وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: D.LAM/3C/05/13

تَوظيف التراث في القصة الموجهة للطفل الجزائري

"الأبعاد والدلالات" 2000-2014

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالب:

إسماعيل سعدي

تاريخ المناقشة: 15 أفريل 2018

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	محمد بن صالح	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
02	جمال مجناح	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	عبد العزيز بوشلاق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
04	عبد الكريم خليل	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي ميلة	ممتحنا
05	فتيحة شفيري	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي بودواو	ممتحنا
06	عامر رضا	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي ميلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وامتنان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

وأنا أضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع، لا يفوتني أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان:

- إلى الأستاذ الدكتور "جمال مجناح" الذي تكبّد عناء رعاية البحث إلى آخره.

- إلى الأستاذ الدكتور محمد بن صالح الذي لم يبخل علي من نبع علمه .

- إلى رئيس المشروع الأستاذ الدكتور عباس بن يحي لدعمه ونصحه وتوجيهاته.

إلى الأستاذ: " تيطراوي عبد الحق" اعترافا بالجميل.

إلى هؤلاء تحية شكر وامتنان.

إسماعيل سعدي

مقدمة

مقدمة: ـــــــ

مقدمة: ـــــــ

مقدمة: ـــــــ

مقدمة: ـــــــ

مقدمة: ـــــــ

مقدمة: ـــــــ

مدخل

في مفهوم التراث وبداية توظيفه في القصة

أولا- في ماهية التراث

ثانيا- المسار التاريخي لتوظيف التراث في القصّة

ثالثا- بدايات تشكل الفنّ القصصي للأطفال

خلاصة

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

والتبيين، متربّعة على الذروة العليا لكلّ النصوص السابقة واللاّحقة، متحدّية بأسلوبها الفذّ، وبيانها العذب، وتأليفها البديع، وتسلسل أحداثها جهابذَة البيان، ومَصَاقِعة الخطباء؛ فالقصّة القرآنية وسيلة قوّية من وسائل الإقناع، لما فيها من قوّة التأثير وواقعية الأحداث وصدق أخبار السابقين من الأنبياء والمرسلين والصالحين، قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ ۗ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۚ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ ﴾[1] وقال أيضا: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾[2].و قال تعالى أيضا: قَالَ تَعَالَى: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ ﴾.[3]

كان أبناء الذين اعتنقوا الدين الإسلامي يقبلون في شوق لسماع جديد الأخبار عن هذا الدين الجديد، ويلحّون على آبائهم لشرح ما جاء في قصار السور، فيحكون لهم أحداثا كانوا قد عاصروها مثل قصة (أصحاب الفيل)، وقصّة (أبي لهب)، أمّا المشركون فكانوا يدفعون أبناءهم إلى حلقات (النضر بن الحارث) الذي كان يخلف الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في مجلسه، ليروي للمشركين أخبار الفرس وعجائب أخبار الأولين حتّى يصرفهم عن الدخول في الإسلام، أمّا النساء المشركات فكنّ يُسمعن أبناءهن حكايات هبل واللاّت والعزّى ومناة وغيرها من آلهة قريش للصدّ عن الدعوة الجديدة. فكان كلّ طرف يوظّف القصّة كسلاح قويّ يستميل به قلوب الأطفال إلى الوجهة التي يرضاها[4].

[1] سورة غافر: جزء من الآية 78.

[2] سورة يوسف: الآية3.

[3] سورة الكهف: الآية13

[4] ينظر: علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص318، 319.

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

مدخل:ـــــــ

الفصل الأول

المصادر التراثية الموجهة للأطفال في الجزائر واتجاهات تبسيطها

- توطئة

أولا- تجلّيات التراث في بواكير الإبداع القصصي للأطفال في الجزائر

ثانيا- المصادر التراثية للقصّة الموجّهة للأطفال في الجزائر

خلاصة

- توطئة:

إن علاقة التراث بأدب الطفل هي علاقة وطيدة؛ إذ لا يمكن أن نتصوّر طفلا يعيش في مجتمع ما لا يقتدي بأسلافه ولا يحمل شيئا من تراثهم؛ لأن الإنسان بطبعه اجتماعي، يتأثر بغيره ويؤثر فيهم، ولقد استفاد أدب الأطفال إلى حدّ كبير من التراث، فالقصص في بداية نشأتها كانت من حكايات شعبية، وجّهت أساسا للكبار، لكن ما حملته بعض هذه الحكايات من قيم جمالية أولا، ومن قيم تربوية أخلاقية ثانيا، جعلت المؤلفين يقدّمونها في أبهى صورة للأطفال، بعدما أجروا عليها تعديلات وتبسيطات تراعى فيها الفترة العمرية التي يقدّم لها العمل الذي يتّفق موضوعه مع الأسلوب واللغة وطريقة العرض مع القدرات الذهنية والعقلية للمتلقين.

