٍ أَو نَهـــار
لم يَشعُـرِ اللَّيـثُ إلا ومُلكُهُ في دَمـــار
القردُ عندَ اليميـن والكلبُ عند اليســار
والقِـطُّ بيـن يديـه يلهو بعظمةِ فــار !
فقـال : من في جدودي مثلي عديمُ الوقـار ؟ !

أينَ اقتداري وبطشـي وهَيْبتي واعتبـاري؟!
فجاءَهُ القردُ سـرّاً وقال بعدَ اعتـذار:
يا عاليَ الجـاه فينـا كن عاليَ الأنظـار
رأَيُ الرعِيَّـةِ فيكـم من رأيكم في الحمـار!

وهنا ارتدى القرد ثوب الواعظ المرشد الأمين ، وارتدى الليث ملك الغابة ثوب الساذج غير المتأنى ، غير الحكيم فى اختياره ، وارتدى الحمار الذى غاب عن المشهد تماما فلم يتفاعل ، ولم يظهر ، ولم ينطق ، ثوب المسئول الذى يوضع فى غير موضعه ، والحكاية كلها جاءت على سبيل الرمز ، فالليث رمز لأى ملك أو رئيس أو مسئول كبير ، والحمار رمز لمعظم من يتقلدون مناصب وهم غير أكفياء لها ، والحيوانات الواردة رمز للرعية ، والقصيدة ترفع من قدر الحيوانات وتسند إليها المثل والحكمة توجيها لوجوب تمسك الإنسان بهذه القيم وعدم استصعاب تحقيقها.

- **ثانيا : الاعتمادعلى استدعاء التراث**

ويتجلى هذا الأمر فى استيحاء معظم شعراء هذا الاتجاه أشعارهم وقصصهم من التراث القديم سواءً أكان ذلك التراث تراثا دينياً أو أدبياً أو تاريخياً أو اجتماعيا وفى تراثنا مواد " تصلح معيناً لأن يستقى منه ما يؤدب به الطفل ، وما يقدم له فى صورة فنية تصله بتراثه العربى العظيم فتقدم له فى صورة حكاية أو قصة أو نص مسرحى ، يبرز التوجيهات الاجتماعية ، أو نص شعرى ، وذلك حسبما يتراءى لمؤدب الطفل ومربيه ، وكيفما يتناسب مع إدراكه ، وقدراته العقلية ، وفى تلك المادة تجد التاريخ ، والأدب ، والسياسة ، وخبرات الحياة وكل قيمة جميلة ينبغى أن تغرسها فى نفس الطفل من حب الأوطان ، وحب الغير ، وصبر على الأذى وحلم ينبغى أن يغلب وقت الغضب ، واتصاف بالأمانه والصدق ورأفة بالناس إلى آخر القيم السامية التى يمكن أن يستخلصها المؤدب أو المربى من المادة التراثية التى يصبها للطفل فى القالب الفنى المعين ، وفى المقابل فإننا نجد تلك المادة يعمل عرضها على طفلنا العربى على سلب كل ما هو سيىء وردىء وممقوت من الطباع والأخلاق" [٢٤]

وتراثنا العربى مترع بالمواد التى من الممكن أن تقدم للطفل فمنها الأمثال ومواردها ومضاربها ، فكثيراً مايهتم الناس بالمضرب متناسين المورد الذى هو أصل قصة المثل ، فلكل مثل

قصة ولكل قصة أبعاد فنية وهناك كتب تراثية عظيمة أوردت موارد الأمثال ومضاربها كمجمع الأمثال للميدانى ومنها كذلك – أى من موارد التراث – قصص الجن ، وكيف أن العرب كانوا مولعين بعالم الجن ، ولقد ذكر القرآن الجن وعالمه ، واحتفى بهم الشعراء لدرجة أن نسبوا النابغين من بينهم لوادى عبقر ، وهو واد تسكنه الجن ، وقصص الجن ، و أفعالهم الخارقة تفتح باب التخيل على مصراعيه ، وتعد مادة تراثية لصناعة الأساطير والخرافات التى هى أساس الإبداع للطفل ، وكذلك هناك باب أيام العرب وذكر مآثرهم وحروبهم وعاداتهم وتقاليدهم فضلاً عن القصص القرآنى وقصص الأنبياء وحكايات الصحابة والتابعين والأدباء والشعراء والظرفاء والعباقرة وكلها ذخائر تراثية تعطى مادة هائلة يستطيع المبدع من خلالها أن يوجه سلوك أمة بأكملها .

ولك أن تتأمل كيف استنهض سليمان العيسى أطفال العرب عن طريق استدعاء شخصية صاحبة بطولة فى تاريخنا العربى وهى شخصية الشاعر أبى فراس الحمدانى الذى جاء على لسانه :

مرحبا مرحبـا أيها القادمـون
موكبا موكبـا بالضحى قادمون
يا صغارى أنـا منذ يوم هنـا
جئت من ألف عام جئت ألقى السلام
لرفاقى الصغـار يصنعون النهـار
يا صغارى أنـا منذ يوم هنـا
للسيف يا أطفـال
كانت تقاليـد
يزهو بها الرجال
تحلو الأناشيـد
أنتم جنودى الآن
يا أيها الشجعان
فليهدر البركان

ولتسمع البيدُ [٢٥]

أبو فراس الحمداني – شاعر وفارس وأمير عربي ذائع الصيت – حارب الروم حروبا ضارية يذكرها له التاريخ، وكان يتمتع ببنية قوية وقامة طويلة ، وتلك شيم فروسية يعتد بها أي عربي ، ولقد ثبت أمام الروم في إحدى المعارك، على الرغم من قلة عدد جنوده ، وفضل الأسر على الفرار ، وفي هذه القصيدة لسليمان العيسى استنهاض تراثي مقصود لفارس نبيل استُدعي من ألف عام ليلقن صغار العرب درساً في تاريخ الفروسية ، ولقد نوع المتحدث " أبو فراس" في قصته تلك الحوارية في درجات الإيقاع إذا انتقل من تفعيلة الرمل صاحبه الطبع الإنشادي في المقطع الأول من القصيدة القصة إلى تفعيلتي المجتث الهادرتين المناسبتين للجو الحماسي المتماهي والخطوة العسكرية، وكأنه بهذا يحيي هممهم ، ويزكي لديهم روح الفروسية المفتقدة ، ومن هنا كانت ضرورة استدعاء شخصية تراثية، لها تاريخها النضالي دافعاً لصب هذه القصيدة بتلك الطريقة الرائعة.

ولا شك أن " التراث عالم خصب ، لا يزال بكراً ، ينتظر أقلام المبدعين ، ومن اليُسر تقديمه للأطفال شعرياً من خلال عالمهم الغض، وبمفهوماتهم العقلية والنفسية ، وحسب قدراتهم الإدراكية لغة وصوراً وموسيقا، وليس شاقا علينا أن نبعث فيه مايثير الدهشة والإعجاب والتشويق ، ونحقق ما نبتغيه من التحفيز، وتمثل القيم وربط الماضي بالحاضر.

وتتجلى مهمة الشاعر في استلهام التراث على نحو إنساني يحقق وجودنا كأمة لها مكانتها اللائقة في التاريخ، ويؤكد على كل ماهوسامٍ وعصري وحضاري ، ومن ثم السعي الحثيث لفك الحصار الثقافي ، ووقف الاختراقات الخطيرة التي تهددنا داخل بيوتنا، والتي تحاول – أن تثبت – في برامج الأطفال التلفازية بصورة خاصة – من خلال المسلسلات الغربية والأمريكية، أن العربي ، منقطع الجذور عن التراث والتاريخ وتصوره كعربي ومسلم كما تصور الهنود الحمر...

إن من شأن التراث أن يبعد السموم عن الطفل العربي ويمده بذخيرة عربية وروحية لا تنفد ، وتقدم إليه زاداً لا ينتهي، تمثل فيه جميع القيم المرجوه، إضافةإلى أنه مصدر غني من مصادر ثقافة الطفل العربي ، لا تقل موضوعاته أهمية ، إن لم تتفوق على الموضوعات المعاصرة بشخصياتها وأحداثها ، فالشخصيات التراثية شخصيات خارقة إلى حد ما ، تتمثل فيها العصامية والمثالية والنبل الإنساني " ما عرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب " ويمكن أن تتفوق على

الشخصيات المعاصرة التي يصوغها الحاسوب وغيره من وسائل التقنية الحديثة والتي تبدو على جانب من الجفاف والجفاء والبعد عن الروح ، ونظراً لما يقدمه التراث من غذاء فكري وروحي ، يعمل على تشكيل وجدان الطفل العربي تشكيلاً فريداً من نوعه . [٢٦]

- **ثالثاً: التمسك بسلاسة اللغة**

إن العبقرية الحقيقية للشاعر الذى يكتب للأطفال إنما تتجلى فى قدرته على تبسيط اللغة لهم وتحرى استعمال غير الغريب وغير الحوشى من الكلام وقديما كان شعراؤنا يتحرجون من استعمال المعجم المبسط ، والصياغة بكلمات رشيقة تتناسب وسن الطفل ، ظنا منهم أن فى ذلك عيبا ، ولشد ما كانوا مخطئين

" والتكلم إلى الطفل سواء أسيق شعراً ام نثراً ليس لمجرد الملاعبة والمداعبة والتهدئة ، إنما هو دفع لأصوات تتخلق بالأخيله والآداب والمعانى والمثل والمعتقدات التى تنطبع فى ذهنه سواءً أوعاها أم لم يعها وبعد قليل من مداومة ترديدها عليه يبدو أثرها فى وجدانه وإنعكاسها فى سلوكياته إذ نجدها تتكرر على لسانه وبنفس مستويات أدائها محملة بشحنتها الدلالية التى سجلها [٢٧] .

وإلى يوم الناس هذا ، على حد علمى ، لم تتوفر دراسة خاصة تقوم على تناول ما يشيع فى دنيا الأطفال من ألفاظ ومفردات خاصة ينظر فيها إلى سن الطفل ، ومستواه الاجتماعى ، وبيئته المحيطة به ، ومستوى تلك البيئة الثقافى ، إلا أن الملاحظ بالفعل أن تطور أدب الأطفال وبخاصة الشعر يقود إلى التأكيد على أن تطوراً ما قد لحق هذا الجانب ، فالشعراء اليوم يستعملون اللغة السهلة البسيطة اللائقة بسن الطفل ، وأصبح التمسك بجزالة اللغة وصعوبة المفردات أمراً مستهجناً وبخاصة مع الانفتاح على ثقافات أخرى مسموعة ومقروءة ومرئية .

والمقارن بين ما يقدم للطفل الأجنبى من مفردات وما يقدم للطفل العربى يروعه الفارق الكبير ، إذ يميل الشاعر الأجنبى إلى استعمال أكثر الألفاظ رشاقة وأعلاها جاذبية وأمتعها إيقاعاً ، وألينها صوتاً ، وذلك لجذب الطفل إلى أدبه ، أما فى شعرنا العربى فإن الالتفات إلى هذا الأمر بعيد بعض الشئ عن بعض الشعراء ولكن صنع معجم خاص بالطفل ورصد كم الكلمات التى من المفترض عليه أن يلم بها وأن يعيها وإن كان أمرا ليس سهلا إلا أنه أصبح أمرا محتَماً علينا

صنعه ولا مجال للواذ من ذلك . ولنا أن نتأمل بساطة اللغة وسهولتها فى تلك القصيدة التى ساقها الحوتى عن المصباح لندرك مدى أهمية ذلك فى أدب الأطفال :

لنا صاحب ...
ينير الليل فى الشارع ...
ويسهر تحته الأطفال كل مساء
هو المصباح
والمصباح حين ننام يرعانا
ويملأ نومنا أفراح
ولكنى وجدت صديقنا الليلة
حزيناً
كان مكسوراً
ولم يسهر مع الأطفال
وحين ننام لن يحكى لنا الأحلام
حزنت لأن صاحبنا – حزين هذه الليلة
سألت أبى فأخبرنى
بأن صديقا ممدوح رمى الفانوس بالأحجار والطوب
فكسره
ولن يحكى لنا الأحلام
وقال أبى : سنصلحه
لكى يحكى لنا الأحلام
وقال أبى : هو المصباح فى الشارع
صديق الليل والأطفال
فلا تكسره ياولدى
فحين ننام يرعانا .... ويملأ نومنا أفراح

الجميل فى هذه القصيده أنها تخلو من أى لفظ معقد ، فلغتها سهلة بسيطة ومفرداتها متداولة لا غرابة فيها ، وهذا ما نرومه مما يقدم للطفل من أدب .

ولا مراء في أن " الأدب في إطاره القصصي مصدر للنمو اللغوي السليم عند الأطفال والتلاميذ ، وبرغم مافي أطوار نمو الأطفال من اختلاف وتباين حيث الاستعدادات للتنمية اللغوية مختلفة.... فإن الأدب يساعد كل الأطفال ، ابتداء من مرحلة الحضانة حتى عتبات الشباب على التحصيل اللغوي وتنميته ، ويتزايد المحصول اللغوي وتثري دلالاته وتتنوع استخداماته ، وذلك بأثر من تزايد عمليات النضج الداخلي لدى الطفل ، والخبرات التي تزوده بها البيئة والتجارب التي يمارسها بحكم تقبله وتلقيه للإبداعات وفي مقدمتها القصص والمسرحيات ... ثم ألوان الأدب المختلفة من أناشيد وأشعار جميلة ، وأغان ذات إيقاع جماعي لكن بشرط أن تكون هذه " الآداب" متلاقية مع حاجة من حاجات الطفل " [٢٨]

- **رابعاً : الاهتمام بترسيخ القيم**

القيم "معايير اجتماعية ذات صبغة انفعالية قوية ،وعامة ،تتصل من قريب بالمستويات الخلقية التى تقدمها الجماعة ويمتصها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية ،ويقيم منها موازين يبرر بها أفعاله ، ويتخذها هاديا ومرشدا ، وتنتشر هذه القيم فى حياة الأفراد ، فتحدد لكل منهم خلانه وأصحابه وأعداءه . [٢٩]

وللقيم وسائط تنتقل عن طريقها منها الأسرة والمسجد والكنيسة والمدرسة ووسائل الإعلام والشارع ،وهناك قيم روحية ،وأخرى خلقيه وثالثة علمية معرفية ورابعة وجدانية ،وخامسة مادية ثم قيم جمالية ، وعلى كل فإن توفر مجموعة القيم فى حياة أى فرد منا إنما تحتاج إلى وسيط أمين ،" وكل كتابة أدبية تحمل مضامين أخلاقية وتربوية من شأنها أن تنشئ الطفل على الدين والخلق القويم توافق أدب الطفل بصرف النظر عن المسميات ، ولكن يجب التأكيد على القيم التى تحفظ على الطفل دينه وخلقه وتؤكد انتماءه الدينى وتحفظ هويته " [٣٠]

ولأنه لاشئ أفعل فى نفس الطفل من الأدب ، ولا شئ أحب إليه من القص ، فأصبح واجباً الالتفات إلى هذا الأمر إذ عن طريق الأدب المقدم للطفل تستطيع أن تشكل وعى أجيال بأكملها ، وتستطيع أن تغرس فيهم ما شئت من قيم ، وأن تنشئهم على حب الخير والجمال

والحب والعدل والإيثار ، وقديماً قيل التعيلم فى الصغر كالنقش على الحجر وهذا دليل على ثبات ما يقدم للطفل صغيراً فى نفسه ، وقبوعه فى مخيلته واحتلاله المساحة الأوفى فى الذاكرة ، ولعل هذا ما تركز عليه الأمم الناهضة ، أو التى تسعى لأن تخرج أجيالاً ذات انتماء وهذا أيضا ما تتبناه بعض الفرق الدينية والجماعات الراديكالية فى مجتمعنا العربى ، وليس عليك سوى أن تطالع معاهد الأطفال وأعنى بالمعاهد الرياض الخاصة بتلك الجماعات لتجد كيف أنهم يسقون الطفل صغيراً مبادئهم ويغرسون فيه قيمهم ، ويفهمونه الدين بفهمهم هم الخاص ، ومع غياب الرقابة ورخاوة يد الأنظمة السياسية أو فى حميا انهماكها فى مشاكلها السياسية تمدد هذا السرطان فى مجتمعنا العربى والإسلامى وكذلك بين أبناء المجتمع المسيحى الذى سيطر اليمين على معظمه ، فأصبح لدينا أجيال مشوهة فكرياً ، وأصبح فهم الدين عندهم راجع فى أساسه لفهم الجماعات ، ولقد ركز هؤلاء على النشء تركيزاً شديداً ، واستغلوا براءة الأطفال فى الترويج لأنفسهم عبر تلميع النابهين منهم عبر الميديا أو القنوات الخاصة أو ما شابه، لدرجة أن صار استخدام أصوات الأطفال فى الترويج لآدابهم أمراً عادياً بل مألوفا ، وليس عليك أن تعجب إذا سمعت يوماً أنشودة صليل الصوارم بصوت أطفال دون السادسة .

ومن هنا تنبع خطورة ما يقدم للطفل ، لأن تشكيل وعيه إنما هو متوقف على نوع ما يقدم إليه ، وبين الحرية المكفولة لفكر الفرق الإسلامية والمسيحية وثقافة مدارس اللغات أو المدارس الدولية ، ضاعت هوية أجيال بأكملها وظنى أن التركيز على نوعية ما يجب أن يقدم للأجيال القادمة إنما هو مفتاح العودة وباب الخلوص مما نحن فيه .

ولعل ما نحن فيه يستدعى قصة " بكاء الحمار" للشاعر نجاح سرور وهي قصة شعرية تدعو لقيمة الرفق بالحيوان ووجوب الرحمة به وتقول أبياتها:

عربة صاج عربة صاج هات حمارك يا فـراج
ضعه أمام العربة هيـا لا تضربه بالكربـاج !
كن يا ولدي معه رفيقاً كن يا ولدي معه رفيقـاً
اذهب هات لنا القثـاء واجعل منه اليوم صديقاً
قفز الولد يقود العربـة لما وصل بعيداً ضربـه

والحيوان سريعٌ جـداً ما قصر في شيئ طلبـه
يلسعه في كل دقيقـة بالكرباج وينفث ضيقـه
ضرب سب قسوة نفس يفعل ذلك طول طريقه !
احمرت فخذ الحيـوان من قسوة هـذا السجـان
لما وصل السـوق رآه تاجـر قثـاءٍ إنسـان
قال شديدٌ حقاً ظلمـك إن حمارك يبكي عنفـك !
قاسٍ أنت على حيوان بالكرباج وغلظة كفـك !
ارجع لن تأخذ قثـاء فالقسوة في طبعــك داء
أنت غلامٌ قاسٍ جـداً لا تعرف طبع الرحمـاء !
قال ندمت كثيراً عمي قد هزتني شـدة لومـي !
هذا عهدٌ مني فأقبـل لن أضربـه بعـد اليـوم
قال اسمعني يا إنسـان رفقاً رفقــاً بالحيـوان
قد سخره الله فرفقـاً وأرحم يرحمك الرحمن [٣١]

الشاعر يحث فيها الطفل، وبأسلوب قصصي ممتع ، على الرحمة ، ويزرع فيه قيمة الرفق بالحيوان وحسن التعامل معه، ولقد استهلها بنصيحة أب لطفله، واختتمها بنصيحة التاجر للطفل نفسه وقد قسا جداً على ذلك الحمار المسكين الذي لم يكن يملك وسيلة للدفاع عن نفسه أمام غلظة قلب الطفل وقسوته عليه، ولقد أدار الشاعرأحداث القصة بشكل متسلسل تطورت فيه المشاهد على نسق منطقي وقادت الطفل إلى معرفة مغبة سوء تصرفه، تعلمه درساً لن ينساه وغرس قيمة الرحمة في نفوس النشء مهمة كل شاعر يعي ما يكتب لهذه المرحلة .

- **خامساً : استخدام الصور القريبة والأوزان الخفيفة**

أدب الأطفال مزيج من الإبداع والتربية على السواء ، وتربية خيال الطفل مسئولية عظيمة الخطر ، ولكى يظل الطفل واحداً فى المجموع الكبير فلا مفر من ربطه بواقعه المحيط مهما بلغت درجة التحليق بخياله فى عالم من التصورات ، والتخييل المقروء يعمل دون وعى على تحريض خيال الطفل وتنشيطه ولا مراء فى ضرورة " إيجاد علاقة بين تصور الكاتب وتصور الطفل المتلقى ، لأن الأديب يمتلك مخيلة تفعل فعلها فى أثناء الإبداع ، فيرسم الصور بالكلمات ويجمعها فى

سياق ماتع ،مقنع مؤثر ثم يأتى دور الطفل الذى يقرأ ويتأثر ، ويبنى انطلاقاً من تصوره الذاتى ، وهذا يؤكد جدوى العلاقة بين الأديب والطفل ، حيث تحلق مخيلة الصغير بحرية ، وهذا ما تتطلبه التربية والأدب معا "[٣٢]

ومن الصور الرمزية الجميلة التى تقدم للأطفال نسوق نموذجاً للشاعر السورى مُحَمَّد قرانيا حيث يقول فى قصيدته (الطير الفلسطينى)

بلدى حب
بلدى نور
وأنا طير
يخشى أن يزوى المنثور
يخشى من عتم قادم
يخشى من نار الظالم
يخشى .....!!
ويطير .. يطير العصفور ...
والأرض بساط من نور
بلدى حب
بلدى نور
من يفتك بالطير الآمن
غير الصياد الموتور
بلدى حب
بلدى نور

الشاعر يصور بلاده بالحب مرة وبالنور أخرى ويصور نفسه طائراً ولكنه طائر يطير بحذر خشية وقوعه فريسة للصياد المتربص به ، وما الطائر سوى الفلسطينى المسكين ، وما الصياد سوى العدو المتربص به وقد تجرد من معانى الرحمة كلها.

لا مراء أن بالتجربة تلك روحاً سارية ، جسدها الشاعر فى هيئة رموز تصويرية أخاذة ونقلها لنا ببساطة شديدة ليفتح آفاق الطفل على الواقع المرير للشعب الفلسطينى ، لكن عبر

التحليق بخياله من خلال هذه الصور الفنية الجميلة ، وليست اللغة مجرد زمرة من الألفاظ والتراكيب بقدر ما هى كيان كامل يتضمن حسّاًوجدانياً رابطا ، وخيطاً فنياً جميلا ويحمل من الإيحاءات والرموز والإيقاع ما يحقق به الشاعر بغيته .

" وتبرز الحاجة الكبرى للالتزام بالوزن ، ومراعاة وحدتى البيت والقصيدة معاً ومراعاة القافية السهلة النطق ، القوية التأثير ، العذبة الإيقاع ، والأوزان القصيرة المجزوءة والمشطورة ،التى تحقق للطفل حرية التعبير المتمثلة فى تفاعلات تتيح له أن يمتلك نفسه ، ويلتقط أنفاسه من دون إرهاق وتحقق بإيقاعها المتعة والفرح ، وتغذى فى نفسه حاجته إلى الانطلاق والمرح واللهو والغناء " [٣٣]

وشعرنا العربى قائم بطبيعته ، منذ وجد ، وَدُوُّن على الحداء والتغنى والنفس العربية مجبولة بطبيعتها على حب التوقيع ولعل سرَّاً ما يكمن فى أصوات هذه اللغة يدفع بنا دفعاًإلى تنغيمها ، وليس من سبيل لذلك التنغيم أيسر من موسيقى الشعر ، والالتزام بالإيقاع الشعرى المنضبط وذلك الإيقاع المنضبط يثير انفعالات الطفل ويجعله يصحبه بتوقيع حركى مواز إذ يستعمل إيقاعاً حركيا تعبيريا متسقاً مع توقعات النص لإتمام الاتساق والشاعر المجيد هو من يستعمل ، فى شعر الأطفال ، الأوزان المجزوءة أو الأبحر ضيقة الصدر ، وذلك ضبطاً للجملة الشعرية لكى لا تتسع منه ولا أنسى ما حييت أن الشعر المغنى الذى كنا ننشده صغاراً فى الكتاتيب والمدارس الأولية كان صاحب الدور الأوفى فى تعليمنا روح التنظيم الحركى وإكسابنا نوعاً من حب النظام وتدريب حناجرنا ، وترويض مجارى أصواتنا وضبط المخارج لدى معظمنا ، ناهيك عن تفريغ الطاقة السلبية لدى الأطفال ولذلك " كان الشعرالموزون المقفى أنجح وسيلة لإيصال الصورة ، وتحويل اللغة ، ونقلها من نطاق الألفاظ الحسية المجردة إلى الفن الشعرى بنغماته الإيقاعية ، وإيقاعاتها الخالدة فى النفس ، ولذلك يمكن القول : إن القصيدة التى نقدمها إلى الطفل بحس موسيقى مهذب يمكن أن تكون أكثر وسائل التعليم قدرة على التهذيب " [٣٤]

ولك أن تتأمل حديث الشاعر مُحَمَّد الشهاوى عن هرته الأليفه إذ يقول

عـندنا فى البيت هَـرَّهْ	أ	القافية
هـى عـنـوان المسرَّهْ	أ	
وهى عندى أغلى دُرَّهْ	أ	

منذأن جئت الوجودا ب

فاعلاتن – فاعلاتن ← الوزن

حلوة الشكل أليفَهْ أ القافية

ذات ألعاب لطيفَهْ أ

لا تُرى إلا نظيفَهْ أ

خلفها أمشى سعيدا ب

فاعلاتن – فاعلاتن ← الوزن

قد سَبَتْ قلبى وعينى أ القافية

ولها دوماً أغنى أ

وهى تمشى فى تأنِّ أ

مشيها الحلْوَ الوئيدا ب

فاعلاتن – فاعلاتن ← الوزن

هى ليست أَىَّ هِرَّهْ أ القافية

إنما فنٌّ وخبرَه أ

سَقط الفأربنظرَهْ أ

أقسمت ألا تحيدا ب

فاعلاتن – فاعلاتن ← الوزن [٣٥]

استخدم الشاعر هنا وزن الرمل المجزوء " فاعلاتن – فاعلاتن " والرمل بحر يتمتع بانسيابية شديدة ، وطواعية وليونة تنبع من توافق تفاعيله بدءاً ، ثم من سعة صدر التفعيلة السباعية ، مما يفسح مجالاً للترنم فضلاً عن أن الشاعر استخدم مجزوء الوزن لكى لا يدع مجالاً للإملال ، وكذلك نوع فى التقفية فوضع ثلاث قواف متوافقة الروى فى كل مقطوعة فى مقابل قافية مختلفة فى عجز كل مقطوعة وتلك القافية جعلها متوافقة فى مقاطعه الأربعة ، واستخدم لها الدال المشبعة والدال صوت أسنانى مجهور يبين فى النطق وهو من الأصوات عالية التواتر رويًّا فى شعرنا العربى .

والقصيدة برمتها سهلة فى الحداء للأطفال ويتحدث فيها الشاعر عن كائن يألفه الأطفال وهو الهرة ، ويصفها ويصف أفعالها فى سياق ترنمى جاذب للطفل ، ولك أن تتأمل عطاء الإيقاع الموسيقى وتلاحقه الجميل فى حوارية "موفق نادر " التى يقول فيها :-

هيا نلعب بالكلمات
من يعجزْ يسق الغنمات
فلنبدأْ حالاً فلنبدأْ

- ميمٌ : مطرٌ
- لامٌ : لامعْ
- سينٌ : سيفٌ
- قافٌ : قاطعْ
- صاحت ماما : رائعْ– رائعْ [٣٦]

تأمل التلاحق

- ميمٌ مطرٌ : فعلن فعْلن
- لامٌ لامعْ : فعلن فعْلن

- سينٌ سيفٌ : فعلن فعْلن
- قافٌ قاطعٌ : فعلن فعْلن
- صاحت ماما : فعلن فعْلن
- رائعٌ– رائع : فعلن فعْلن

المتدارك – بحرٌ به ليونة وجلجلة إيقاعية وتلاحق ولقد استخدم الشاعرصوتا مجهوراً ، واتخذ العين الساكنة رويًّا ، وللعين جلاء صوتى ظاهر نابع من كونه صوتاً حلقيا مجهوراً يخرج من أقصى الحلق ، وترديده لدى الأطفال تدريب جميل لهذا المخرج الصعب والذى تتجلى صعوبة نطقه لدى الأجانب الذين لم يسبق لهم التدريب على مثله صغاراً لخلو لغتهم من هذا الصوت فنجدهم يميلونه إلى الهمزة فينطقونه " أين " بدلا من عين ومن هنا كانت أهمية تدريب أبنائنا على مثل ذلك اللون من الأدب .

البناء الفنى للقصة الشعرية

ليس شرطاً فى القصة الشعرية أن تلتزم بخيوط كتابة القصة النثرية كلها، إنما يرجع الحكم بتماسها مع فن القصة ، وبخاصة القصة القصيرة ، أو الأقصوصة ، إلى توفر عدة عناصر لا تتوفر إلا فى تلك الأخيرة وبخاصة عناصر الحكى والسرد وقالب النص ، أو الخطاب ، فإذا توافر فى القصيدة عنصر الحكى ، الذى هو مجموعة من الأحداث التى تدور فى إطار زمنى معين متعلقة بشخوص واقعية كانت أم خيالية ، وتدور فى فلك تخييلى معين فإنه يحكم لها بدورانها فى القصة ، وكذلك السرد المستند على عنصرى الخطاب القصصى والملفوظ القصصى أى اللفظ والحكاية ، أو الحكاية المنقولة عبر زمرة من الألفاظ ،وثالث العناصر هو الخطاب أو قالب النص ، وهو العناصر اللغوية التى يستخدمها السارد متضمنة صلب الحكاية ، إذا توفر ذلك كله بالقصيدة استُطيع الحكم عليها بأنها قصة شعرية ،

نستطيع كذلك أن نقول "إن القصيدة العربية القديمة تحتوى على كثير من العناصر الدرامية الدالة على معايشة ما يعرف اليوم بـ(اللحظات الدرامية) وهى لحظات لصيقة بالتوترات الناتجة عن مشاهدة أو عن معايشة خاصة يترتب عليها تحرك وجدانى ملىء بالصراع الداخلى وبتأجج الإنفعال المترتب أيضا على هذا التحرك ، ولكن فى إطار غنائى درامى " [٣٧]

وهناك مصادر لذلك البناء القصصى يستمد منها الشاعر مادته منها التاريخ والأسطورة والتراث بشتى أشكاله ، دينى وأدبى واجتماعى وموروث شعبى فضلاً عن قضايا الواقع المحيط بالشاعر .

والشاعر المجيد هنا هو من يوفر لقصته الشعرية عناصر التشويق والإثارةفيحكم حبكته الفنية ، ويوفر من عناصر البيئة الزمانية والمكانية ما يؤازر به رؤيته ، ويستخدم لغة واضحة أقرب ما تكون للتصريح " واللغة فى الرواية أو القصة هى أهم ما ينهض عليه بناؤها الفنى ، لأن الشخصية تستعمل اللغة ، أو تصف أو توصف بها– هى – بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات فى العمل الأدبى الروائى والقصصى لولا اللغة " [٣٨]

والحكاية عامة تساعد على " تقوية الملاحظة لدى الطفل ، وكذلك إثراء لغته ، بل على التغلب على سطحية وضحالة تفكيره وخبراته ولا سيما إذا كان موضوعهما مرتبطاً بواقع الطفل وتجاربه وعلى العكس من ذلك إن كان مضمونهما قائماً على الخيال أو بعيدا عن واقع الطفل فإنهما يفتحان باباً على الخيال ، ولا شك أن مآثر وميزات الحكاية والمطالعة واضحة وسافرة لكل ذى عينين ، وخاصة من الناحية اللغوية ، فهما يثريان قاموس الطفل ، ويصححان نطقه ، ويعلمانه استخدام الألفاظ والمفردات ويقدمان له نماذج فى سياق حى رشيق ، والأكثر من ذلك يتيحان فرصاً للحوار والمحادثة وللتعبير بالرسم وبأشكال التمثيل المختلفه كما أنهما – فى نهاية الامر يعدان الطفل لتعلم القراءة الشخصية ، أى قراءته بمفرده معتمدا على ذاته " [٣٩]

عناصر البناء الفنى

١- الحكاية فى القصة الشعرية

" الحكاية فن أدبى شعبى ينهض على السرد المباشر غرضه التأثير فى نفوس المتلقين يروى – تفصيلات حدث واقعى أو متخيل ، فيه سذاجة وبساطة لكنه ينطوى – عادة – على حبكة محكمة ويتخذ موضوعاته من المجتمع الفطرى ، أو الضارب فى الحضارة " [٤٠]

وهناك " من الدارسين من يجعل لفظة الحكاية مرادفاً للفظة (القصة) فيرى أن الحكاية عبارة عن هيكل وبنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التى تربط بين وظائفها المختلفة ضمن مسار قصصى معين " [٤١]

ولا مراء فى أن الحكاية تنقل الطفل من عالم شديد الخصوصية إلى عوالم أخرى إذ يحلق السارد حال الحكى ، بخيال ذلك الطفل إلى دنا خلف الدنا وهنا ليس هنا ، فيعبر به حدود الزمان والمكان ، وينقله إلى ماض سحيق لم يعش أحداثه ولم يعها ، أو إلى مستقبل جميل متخيل ، لم يصل بعد إليه ويسبح فى أماكن هى أبعد ما تكون عن عالمه الحقيقى ، فينساق خلفه عبر جاذبية القص ، ويسلم له ذاته وواعيته ، وتنتعش لديه الذاكرة ليحملها السارد بما عنَّ له ، ولا يعنى الطفل فى ذلك كله من أى مشارب الثقافات يقص القاص ، إنما هو منجذب دون وعى إلى ذلك العالم المتخيل وإلى تلك الأحداث غير الواقعية التى تحكمها الخوارق فى غالب الأحيان .

ولا مراء كذلك فى أن آليات الحكى لائطة بنفس الطفل ، قريبة جداً إلى وجدانه ، إنه ليرحل مع زمانها الممتد ، ويجول فى مكانها غير المحدود وينجذب إلى أحداثها انجذاب النحلة الى موضع الرحيق ، ولا يرضيه منها سوى تمامها . وذلك ، لامراء ، انجذاب فطرى .

والحكى إنما " يقوم على دعامتين أساسيتن :

أولهما : أن يحتوى على قصة ما ، تضم أحداثاً معينه .

ثانيهما : أن يعين الطريقة التى تحكى بها تلك القصه وتسمى هذه الطريقة سردا " [٤٢]

ولا تقتصر وظيفة الحكاية على إقناع الطفل وتسليته فقط ، إنما هى قد تستغل فى ترسيخ القيم والمثل والمبادئ والأخلاق الفاضلة فى نفس الطفل ، فمن الممكن أن تحببهم عبر الحكى فى الأخلاق الحميدة والقيم النبيلة أو أن تنفره من الأخلاق الذميمة والسلوكيات الشائنة ، ولك أن تتأمل آلية الحكى فى رائعة كامل الكيلانى (عنقود العنب) التى يقول فيها

عنقود العنب

قصة عنقود العنـب عجيبة من العجـب

وطرفة من الطـرف وتحفة من التحـف

نادرة ظريفـــة شائقة لطيفـــة

تردع كل خائـــن هم بفعل شائـــن

وكل مافيها عبـــر لعاقل إذا اعتبـــر

أقصها عليكـــم هدية إليكـــم

فإنهـا مثـال يحفظه الأطفـال
قد أقبلـت سميـرة واجمة حسيـرة
وفكـرت مليـا ثم اعتلت كرسيـا
وهي تروم العنبـا ما استأذنت فيه أبـا
واندفعت في جرمهـا من غير إذن أمهـا
وصممت فأقدمـت واضطربت، فأحجمت
وصارت المسكينـة مذعورة حزينـة
حائرة العينيـن مرعشة اليديـن
ترمقه فتحسبـه جمراً تلظى لهبـه
فهي تخاف مسـه ولا تطيق لمسـه
ثم تعود حائـرة للببغاء ناظـره
تسألها النصيحـة لتأمن الفضيحـة
فقالت الببغـاء : " أسأت يا حمقاء! "
وهتفت مفزعـة وصيحت مروعـة
في لهجة الحزيـن الناصح الأميـن
واستأنفت تقـول : ضلت بك السبيـل
ياسوءها من قصـة إن قيل عنك : لصة !
خائنـة العهـود سارقة العنقـود
ياقبحها من سيـرة تذاع يا "سميـرة "
تكدر الأترابـا وتزعج الأصحابـا
فيحقـرون أصلك ويلعنون فعـلك
فسارعي لأمـك تائبة من جرمـك
وراقبي الديانـا والتمسي الغفرانـا
وحاذري أن تقربـي حبات هذا العنـب
فإنها معـره تشين كل حـره

فأدركت سميـــرة فعلتها الكبيـــرة
وأسرعت لأمهـــا مقرة بجرمهـــا
والتمست رضاهـــا واستغفرت أباهـــا
وأقبلت عليهمـــا فقبلت يديهمـــا
واعتذرت لأهلهـــا ولم تعد لمثلهـــا

هذه أقدم قصة شعرية لكامل كيلانى – رصف لها الشاعر ترصيفاً وعظياً إرشادياً ممتعاً ، الهدف منه جذب نظر الطفل لما سوف يحكى فيما بعد ، ولعل هذا التمهيد الظريف جاء نائباً عن آلية السرد المعهودة فى القصة النثرية المحكية ، أو مستهلات الحكايات الشعرية (كان ياما كان ، يا سادة ياكرام ، ولا يحلو الكلام ، إلا بذكر النبى عليه الصلاة والسلام) ثم استخدام كان بدلالتها الماضوية وصيغتها الحكائية الممتعة ، الشاعر هنا وصف قصته بأنها عجيبة من العجب ، وأنها طرفة من الطرف ، وأنها تحفة من التحف ، وبأنها نادرة ظريفة وشائقة لطيفة ، وهذه كلها أوصاف جذب وتحبيب وترغيب ثم وصفها بأنها تردع كل خائن ، هم بفعل شائن وأنها عبرة لمن يعتبر وهذه الأوصاف تنفير من مغبة الوقوع فى الفعل ، ثم قرر بأنها مثال للحفظ .

وجمال التمهيد هنا أنه يضع الطفل المتلقى فى الأحداث ، ويجذب انتباهه ويستنفر أحاسيسه ويستفز مخيلته ، لأن عنقود العنب بطبيعته شئ مألوف لدى الأطفال وهذا الشئ الأبرز فى التمهيد لمسرح الأحداث .

ثم يلج بنا فى المقطع الثانى إلى الحديث عن سميرة تلك الطفلة البريئة التى يريد من خلالها تقديم نصيحته ، وإرساء قيمة فى أنفس مجايليها من الأطفال فسميرة هنا رمز كل طفلة فى تلك السن الغضة سواء فى زمن كتابة القصة الشعرية تلك أو فى زماننا نحن ، فالقيم لا تتبدل فالشاعر يريد أن يؤصل لأدب الاستئذان وأن ينفر من أدب أخذ حاجة الغير بدون إذن ، أو التعدى على ماليس لك بحق ، وكذلك يريد أن ينفر من مغبة المخاطرة غير محسوبة العواقب .

والشاعر هنا برع فى وصف الصراع النفسى الدائر فى نفس تلك الطفلة فهى منذ مستهل الأحداث تعانى صراعاً نفسيا داخليا عنيفاً ، فهى واجمة أى صامتة وحسيرة أى حزينة لأمر ما ، وهى تفكر بعمق فى أمر هى موقنة بخطئها فيه ، لأنها لم تستأذن فيه أمها وهنا إيماء

مقصود إلى وجوب تعويد الطفل على أدب الاستئذان واحترام غيبة الأم ودليل خطأ ما تفعل أنه وصفه بالجرم ثم وصف الصراع الداخلى بدقة شديدة .

وصممت ...فأقدمت * واضطربت فأحجمت

فهى تعيش صراعاً يوازى كونها طفلة ، ويعادل عالمها الموضوعى ، ويصور مدى براءتها ، فهى واقعة لامراء بين أمرين أحلاهما مر فهى صممت... فأقدمت ....ثم اضطربت فأحجمت ، وفى فاءى الفعلين الأخيرين دلالة على سرعة تضارب مشاعرها ، وتلاطم أحاسيسها لذا وصفها بالمسكينة ثم وصف مدى انعكاس عالمها الداخلى على عالمها الخارجى .

وصارت المسكينه مذعورة حزينه

حائرة العينين مرعشة اليدين

وتبدل كل شئ فى عينها نتيجة هذا الصراع الداخلى ، فإن عنقود العنب الذى كان مشتهى لديها ، وكان بغيتها ، أصبح جمراً تلظى لهبه وأصبحت هى تخاف مسه ، ولا تطيق لمسه .

ترمقه فتحسبه جمراً تلظى لهبُه

فهى تخاف مَسَّه ولا تطيق لمسَهْ

وهذا المشهد يستدعى النار التى نخيف منها أطفالنا صغاراً ، فالنار عقاب كل مذنب ، والنار جزاء كل عاص مخالف أمر دينه ، وهنا ينتقل بنا الشاعر إلى عالم آخر يصبح بطله من عالم الطيور ، فإذا كان العنقود قد استأثر ببطولة المقطع الأول من القصيدة ، واستأثرت سميرة ببطولة المقطع الثانى ، فإن الببغاء ، وهو طائر أليف ، يستأثر بالمقطع الثالث إذ يتولى دور الناصح الأمين أو دور المعلم ، ويدور الحديث على لسانه والنصيحة هنا أمر توقن البنت بأنه فاضح لها إن هى فعلته ، والببغاء هنا تبدى مشاعرها تجاه ذلك الفعل بجلاء ، إذ تهتف مفزعة وتصيح مروعة ، وتسب البنت المسكينة وتصفها بالحمق ، وتلقى نصيحتها تلك وهى غير سعيدة بمجرد تفكير البنت فى أخذ شئ ليس لها دون استئذان أمها .

فقالت الببغاء أسأت يا حمقاء

وهتفت مفزعه وصيحت مروعه

فى لهجة الحزين الناصح الأمين

ثم أخذت تقبح الفعل لسميرة ، وتربط الفعل بمسمى فاعله " لصه " وتصفه بأنه خيانة للعهد ، وبأنها سيرة غير حميدة بالمرة ، ثم تضعها فى تصور مواجهة لذاتها ، أى زملائها ، والطفل فى تلك السن يخاف جدّاً أن يشتهر بين زملائه بفعل شائن ، أو سمعة سيئة ثم توجهها لما يجب أن تفعله خوف الوقوع فى المعرة .

وأستأنفت تقول ضلت بك السبيل
يا سوءها من قصه إن قيل عنك لِصَّه
خائنة العهود سارقة العنقود
ياقبحها من سيره تذاع يا سميره
تكدر الأترابا وتزعج الأصحابا
فيحقرون أصلك ويلعنون فعلك

ثم يأتى المشهد الرابع وفيه يأخذ الشاعر دور الراوى وتنعقد له البطولة فى ذلك المشهد فيضع فيه القيمة التربوية المنشودة من القصة بأكملها إذ تسرع البنت المسكينة إلى أمها تلتمس رضاها وتقر بخطئها ، وهنا يظهر الأب أيضا فيتلقى استغفار ابنته عن همها بفعل شئ ليس حسناً ، وهنا يبرز دور الأسرة المتكاملة فى التوجيه ، وفى كون الأبوين الحارس الأمين على تقويم المعوج ، وضبط سلوك الأطفال صغاراً.

والشاعر لجأ إلى القافية المزدوجة القائمة على توافق خواتيم شطرى البيت فى صوت الروى مما أعطى مجالاً للترنم الداخلى ، فضلاً عن عطاء مجزوء الرجز وصلاحيته الشديدة للحداء ، وهذا الأمر يحتاج إلى براعة معلمة الروضة فى إلقاء القصة الشعرية مغناة ، وعلى طريقة الحادى وذلك جذباً لسمع الطفل ، وتحقيقاً لإمتاعه فنياً وهذا ما توفر بالقصيدة بالفعل . فالقول ، ونعنى بالقول هنا الصياغة ، إنما يشارك بشكل فاعل فى إيصال الرسالة المرجوة من العمل ، وكلما كان الأديب بارعاً فى صياغته استطعنا أن نحكم له بالتمكن ، ولعمله بالجودة .

وعلى كل فإن الحكاية إنما هى عنصر من عناصر بناء القصة وهى المتحكم الأول فى زمام الحبكة التى هى العمود الفقرى لأية قصة ناجحة .

٢- الشخصية فى القصة الشعرية

لا يقوم بناء قصصى قياماً تامّاً أو شبه تام إلا بتوافر هذا العنصر ، فالشخصيات هى المحرك الحقيقى للأحداث وهى صاحبة التحكم فى خيوط أى عمل وهى مناط تتبع الذهن ، ولذلك " تعد علاقة الشخصية بباقى عناصر القصة من أهم أنواع العلائق الهادفة إلى إقامة البناء القصصى وتحديد وجهته وإتمام الفعل فيه ، حتى لقد قيل : إن الشخصية ليست سوى تحديد للحادثة ، وأن الحادثة ما هى إلا توضيح للشخصية " [٤٣]

ولقد أعطى النقد الشخصية فى العمل القصصى اهتمامه الأدبى فأومأ إلى أهميتها لأنها دون شك " تشد اهتمام القارئ وتستحوذ على مشاعره ، وتستقطب انتباهه ، وإذا ما أحسن المبدع خلق شخصياته ، ورسم الأدوار لها ، ومنحها قدرا من الحرية فى الحركة والتصرف فإن نهجه هذا سيؤدى فى النهاية إلى إخراج عمل قصصى يشد إليه القارئ متوغلا فى نفسيته ، ومثيراً تعاطفه أو نفوره . ولعل الشخصية تبدو وبجلاء ووضوح فى القصائد الشعرية ذات الأداء القصصى ولكن من غير أن يتوسع الشاعر فيما يتوسع فيه القاص فى تصوير بعض التفاصيل المتعلقة بشخصيات قصصه ولا سيما الاهتمام بتفصيل الملامح الخارجية لها كالاسم والعمر والمهنة والعلاقات الاجتماعية وغير ذلك " [٤٤]

ولكن التركيز الأوفى لدى الشعراء فى تشكيل أشخاص القصص الشعرية إنما يكون على الفعل أو الحدث أو سلوك الشخصية وطبيعة تعاملها مع الآخر وتصرفها تجاه الأحداث الطارئة ، " والتشخيص السليم علامة من علامات القصة الجيدة ولا بد أن يتعرف الطفل على الشخصيات بدقة ، ويتفهم دورها ، ويحدد مواقفها ، حتى يتعاطف معها وجدانياً والقصة دائماً معرض لأشخاص جدد يلاقيهم الطفل لأول مرة ، فيحاول أن يتعرف عليهم من خلال الصورة التى يرسمها لهم الأديب ، المهم أن تبدو الشخصية أمام الطفل ، متميزة بسمات خاصة حين تتحرك وتتكلم وتنفعل بالأشياء ، ولذلك يعهد كتاب قصص الأطفال إلى بذل جهد كبير فى رسم الشخصية ، كى يجدها الأطفال غير باهتة ولا متناقضة فى أقوالها وأفعالها ، يحرصون على عدم الاستطراد فى وصفها ليتهيأ المجال للطفل لاكتشاف طبيعتها بنفسه، لذلك لا بد أن تكون الشخصيات طبيعية ، تدل أقوالها وأفعالها على حقيقتها تلك ، وألا يكون فى تصرفات الشخصية الواحدة ما يتناقض مع حقيقتها تلك – إلا إذا قصد الكاتب ذلك لأسباب خاصة –

..... والشخصية قد تكون إنساناً نعرفه ، أو شخصاً من بلد بعيد عنا ، وقد تكون حيواناً أو نباتاً أو جماداً، وقد تكون القصة خرافية – وفى هذه الحالة تكون الشخصيات غير حقيقية أو غير طبيعية فى سلوكها ، وقد تكون خيالية مستمدة من الواقع ....إلخ ، المهم أن تكون الشخصية ممثلة للحياة الطبيعية وأن تكون معقولة ومنطقية مع ما تقوم به بحيث تجعل القارئ أو السامع يعيش أو يحيا معها ، أى يتفاعل ويتوحد معها ويشاركها مواقفها" [٤٥]

وعلى الكاتب أن يراعى أنه عندما يرسم أبعاد الشخصية ، إنما يتعامل مع شخص اندماجى وهو الطفل إذ يندمج مع طبيعة الشخصية لدرجة من الممكن أن تصل إلى درجة التوحد التام ، أو التقمص الكلى ، وهذا الاندماج قد يدفع بالأطفال " إلى القلق أو إطلاق صيحات الاستغاثة أو البكاء حين تتعرض شخصية بطل القصة لموقف محزن أو محرج ويطلقون ضحكات صاخبة ويصفقون عاليا حين يتسنى للشخصية التى يحبون أن تنتصر" [٤٦]

والشخصيات فى معظم الأعمال القصصية نوعان : ثابتة ونامية ، ولكل منهما منطلقاته حسب سياق القصة ومسار الأحداث ، وينبغى أن يراعى كاتب قصص الأطفال عدة أمور منها :

- إيضاح ملامح الشخصية حتى تبدو واقعيتها للطفل .
- مراعاة إبراز الملامح النفسية للشخصية حتى يسهل الاقتداء بها إن كانت خيرة أو النفور منها إن كان على عكس ذلك
- يحسن أن يركز على آلية ثبات الشخصية فى مواقفها وقيمها وتعاملها وسلوكها وانفعالها حتى لا يقع غموض لدى الطفل فى فهمها .
- من المفضل أن يكون هناك تنوع ما فى الشخصيات ، وتعدد يسمح بألا تقوم معظم الأحداث على البطل المركزى للقصة .
- أن تنساق الشخصيات مع الواقع حتى لا يجد الأطفال اختلافاً بين واقعهم وما يحدث للشخصيات من أحداث .
- يجب أن تكون أفعال الشخصية المختارة متساوقة مع ما يمكن أن يقع فى الواقع من أحداث

- يجب أن تكون الشخصيات ،غير الواقعية ، أو تلك التى تتخذ من الحيوانات أو الطيور، من النوع الذى من الممكن تصوره ، إن لم يكن معروفاً من الأصل لدى الطفل .

وإذا أردنا أن نمس مدى واقعية الشخصية فى القصة فلنطالع براعة (خير الدين عبيد) فى رسم أبعاد شخوص قصته الشعرية تلك وكيف أنه جعل شخوص أبطالها بأسمائهم وأفعالهم مما يمكن أن يسمى به الطفل أو يقع منه

خرجنا أمس كى نلعب
فراسٌ – مازنٌ وأنا
ورافقنا أخى مصعب
.....
وصلنا ساحة الحى
وكالعادةْ
هنا برميل أوساخ
هنا سيارة الجار
وآخ إن رأى كرتى
سيركض كى يمزقها
ويهجم مثل إعصار
قصدنا الشارع الخلفى
تخيلنا
بأن العشب كالأسفلت
وشرطى المرور حكم
ففى شفتيه صفاره
ويمسك دفتراً وقلم
وأن الناس فى الشرفات
جمهورٌ يشجعنا

وأن غسيل جارتنا
كرايات ترف لنا
لعبنا بعض ركلات
سمعنا زعق سياره
وطاخ – مزقت كرتى
كَأنْ عصرت بعصَّاره
تقطع قلبنا رعباً
تبعثرنا
وكل راح فى جهته
عدوت لبيتنا شرقاً
وأصحابى عدوْا غرباً
.....
خرجنا أمس كى نلعب
يسابق بعضنا بعضاً
هنالك فى المدى الأرحب
ونضحك ملء أفواه
يغنى مازن –نطرب
وها عدنا ويا أسفى
بلا فرح – بلا كرةٍ
لأنا لم نجد ملعب [٤٧]

لقد وفر الشاعر لقصيدته شخوصاً من واقعنا ذوى سمات نألفها ونعرفها ويعرفها الطفل – فالسارد أو الراوى شخص يقص ما وقع له ورفقاءه من أحداث – وفراس ومازن من مفردات اللوحة وكذلك أخوه مصعب إذن وفر الشاعر من شخوص الواقع – أطفالا وزعهم بين علائق الصداقة والأخوة والجيرة والذكورة والأنوثة والمهن

فهو ومصعب أخوان ، وهو ومازن وفراس أصدقاء ، ولهم جارٌ خفى ، لم يظهر إلا أن له سيارة تمنعهم من اللعب وتعوق حركتهم ، وهناك شرطى يشبه الحكم فى إمساكه بصفارة التنبيه ، وهناك جارة تثبت غسيلها على الشرفة فيبدو رايات مرفرفة فى الملعب ، وهناك أفراد كثيرون يقفون فى الشرفات ويطلون منها كأنهم جمهور يشجعهم وهم جميعا يمارسون نشاطهم اليومى فى تلك الساحة الضيقة التى تخنق طفولتهم بضيقها وعدم اتساعها للهوهم اليومى .

وتلك لقطة بارعة التقطها الشاعر من مفردات حياتنا اليومية وحركها مع تحركات أبطال قصته وأوهمنا بأن ذلك واقع حقيقى ، وأن هؤلاء أشخاص حقيقيون يحيون حياتنا ، ويتحركون تحركاتنا ويفعلون أفعالنا .

ولقد شاعت ظاهرة فى شعر الأطفال تتعلق بموضوع الشخصيات ألا وهى ظاهرة التشخيص ، ونعنى به " خلع صفات ما هو إنسانى فى الأغلب المعتاد على الأشياء المادية أو التصورات العقلية المجردة " [٤٨]

وبالتشخيص استطاع كُتَّاب القصة الشعرية أن يبثوا الحياة فى الجمادات ويجروا على ألسنتها المتخيلة وألسن الحيوانات كذلك حواراً ، ويجعلوا لها إحساساً وفكراً ولك أن تتأمل نطق الجمادات والطيور والرمال فى قصيدة الوقت

قالت الطير: لقد حل الشتـاء	واستبد البرد واشتد الصقيع
فوداعاً: ايها الغصن وداعـاً	سوف ألقاك إذا جاء الربيـع
قالت الأوراق للغصن وداعـاً	أيها الغصن فقد حل الشتـاء
سوف ألقاك إذا ما الطير عادت	فى الربيع الطلق تشدو بالغناء
ثم قال الوقت للناس وداعـاً	إننى أنفس شئ فى الوجـود
ترجع الأوراق والطير جميعـاً	وأنا من حيث أمضى لا أعود

فكل يودع ما حوله ، ويستشعر الفقد وفى النهاية يلقنهم الوقت درساً قاسيا إذ هو الشئ الوحيد من بينهم الذى إذا ذهب لا تكتب له عودة ، وهو أثناء مروره بالعديد من الخبرات في الأدب ، وتقمصه للعديد من الشخصيات يكتسب الأتجاهات والعادات والقيم التى تسود مجتمعه"[٤٩]

" وطالما كانت القصة معرضاً لأشخاص جدد يلاقيهم الطفل لأول مرة ، فيحاول التعرف عليهم من خلال الصورة التي يرسمها لهم الأديب "[٥٠]

جـ – السرد

وهو " نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تمثلها لدى القارئ بطريقة تجعله يتخيلها وكأنه يراها رأى العين " [٥١]

والسارد المتمكن من أدوات فنه ، وبخاصة مع الطفل ، هو من يستطيع أن يجعل الطفل يحيا أحداث القصة المروية ، ويندمج مع منعطفاتها ، ويشارك أبطالها فى إدارة الأمور ، فيتحول من متلق إلى منتج ، بل إن خياله ليسبق سرد الراوى أحياناً فيتوقع ما يمكن حدوثه ، ويرسم سيناريوهات متعددة من بنات خياله لمواجهة العقد الكائنة فى العمل القصصى .

وللسرد فى الأعمال القصصية الشعرية عدة أنواع نذكر منها :

١ – السرد المبنى على الحدث:

أى اللاحق له وهو الأكثر شيوعاً لأنه يحكى حدثاً كان واستبانت خيوطه فهذه رائعة أحمد زرزور " الولد الذى صار طيباً " ومن العنوان ندرك أنه لم يكن طيباً وأنه قد وقعت منه أحداث سابقة ، ووقع فى مأزق حول حياته فصيره طيباً بعد أن كان شقياً أو شريراً وهنا لابد أن تعرض القصة فى صيغة ما كان منه – فيقول فيها :

سمعت ذات ليلة
من جدتى الحنون
حكاية غريبة عن ولد شقى
تعود الكذب ..
تعود الخداع والدهاء
وكان يومه يمر فى تدبير ألف مقلبٍ ومقلب ..
مستهزئا من طيبة الصحاب
وذات يوم يا أحبتى .... تقول جدتى
وكان هذا الولد الشقى يستحم

والموج عند الشاطئ البديع
هادئ رقيق
وساكن وديع
فصاح يا أصحاب أسرعوا
فإننى أضيع
أنقذوا أخاكم الذى يحيطه الخطر

فنلمح مما سبق أن الولد الشقى " تعود الكذب – تعود الخداع –كان يومه يمر فى تدبير المقالب –كان يستحم "كلها صيغ لأفعال ماضية وقعت له بالفعل إلى أن أصبح فى مأزق حقيقى فاستغاث بأصحابه كعادته فظنوه يصنع لهم مقلبا جديداً فلم يلتفت إليه أحد إلى أن كاد يغرق بالفعل لولا عناية القدر به.

ولولا اقتراب زورق يمر صدفة
فأسرع البحار ...ينقذ الصبى من براثن الأخطار

وهو قد تعلم درساً وعاهد من حوله ألا يعود للكذب ثانية وبذلك صار ولداً طيباً .

٢ – السرد المتقدم على الحدث:

أى السابق له ، وهو يعتمد على الصيغة التنبؤية التى تستشرف المستقبل ، وفى الغالب هذا اللون يحمل لوناً من ألوان الحلم ، أو توقع ما سوف يكون ، وهو لون يترك للطفل مجالاً رحباً لأن يُعمل مخيلته ويسبح فى عالم من التصورات، وبه استباق عجيب للأحداث ، يقوم على استطلاع الأمور ، وهذا اللون ليس شائعاً فى أدبنا العربى لكنه موجود ، ومن أفضل البارعين فى استخدامه الشاعر (رفعت المرصفى) الذى كتب رائعة " شروق و القمر " وصبها فى هيئة حلم ،، ووضعها فى صيغة ما يتمنى .

لو أنى اصبح يوماً قمراً
لأضأت عقولا .. وتلالا
ونثرت الضوء
يميناً وشمالا
وجعلت الدنيا تتغنى

تيهاً ودلالا
لو أنى أصبح يوماً قمرا
لجعلت الكون يموج جمالا
ما أروع أن تمحو
فى الكون ظلاما
أو تفتح للنور مجالا
ما أروع أن تفعل خيرا
أو تنفق فى البرالمالا
لو أنى أصبح يوماً قمراً
لجعلت الإظلام محالا
لجعلت الإظلام محالا[٥٢]

الشاعر هنا صب رؤيته من لون من التمنى ، فشروق تتمنى أن تصبح قمراً وعليه فقد انفتحت رؤيتها ، وهى الطفلة ، لتصنع سيناريوهات حال تحقيق تمنيها فهى تحلم بأن تضئ العقول والتلال وأن تنثر الضوء فى كل مكان وأن تشيع البهجة فى كل زاوية من الأرض ، وأن تحيل الكون كله شيئا جميلا منيرا ، وأن تنشر البر بين الناس ، وأن تزيل ظلام هذا الكون .

٣- السرد المتزامن مع الحدث أو السرد الآنى :

وهو الذى يأتى معاصراً لزمن الحكاية ، ومتماشياً مع أحداثها وتغلب عليه صيغ الحضور وفيه يتطابق كلام الراوى مع وقوع الحدث ، وهو يشبه التقرير أو سرد الأحداث اليومية شأن قول الشاعر (ثائر سليطين) فى قصيدته " ثورة الاتصال "

يحملنى شوقى بمودَّهْ
يحملنى للقاء الجدَّهْ
يحملنى .....
لأقص عليها

و أرى الدهشة فى عينيها
صارت تعرفنا الأجواء
تألفنا ....
سبل الأرجاء
نسمع ...نبصر
نطوى البعد
فى همسات ... وإذاعات
فى شاشات ....فى شبكات
تجعل عالمنا يصغر
والوعد بآتينا يكبر
لكن لو سألتنى الجده
عن صنعى
عن العرب
عن لغتى
عن موقع نسبى
وأنا ..... ظلُّ فيما يجرى ....
سأقيد أشواقى الآن ...
وأداوى ...
حال الإعجاز
حتى يحملنى الإنجار
معتزا ...
للقاء الجده.....[٥٣]

الشاعر هنا يحكى حدثا حيًّاً يدور فى فلك زمنى محدود ، ويستخدم له زمرة من أفعال الحضور (١٨ فعلا) ومعظمها يحمل رؤى تخيلية شديدة الروعة " يحملنى التى تكررت أربع مرات

– أقص – أرى – تعرفنا – تألفنا – نسمع – نبصر – نطوى – نجعل – يصغر – يكبر – يجرى – أملك – أقيد – أداوى "

والطفل الراوى فى هذه القصيده يحكى واقعاً مرّاً ، تنقلب فيه الأدوار ، فبعد أن كانت الجدة هى التى تحكى ، كما هو معهود لدينا جميعاً ، أصبح الطفل هنا هو الذى يحكى ، بل إنه يتحمل مسوقا بشوق شديد للقاء جدته ليقص عليها ما يدهشها ، فهو من جيل معاصر ، مطلع على تقنيات شديدة الحداثة وشديدة الغرابة على تلك الجدة التقليدية ، فالطفل فى عصر العولمة الذى أصبح فيه العالم كله فى متناول يده ، فهو يستطيع بالضغط على مفتاح حاسوبه أن يستحضر العالم كله أمامه ويقص ما به من غرائب للجدة ، لكن هذا الطفل ، وهو يدرى ذلك جيداً ، مسلح بثقافة هشة ومتعود أخذ كل ما يريد عبر ما يعرف بثقافة (التيك أواى) فما تلك الأشياء المدهشة سوى معلبات معدة سلفا ، لذا هو يحترز لذاته ويدرك أن سؤالا ما عن أصله ونسبه وتاريخه لو وُجِه إليه من الجدة لما استطاع أن يجيب عنه ، ولو سئل عن دوره بصفته عربياً عما قدم للبشرية أوعما أنجز لما استطاع الرد . ويوقن أنه لن يستطيع إلا إذا حقق إنجازا يتترس به للقاء جدته .

٤ – السرد المتداخل :

وهو لون من السرد الحكائى الذى تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة متباينة ، والشاعر يدور فيه فى فلك الماضى قاصاً ما كان ، والحاضر ناقلاً ما هو كائن بالفعل ، والمستقبل متطلعاً إلى ما يمكن حدوثه ، ولعل هذا اللون هو الجامع لسمات ثلاثة الألوان السابقة / وميزته أنه تيناوح بخيال الطفل ، وينقله عبر مساحة من الزمن فيدخل فى ذلك العالم من الأحداث متراوحة فى لون من التراسل ، وهو لون صعب على الطفل لا مراء فى ذلك ، لذلك نجده نادراً فى القصص الشعرى للطفل ومن نماذجه قول الشاعر

يحكون أن أمة الأرانـــبِ قد أخذت مــن الثرى بجانبِ
وابتهجت بالوطن الكريــم وموئـــل العيـال والحريم
فاختاره الفيل له طريقـــا ممزقـا أصحابنـا تمزيقـا
وكان فيهم أرنب لبيـــبُ أذهـب جلَّ صوفـه التجرّيبُ
نادى بهم يا معشر الأرانـب مـن عالـم وشاعـر وكاتب

اتحدوا ضد العدو الجافـى فالاتحـاد قـوة الضعـاف
فأقبلوا مستصوبين رايَـه وعقـدوا للاجتمـاع رايـه
وانتخبوا من بينهم ثلاثـة لا هرمـا راعـوا ولا حداثـه
بل نظروا إلى كمال العقـل واعتبـروا فى ذاك سـن الفضل
فنهض الأول للخطـاب فقـال إن الـرأى ذا الصـواب
أن نترُكَ الأرضُ لذى الخرطوم كى نستريح مـن أذى الغشـوم
فصاحت الأرانب الغوالـى هذا أضـر من أبـى الأهـوال
ووثب الثانى فقال إنـى أعهـد فى الثعلب شيخ الفـن
فلندعه يمدنا بحكمتـه ويأخـذ اثنين جزاء خدمتـه
فقيل لا يا صاحب السمـو لا يُدْفَـعُ العـدوُّ بالعـدُوِّ
وانتدب الثالث للكـلام فقـال يامعاشـر الأقـوام
اجتمعوا فالاجتماع قـوه ثم احفرو على الطريق هـوَّه
يهوى إليها الفيل فى مـروره فنسترح الدهر من شـروره
ثم يقول الجيلُ بعد الجيـل قد أكل الأرنب عقل الفيـل
فاستصوبوا مقاله واستحسنـوا وعملوا من فورهم فأحسنـوا
وهلك الفيل رفيع الشـان فأمسـت الأمـة فى أمـان
وأقبلت لصاحب التدبيـر ساعيـةً بالتـاج والسريـر
فقال مهلاً يابنى الأوطـان إن محلـى لَلْمَحَـلُّ الثـانى
فصاحب الصوت القوى الغالب من قد دعا : " يا معشر الأرانب " [٥٤]

الشاعر هنا يقص حكاية أمة الأرانب التى اتخذت لنفسها مملكة مستقرة فى مكان ما آمن ، ولكن دوام الحال من المحال ، فكان أن اتخذ الفيل بضخامته المعهودة طريقاً له من قلب تلك المملكة فكان كلما مر يهدم جحورهم ، ويعكر صفو اجتماعهم الميمون ، وألفتهم الحميمة ، وكان لا بد من تصرف ليضمنوا لمستقبلهم وضعا آمناً فنادى من بينهم أرنب حكيم مجرب أنْ يامعشر الأرانب اجتمعوا لتروا أمراً فى واقعكم هذا المؤلم .

وكان أن اجتمعوا واختاروا من بينهم ثلاثة يتمتعون بالحكمة ليروا فى امرهم أمراً منقذاً ، فقضى أولهم بترك الأرض ، وقال ثانيهم باستدعاء الثعلب المكار ليفكر لهم فى حيلة مقابل اثنين منهم يطعمهم ، وقد رفض الأرانب العرضين كليهما ثم كان ثالث العروض متمثلاً فى حيلة ذكية يشترك فيها الجميع بحفر حفرة عميقة فى مستهل الطريق ، وهم مهرة فى ذلك ، فيسقط بها الفيل ثم لا يجد منها لنفسه فكاكاً ، فيستريحون الدهر كله من شره ، وكان أن فعلوا ذلك وتحقق ما صبوا إليه وهلك الفيل وأمست أمة الأرانب فى أمان وتوجهوا بشكرهم لصاحب الحيلة الذى آثر صاحب صيحة التجمع الأولى على نفسه ، ونسب الفضل إليه ، فى إشارة من شوقى إلى ضرورة أن ينسب الفضل لأهله ، وتوضع الأمور فى نصابها الصحيح

والقصيدة / القصة على طولها تبدو مناسبة لسن الطفل من ناحية المغزى وقد برع شوقى فى إدارتها سرديا فى شكل تداخلت فيه الأزمنة بين واقع مأزوم ، وماض مظلم ،ومستقبل ضمنوا له أمانا من خطر كان يحوطهم ، بفضل اتحادهم ، وعملهم بمشورة العباقرة من بينهم .

ء :الحوار

إن للحوار فى قصة الطفل الشعرية شروطاً نجملها بدءًا قبل تناول أهميته فيما يلى من نقاط :

- لابد أن يكون شديد الإحكام أولاً فلا فضول فيه ولا نقصان .
- أن يكون ذا لغة سهلة طيعة منتقاة بعناية فائقة تتناسب وسن الطفل.
- لا بد أن يكون قائماً قدر المستطاع على آلية التراشق الحوارى بحيث لا يتباعد رد المتحاوريْن عن بعضهما أو مجموعهم إن كانوا غير واحد .
- أن يكون الحوار منسجماً وعناصر البناء القصصي الأخرى ، وأن يكون متناسقاً مع طبيعة الشخصيات والأحداث التى تدور القصة فى فلكها .
- ألا يتخذ مطية للتوجيه والوعظ وهذا الأمر يحتاج من الكاتب براعة خاصة إذ عليه أن يأخذالطفل لهدفه دون تصريح أو مباشرة .
- ألا يكون الحوار متناقضاً مع بعضه البعض بحيث يتقبله الذوق ويتماشى وعقل الطفل .
- أن يكون الحوار سبباً مباشراً من أسباب تطور الأحداث والربط بين عناصر القصة الشعرية .

- أن يكون كاشفاً عن مشاعر المحاور ، ومميطاً اللثام عن إحساسات شخوص القصة .
- أن يكون دافعا الإملال عن الطفل ، ومحققاً لونا من الحيوية الناطقة على العمل القصصى .
- أن يكون مراعياً مدى التركيز لدى الأطفال ، لأن الأطفال بطبيعتهم لا يستطيعون تركيز انتباههم لفترات ممتده .

فالحوار ، لا مراء ، "من المقومات المهمة للبناء القصصى ، فهو يضفى على القصة لمسة حية ، لأنه يخفف من بعض الرتابة التى تفرض نفسها على السرد القصصى ، فيريح القارئ من المتابعة ، ويبعد عنه الشعور بالملل ، ويجعل القصة تبدو فى نظر الطفل أكثر واقعية ، كما يعين على إبراز فكرة القصة ، وتجسيد وقائعها ، والتعبير عما يجيش فى نفوس الشخصيات من إحساسات وانفعالات " [٥٥]

وأنا ميال جدا إلى أن يكون الحوار متزييأ زى الفصحى ، اللغة الأم ، ولست مع من ينادى بأن يكون السرد بالفصحى ، والحوار بالعامية أو بلغة الحياة اليومية وبخاصة فى القصة ، والالتجاء إلى هذه الأساليب عجز بين من المبدع أو من العارض على السواء ، وما جدوى أن نعلم أطفالنا لغة الشارع ؟!! وهل ضاقت الفصحى بما نريد التعبير عنه من مشاعر لدرجة تجعلنا نلجأ الى العامية أو اللغة الوسيطة ؟

وعلى رأى أستاذنا عبد الملك مرتاض حيث رأى " أن الذين سارعوا إلى تبنى الازدواجية الناشزه ، السرد بالفصحى والحوار بالعامية – استهواهم هذا الشر لأنه يسر عليهم أمرهم وذلك لأنهم لا يعرفون اللغة لأنهم لا يحبونها ، فنهضوا خفافاً غير ثقال إلى هذه الكتابة المرقعة المبتذلة " [٥٦]

وما علينا هنا سوى أن " نحاول استعمال العربية السهلة – وخصوصاً فى المراحل الأولى – وأن نكشف مافى العربية السليمة من ألفاظ مستعملة فى العامية ، وأن نحيى هذه الألفاظ فى لغة الكتابة ولنتذكر دائما أن فخامة الألفاظ وضخامتها ليست دليل مقدرة ، وأن السهل الممتنع هو قمة البلاغة التى هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال : وأن لكل مقام مقالا ، والبراعة هنا أن نقدم للأطفال ما يستطيعون فهمهُ فى سهولة ويسر ، وأن نقرب إليهم العربية بكل وسيلة ممكنة

، وألا نصر على استعمال ألفاظ عربية مادمنا نجد فى اللغة ألفاظا تؤدى نفس المعنى ، وتكون أقرب إلى ما يستعمله الأطفال فى كلامهم العامى "[٥٧]

" والحوار من أهم الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشخصيات فهو يساعد على التصوير الواضح لها ، فالشخصيات لا تبدو واضحة إلا إذا بدت من خلال القصة ، وهى تتناقش وتتحدث وفوق ذلك كله فإن الحوار يجعل القصة أكثر تشويقاً حين يجد الطفل شخصيات قصته تتخاطب وتتصارع ، كما يحدث تماماً فى مواقف الحياة والطفل يستمع إلى ردود أفعالها فى كل موقف" [٥٨]

وغالباً ما يأتى الحوار مبيناً عن موقف الشخصية المتحدثة من أمور الحياة المحيطة بها شأن قول أحمد سويلم فى قصيدته الطيور والشقاء [٥٩]

أنادى الآن يا عصفورُ
أين تكون ؟؟
فيخرج رأسه من فتحة العش
يحدثنى
أنا العصفور يا أصحاب
أذكركم بأجمل ذكريات
الموسم الماضى
كثيراً ما نقرت لكم نوافذكم
لأوقظكم ....أقول لكم ،
- صباح الخير
فتبتسمون للنور
وتنطلقون فى جد بلا كسل
تعال الآن ياعصفور
وخذ ما شئت من قمحى
فأنت صديقنا الأجمل

نحن أمام شخصيتين ، مُحاوِرٍ مجهول ، ومحاوَرٍ معلوم وهو العصفور ، والعصفور طائر يألفه الأطفال ، وهو قابع من شدة البرد فى عشه ، فينادى عليه منادٍ ويجيبه العصفور ويذكره بأنه من كان ينقر للأطفال نوافذهم ليوقظهم للنور ويبعث فيهم الحمية والنشاط وتكون مكافأته بأن يهاديه صديقه المحاور بحفنة من القمح ، وعلى تلك الشاكلة من الحوار تدور القصيدة كلها مع معظم الطيور الأليفة ، فمرة مع الديك وأخرى مع طائر النقار ، وثالثة مع أبى قردان ثم الكروان أخيراً ، وكل يعدد سجاياه وما يفعله لينال المكافأة ذاتها ، حفنة القمح ، اعترافاً بجميل هذه الطيور فى الصيف .

" وهنا نؤكد على أهمية اختيار الألفاظ المناسبة لسن الطفل الذى نكتب له ، فاللغة ذات الألفاظ الصعبة أو الغريبة التى لا يفهمها الطفل تعوق عملية التلقى والفهم والعيش فى قلب الحدث ، كما تعطل انسيابية التمثيل والتخيل ، كذلك فإن الألفاظ ذات الدلالات المعنوية أو التجريدية تربك الطفل ، وتورثة الحيرة ، وتوقعه فى الغموض . ولهذا فإن الكلمات ذات الدلالات المجسدة، والتى ترمز إلى أشياء يعرفها الطفل فى بيئته الخاصة أو العامة هى التى تناسبه ولا يستطيع الطفل أن يتفهم (التجريدات) إلا فى سن متأخرة ، بعد أن تنمو مداركه ، وتتكثف خبراته ، وتربو ثقافته " [٦٠]

والشاعر المجيد فى كتابة قصص الأطفال الشعرية هو من يركز على تعددية الحوار وذلك لأن " تعدد الأصوات ضرورى فى العمل الدرامى وليس من الضرورى أن يقوم الحوار بين شخصين ، فقد يقوم بين إرادتين وموقفين داخل الذات الواحدة ، ويعنى تعدد الأصوات مناخاً ملائماً للصراع فتنقسم الذات على نفسها ، فنرى من خلال ذلك رغبتها وصفاتها ، كما نرى الوجه الآخر الذى يقف أمام تحقيق هذه الرغبات "

وتعددية الأصوات فى شعر الأطفال تقوم على غير محور ونذكر منها :-

١- تلاقح الفكر فى الحوار

وهذه سمة حميدة فى الشعر الجيد ، لأنها تحمل لوناً من ألوان التكثيف الدرامى ، كما أنها تحفز انتباه المتلقى الطفل بشكل دائم شأن قول الشاعر بعد أن سرد موقف المصريين القدماء

من الساحر الذى كان يستغل سذاجتهم وصفاء دواخلهم ويستلب أقواتهم ، فكان أن انتبهوا ، وقد عمهم القحط ، إلى ذلك الأمر فقرروا إرجاع حقهم المستلب عن طريق ذلك الحوار المتطور .

قال واحد :

نذهب الآن إلى القصر جميعاً

نسأل الساحر بعضاً من دقيق وعسل

قال آخر :

نتسول ؟؟!!

إننى لا أرتضى هذا

محال

يارجال

هذه ليست طريقة !!

قال ثالث :

فى الحقيقه

نحن أعطيناه طول العمر من كل الغلال

والسؤال

ليس عيباً

إنه من خيرنا

فلماذا نحرم الخير الذى كان لنا ؟؟!!

قال رابع:

حقنا

نسأل الساحر

والواجب أن يعطى لنا

قال خامس :

كيف هذا ؟؟

لا تكونوا أغبياء

إنما الساحر لا يملك خبزا للجميع
إنما يملك بعض ما يكفى عياله
قال سادس :
وعيالى ؟؟
هل يموتوا ؟؟
أعيال الساحر أبقى من عيالى ؟!
كيف هذا ؟
ولماذا لا نروح
كلها روحٌ وليست
بعد تلك الروح روح
سأروح
قال سابع :
يا جماعة
فى النجاعة
لقمة تكفى الجميع
وإذا كانت لدى الساحر لقمةٌ
نقتسمها [٦١]

هنا حوار مفتوح بين مجموعة من الشخوص مختلفى النوازع يتبادلون الفكر ، ويتشاورون فيما بينهم مستخدمين آلية التراشق الحوارى وصولاً إلى حل لتلك المأساة التى يعيشون فيها ، والجميل فى ذلك الحوار أنه يعطيك مواقف الشخوص من الحدث مكثفة ومختزلة فما بين مستجيب مشجع للأمر ، وآخر أخذته عزة نفسه ، وثالث مفكر ورابع متحفز وآخر خائف متحسب ، لكن المجمل حوار تُتَبادل فيه الفكرُ فيما بين الشخوص ، وينقل به الشاعر حساسية الموقف الدائر فيما بينهم ببراعة تحسب له .

٢- تعدد الشخصيات

والتعدد هنا ركيزة مثلى لإدارة الدراما المتكاملة فى العمل ، إذ يحمِّلَ الشاعر نفسه عبء توفير شخوص عدة يقوم بينها حوار هادف مترتب بعضه على بعض فى زمان بعينه ، ومكان بعينه سعياً منه إلى هدف بعينه يرومه ، ويسعى إليه شأن قوله فى القصيدة ذاتها :

قال واحد : بالتساوى

قال آخر : نحن أعطيناه فى وقت الرخاء

فلماذا هو لا يعطى من الفائض فى وقت الشقاء ؟!

قال طفل : إنه فعلاً بخيل

قال آخر : هل نجوع ؟

قال ثالث : هل نموت ؟

وهو يحيا مثل بغل !؟

قال رابع : مستحيل ..

قالت المرأة فى صوت نحيل : يا جماعة

ما العمل ؟

قال شيخ أشيب الشعر طويل :

إنما الساحر مكار بخيل

لو تطيعونى

أقول الرأى

والرأى مشورة

قال كل الناس : قل ..

نحن نسمع

قال طفل : كلنا ياناس يسمع

سكت الناس جميعا

جاء صوت الشيخ فى عمق وقور :

إنما الرأى مشوره

بالضروره
نأخذ الأصوات
من منكم يوافق ؟؟
قال خمسون نوافق
قال عشره : لا نوافق
وبذاك صار صوت الأغلبية
يلزم الناس جميعاً
فرح الناس جميعاً
صفقت كل العيال
ثم قال الشيخ : هيا يارجال [٦٢]

هنا حوار متكامل قائم بين شخوص عدة وسائر بطريقة سردية رائعة بحيث إن كل جملة من كل شخص إنما هى درجة من درجات تطور الأحداث ، وارتقاء بالسرد القصصى فى اتجاه تكملة المبنى العام للعمل ، وخطوة متطورة فى سبيل حل عقدة العمل ، وهذا شئ يحمد للشاعر بعيداً عن بعض الهفوات اللغوية القائمة فى العمل .

جـ – الجوقة

والجوقة وسيلة فنية قديمة استخدمتها الدراما الحكائية وبخاصة فى الشعر كثيراً ، وللجوقة وظيفة أدائية فى أى عمل تتجلى هذه الوظيفة فيما يمكن أن تضفيه على العمل من حيوية ناطقة الديك يصيح : يا عَوْ عَوْ عَوْ : لن ننساك
الكل يردد: لن ننساك
كاكـ كاكـ : قرن البقرة يتحداك
الكل يردد: يتحداك
كاكـ كاكـ : نَهَقَ حمارٌ ، حين رآكـ
الكل يردد: حين رآكـ
كاكـ كاكـ : نَطَّ الكلبُ ، عَضَّ قفاك
الكل يردد: عَضَّ قفاك

كاكـ كاكـ : لَطَفَ اللهُ كفَّ أذاك

الكل يردد: كفَّ أذاك

كاكـ كاكـ :أبداً لن ترجع ، إياك

كاكـ كاكـ : نحن جميعا لا نخشاك

الكل يردد: لا نخشاك

مثل هذه الأعمال تحتاج إلى أداء سيمفوني جماعي يعتمد على آلية الترديد بحيث يقتطع الأطفال العجز من الحادي ويرددونه بشكل جماعي، وفي الجماعيه تقويم للسان ،وتعويد على العمل بروح الفريق وإذكاء للحس الموسيقي لدي الطفل لأن الطفل بطبيعته ميال للحداء،والأداء الجمعي سينئى الطفل عن الشعور بالانعزال والاغتراب ، وسيقضي لديه على الخجل والتردد فضلاً عن تحسين مخارج الأصوات ، ولا مراء في أن هذا اللون من الأداء إذا أحسن اختيار الأعمال سيؤدي إلى أن " تشبع تلك الأعمال الجمالية القائمة على اللغة، والموسيقا أساسا، حاجات الأطفال، وتتجاوب مع خصوصياتهم ، ومراحل نموهم، وأن تتصل تلك النماذج بمناسبات تهم الأطفال، فتسعدهم المشاركة فيها، وأن ترضى حاجة من حاجات الطفل، حتى تدفعه لأن يرددها بينه وبين نفسه، أو في أماكنه الخاصة، أو أن ينشدها الأطفال في رحلاتهم وحفلاتهم وفي المناسبات العامة " [٦٣]

ولعل ذلك الهدف من مزكيات الاتجاه إلى هذا اللون الإبداعي .

هوامش البحث:

[١] – نجيب كيلانى : أدب الأطفال فى ضوء الإسلام ، مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان ط ١ ١٩٩٦ ص١١.

[٢] – هادي الهيتي : أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه هـ ع ك القاهرة ط١– ١٩٩٧م ، ص ٧٢.

٣ – سيرجو – التربية اللغوية للطفل –ترجمة فوزى عيسى وعبد الفتاح عبد الفتاح –دار الفكر العربى --- القاهرة ط١ ١٩٩١م ص١٣٨ وردت فى الأصل لفهم وتذوق عمل فنى وصحيحها كما ذكرنا.

[٤] – هيفاء شرايحة – أدب الأطفال ومكتباتهم – عمان – الاردن – ط ٣ – ١٩٩٠ ص ٢٢.

٥ – احمد زلط : معجم الطفولة ، مفاهيم لغوية مصطلحات (د ن) ، القاهرة ، ط١ ٢٠٠٠م – ص ٦٤

[٦] – هدى قناوى : الطفل وادب الأطفال – مكتبة الانجلو المصرية ط١ ٢٠٠٩م ص١٣

[٧] – مُحَمَّد قرانيا : قصائد الأطفال فى سورية – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٣م ص٩

[٨] – عمر الطالب : القصة فى شعر امرئ القيس ،كلية التربية جامعة الموصل – بحث منشور ص ٦١

٩– قيس كاظم الجنابى – البيئة القصصية فى القصيدة العراقية الحديثة – بحث منشور – الندوة السنوية الثالثة جامعة الموصل ١٩٩٠ص ٧٧

[١٠] – عز الدين إسماعيل – الشعر العربى المعاصر – دار العروة بيروت ط١ ١٩٨١ ص٣٠

[١١]– أبو الحسن بن أحمد الزوزني ، المعلقات السبع ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ص ١٢: ١٦.

[١٢]– محسن قطميش – دير الملاك – دار الشئون الثقافية– بغداد – ط ٢ – ١٩٨٦م صـ٢٣،٢٢

١٣– انظر ديوان حافظ إبراهيم – تحقيق / أحمد أمين وإبراهيم الإبيارى وأحمد الزين صـ ٢٧٥:٢٧٩

[١٤]– قيس كاظم – البنية القصصية فى القصيدة العراقية الحديثة – جامعة الموصل – بحث منشور ١٩٩٠م صـ٩٨

[١٥] – روجر بسنيلد منه الكاتب المسرحى ،ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر مع مؤسسة فرانكلين – مصر ١٩٦٤ صـ ٢٣٠–٢٣١

[١٦] – سهير القلماوى : الف ليلة وليلة – دار المعارف فى مصر – القاهرة –ط١ – ١٩٥٩م ص٥٨

[١٧]– مُحَمَّد عثمان جلال : العيون اليواقظ – تحقيق : عامر مُحَمَّد بحيرى –ط٣ هـ ع ك ١٩٨٧م ص٩

[١٨] – شوقى ضيف – شوقى شاعر العصر الحديث – القاهرة – صـ ٨٧–٨٨

[١٩]– أحمد الحوفى – مقدمة ديوان شوقى – نهضة مصر – القاهرة – ط١ صـ ٩

[٢٠] – – أحمد سويلم – مُحَمَّد الهراوى – شاعر الأطفال – هـ ع ك ٢٠٠٧م ص٢١

[٢١] – أحمد سويلم – أطفالنا فى عيون الشعراء – دار المعارف ١٩٨٧ ط ٢ صـ ١٨١

[٢٢] – د/ عبد الرءوف ابو السعد – الطفل وعالمه الأدبى – ط١ دار المعارف ١٩٩٤م : ص ٢٧٨

[٢٣] – د/ عبد الرءوف ابو السعد – الطفل وعالمه الأدبى – ط١ دار المعارف ١٩٩٤م : ص٢٧٧– ٢٧٨

[٢٤] – عبد الرءوف ابو السعد – الطفل وعالمه الأدبى – ط١ دار المعارف ١٩٩٤م ص ١٠٣،١٠٤

[٢٥] – ديوان سليمان العيسى صـ ٣٥٢-٣٥٥ -٣٥٦

[٢٦] – د / محمد قرانيا ، قصائد الأطفال في سوريا ، ص ٩٣ ، ٩٤ .

[٢٧] – د/ محمود عسران ، رحيق الضاد ، ص ٨٢ .

[٢٨] – د / عبد الرؤف أبو السعد ، الطفل وعالمه الأدبي ، ص ٥٠ .

[٢٩] – فؤاد البهى السيد :علم النفس الاجتماعى –القاهرة –دار الفكر العربى ١٩٥٤ م ص ٢٩٤

٣٠ – أحمد أبو سويلم : فى ~أدب الطفل المسلم صـ٤٤ من حديثه فى حوار بمجلس الأدب الأسلامى

[٣١] – نجاح سرور ، ديوان العصافير الجميلة ، ص ٣٨ ، ٣٩ .

[٣٢] – محمد قرانيا : قصائد الأطفال فى سوريه اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣م – ص ١٧٣-١٧٤

[٣٣] – محمد قرانيا ص ٢٣٥

[٣٤] – – محمد قرانيا- ص ٢٣٦

[٣٥] – محمد الشهاوى – الأعمال الكاملة – الهيئة العامة لقصور الثقافة ج٤ ص ٣٠٣،٣٠٤

[٣٦] – موفق نادر – الغيمة تمرح ص ٢٠.

[٣٧] – حسن الطربيق : القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية – منشور كلية الآداب والعلوم الإنسانية – تطوان ٢٠٠٥ ص ٣٧٥.

[٣٨] – د/ عبد الملك مرتاض – فى نظرية الرواية – عالم المعرفة – الكويت – ديسمبر ١٩٩٨م ص ٤٢٥

[٣٩]– سيرجو سبينى – التربية اللغوية للطفل – ص ١٣٨ ترجمة : فوزى عيسى –عبد الفتاح عبد الفتاح – دار الفكر العربى – القاهرة ط ١ ١٩٩١م

[٤٠] – محمد قرانيا – اطياف قصص الأطفال فى سوريا – اتحاد الكتاب العرب ص ٣٨٠

[٤١]– سمير مرزوق – جميل شاكر – مدخل الى نظرية القصه – دار الشئون العامة – بغداد ١٩٨٦ م ص ١٩

[٤٢] – موفق رياض بغدادى – البنى الحكائية ص ١١٢

[٤٣] – وارين وويليك – نظرية الأدب ص ٢٨١ ترجمة محى الدين صبحى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – ديسمبر ١٩٧٢م

[٤٤] – د/ انقاذ عطا الله محسن – السرد القصصى فى الشعر الأندلسى : دار غيداء للنشر ٢٠١٤م ص ٢٨٨

[٤٥] – د / هدى قناوى – الطفل و أدب الأطفال مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٩م ص ١٨٠، ١٨١

[٤٦]– هادى نعمان الهيتى –أدب الأطفال فلسفتة، فنونه ووسائطه – سلسة درسات وزارة الإعلام – العراق ط١ ١٩٧٧

[٤٧] – خير الدين عبيد – طفل وسنونوة – ص ٣٧

[٤٨] – جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث البلاغى – دار الثقافة القاهرة ١٩٧٤ ص ٢٨٧

[٤٩] – هدى قناوي، الطفل وأدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية،ط١٩٩٨،٢م، القاهرة ص٧٨.

[٥٠]– المرجع نفسه ص ١٨٠

[٥١] – د/ هدى قناوى – الطفل وأدب الأطفال ص١٨٢ ، ١٨٣

[٥٢] – رفعت المرصفى : شروق والقمر – سلسلة كتاب ، صالون رفعت المرصفى ص ٦،٧

[٥٣] – ثائر سليطين – ديوان مرح ص ٣٩ ط دمشق

[٥٤]– أحمد شوقى – ديوان شوقى ج ٢ ص ٢٨٣ ، ٢٨٤

[٥٥] – د/ هدى قناوى – الطفل وأدب الأطفال ص ١٨٤

[٥٦] – د/ عبد الملك مرتاض – فى نظرية الرواية ص ١٣١ – عالم المعرفة – الكويت ديسمبر ١٩٩٨م

[٥٧]– أحمد نجيب – فن الكتابة للأطفال ص ٥٤،٥٥

[٥٨]– د/ هدى قناوى – الطفل وأدب الأطفال ص ١٨٤

٥٩ – أحمد سويلم – أحلامى الجميلة – هـ ع كـ ٢٠١٠م ص ٣٧-٤٤

[٦٠] – نجيب الكيلانى – أدب الأطفال فى ضوء الإسلام– مؤسسة الرسالة – بيروت ط١ ١٩٨٦ ص٦٠

[٦١] – – أحمد الحوتى – حكايات الساحر والفيضان هـ ع كـ ١٩٩٩م ص ٢٢،٢٣

[٦٢]– أحمد الحوتى – حكايات الساحر والفيضان هـ ع كـ ١٩٩٩م ص ٢٣:٢٦

[٦٣] – د/ عبد الرؤف أبو السعد ، الطفل وعالمه الأدبي، ص ٢٥٨

المصادر والمراجع

١. . أبو الحسن بن أحمد الزوزني ، المعلقات السبع ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر .
٢. أحمد سويلم : فى أدب الطفل المسلم من حديثه فى حوار بمجلس الأدب الإسلامى .
٣. أحمد الحوتى – حكايات الساحر والفيضان هـ ع ك - ١٩٩٩م .
٤. أحمد الحوفى - مقدمة ديوان شوقى – نهضة مصر – القاهرة – ط١ .
٥. أحمد زلط : معجم الطفولة ، مفاهيم لغوية مصطلحات (د ت) ، القاهرة ، ط١ ٢٠٠٠م .
٦. أحمد سويلم – أحلامى الجميلة – هـ ع ك ٢٠١٠م .
٧. أحمد سويلم – مُحَمَّد الهراوى – شاعر الأطفال – هـ ع ك ٢٠٠٧م .
٨. أحمد سويلم– أطفالنا فى عيون الشعراء – دار المعارف ١٩٨٧ ط ٢
٩. أحمد نجيب – فن الكتابة للأطفال .
١٠. إنقاذ عطا الله محسن – السرد القصصى فى الشعر الأندلسى : دار غيداء للنشر ٢٠١٤م .
١١. ثائر سليطين – ديوان مرح ، دمشق.دت
١٢. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث البلاغى – دار الثقافة القاهرة ١٩٧٤.
١٣. حافظ إبراهيم – تحقيق / أحمد أمين وإبراهيم الإبيارى وأحمد الزين
١٤. حسن الطربيق : القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية – منشور كلية الآداب والعلوم الإنسانية – تطوان ٢٠٠٥ .
١٥. خير الدين عبيد – طفل وسنونوة .دمشق دت.
١٦. ديوان سليمان العيسي. دمشق دت.
١٧. رفعت المرصفى : شروق والقمر – سلسلة كتاب ، صالون رفعت المرصفى .

١٨. روجر بسنيلد منه الكاتب المسرحى ،ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر مع مؤسسة فرانكلين – مصر ١٩٦٤ .
١٩. سمير مرزوق – جميل شاكر – مدخل إلى نظرية القصه – دار الشئون العامة – بغداد ١٩٨٦ م
٢٠. سهير القلماوى : ألف ليلة وليلة – دار المعارف فى مصر – القاهرة –ط١ – ١٩٥٩م .
٢١. سيرجو – التربية اللغوية للطفل – ترجمة فوزى عيسى وعبد الفتاح عبد الفتاح –دار الفكر العربى ---القاهرة ط١ - ١٩
٢٢. شوقى ضيف – شوقى شاعر العصر الحديث – القاهرة .
٢٣. عبد الرءوف ابو السعد – الطفل وعالمه الأدبى – ط١- دار المعارف ١٩٩٤م.
٢٤. عبد الملك مرتاض – فى نظرية الرواية – عالم المعرفة – الكويت – ديسمبر ١٩٩٨م .
٢٥. عز الدين إسماعيل – الشعر العربى المعاصر – دار العروة بيروت ط١ ١٩٨١ .
٢٦. عمر الطالب : القصة فى شعر امرئ القيس ، كلية التربية جامعة الموصل – بحث منشور .
٢٧. فؤاد البهى السيد :علم النفس الاجتماعى –القاهرة –دار الفكر العربى ١٩٥٤ م .
٢٨. قيس كاظم الجنابى – البيئة القصصية فى القصيدة العراقية الحديثة – بحث منشور – الندوة السنوية الثالثة جامعة الموصل ١٩٩٠م .
٢٩. محسن قطميش – دير الملاك – دار الشئون الثقافية- بغداد – ط ٢ - ١٩٨٦م .
٣٠. مُحَمَّد عثمان جلال : العيون اليواقظ – تحقيق : عامر مُحَمَّد بحيرى –ط٣ هـ ع ك ١٩٨٧م .
٣١. مُحَمَّد الشهاوى – الأعمال الكاملة – الهيئة العامة لقصور الثقافة - ج٤
٣٢. مُحَمَّد قرانيا – أطياف قصص الأطفال فى سوريا – اتحاد الكتاب العرب
٣٣. مُحَمَّد قرانيا : قصائد الأطفال فى سوريا اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣م
٣٤. مُحَمَّد قرانيا ، قصائد الأطفال في سوريا .

٣٥. محمود عسران – رحيق الضاد .بستان المعرفة ٢٠١٦م.
٣٦. موفق رياض بغدادى – البنى الحكائية .
٣٧. موفق نادر – الغيمة تمرح .
٣٨. نجاح سرور ، ديوان العصافير الجميلة .
٣٩. نجيب الكيلانى – أدب الأطفال فى ضوء الإسلام– مؤسسة الرسالة – بيروت – ط١ ١٩٨٦ .
٤٠. هادى نعمان الهيتى –أدب الأطفال فلسفتة، فنونه ووسائطه – سلسة درسات وزارة الإعلام – العراق ط١ ١٩٧٧م.
٤١. هدى قناوى – الطفل و أدب الأطفال مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٩م .
٤٢. هدى قناوي، الطفل وأدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية،ط ٢ ،١٩٩٨م، القاهرة.
٤٣. هيفاء شرايحة –أدب الأطفال ومكتباتهم – عمان – الأردن – ط ٣ – ١٩٩٠م .
٤٤. وارين وويليك – نظرية الأدب – ترجمة محى الدين صبحى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – ديسمبر ١٩٧٢م