من البديهي أنّ الكتابة للكبار تختلف عن الكتابة للصغار لاعتبارات المتلقّين، فليس كلّ ما يكتبه الكتّاب هو صالح للصغار، أو يوافق قدراتهم الذهنية، والقصّة الموجّهة للأطفال عمل إبداعي يتطلب قدرات كبيرة، وإحاطة واسعة بشتى العلوم؛ لتقديم المعلومة الدقيقة الصحيحة، فالخطأ غير مسموح به في هذا المجال، قالت (كاثلين بترتون):"قد يظن الكثيرون إنّ الكتابة للأطفال فنّ سهل المنال ما إن تضع قدمك فيه حتّى يكون النجاح قاب قوسين منك...لو صح هذا القول لأصبح بوسع قلم كل جدّ محبّ، وكل والد شغوف أن يغدو بقليل من الذكاء منجما للذهب"[1]، فالكتابة موهبة تخضع إلى معايير تؤطّرها نظريات في علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية .

ليست الكتابة للطفل إذن سهلة، بل تتطلّب جهدا مضاعفا، سواء تعلّق الأمر بالإبداع أم بتبسيط أدب الكبار، حيث يرجع المبدع بصره لعالم الطفولة بنظرة ثاقبة، متقمّصا شخصية الطفل، فيجوس في جنان فرحه، ويتوغّل في أدغال خوفه، أو حزنه؛ ليخرج بصيد وفير يرضي مزاجه، ويشترط النقّاد أن يكون الكاتب واسع الاطلاع لينتقي ما يصلح من مواقف وأفكار لكل فئة عمرية، ومفردات قريبة من معجم الأطفال.

[1] فاضل الكعبي: كيف نقرأ أدب الأطفال، ص263.

إذا كان الأمر يبدو يسيرا في تعامل الكتّاب مع الأدب الشعبي أو الأحداث التاريخية فإنّ الأمر يختلف اختلافا كبيرا بالنسبة للقصص القرآنية، والآداب الجاهلية، والمصنّفات القديمة ذات اللغة القويّة؛ إذ لا يتأتى هذا إلاّ لفصيح مفوّه أوتي ذرابة اللّسان، وقوّة البيان، وشدّة العارضة، فالكلمات كما يقول (بريس بارين –Brice parain):هي "مسدسات عامرة بقذائفها"[1]، فإذا تكلّم كان ما يرمي إليه واضحا مناسبا لقدرات المتلقي الصغير؛ كي لا يبقى هائما على وجهه لا يفهم ما يقرؤه من لغة رمزية مجازية، مثلما جاء في قصة (بشرى والرجل الثلجي): "وهي تتلمّس من حين إلى آخر بيدها أثوابها، والبرد يعتصر قلبها وأناملها الصغيرة ألماً ودمعت عيناها الخضراوين* كالمروج على ضفاف نهر تدفّق به العطاء بماء زلال أو رفرفت من بين أهداب جفنيها أجنحة حمائم بيضاء" [2]، وهي عبارات لا يكاد المتلقي الصغير يجد لها معنى في ظل التناقض الصارخ بين التعبير على الحزن واستعمال مفردات السرور والغبطة.

وقبل الولوج إلى تفصيل أدقّ في السبل التي انتهجها الكتّاب في تبسيط التراث للناشئة، حري بالباحث تتبّع مسار توظيف التراث في القصص الموجهة للطفل منذ نشأة هذا الفنّ بالجزائر.

[1] ينظر: إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب لطلاب التربية ودور المعلمين، ص17.

*جاءت مجرورة بالياء والأصح أن ترفع بالألف لأنّها صفة مرفوعة والمثنى يرفع بالألف.

[2] خيرة بودرقة: بشرى والرجل الثلجي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت، ص18.

أولا- تجلّيات التراث في بواكير الإبداع القصصي للأطفال في الجزائر:

إنّ المتتبع لمسار توظيف التراث في القصّة الموجهة للطفل الجزائري يكتشف بسهولة أنّه مرّ بثلاث مراحل أساسية هي :

1- قبل الاستقلال:

لا شكّ أنّ النهضة الأدبية الراقية في مجال أدب الطفل في مصر، مثلا، قد وجدت أرضية مهيّأة؛ فالمطابع موجودة، والمادة التراثية متوفّرة، وتشجيع المسؤولين حفّز دور النشر على الاهتمام بطبع القصص للأطفال، ففي سنة 1946، مثلا، أصدر وزير المعارف العمومية (محمد العشماوي) قرارا وزاريا، يفضي إلى "تشجيع هذا الفنّ بالدّعوة إلى مباريات ذات جوائز، أو بتقرير مكافآت سخيّة للإنتاج الجيّد والانتفاع بالموجود الآن، سواء بشراء حقّ تأليفه، أو تقرير مكافأة مؤلفيه..."[1]. والسؤال الذي يطرح نفسه، هل كانت الظروف نفسها مهيّأة لنشأة قصّة طفلية جزائرية، تنهل من التراث مادّتها، وتسهم في بناء شخصية الطفل الجزائري الذي كان يبحث عن روافد، تعزّز انتماءه العربي الإسلامي في ظلّ تكالب قوى الاستعمار الساعية إلى طمس معالم هذا الانتماء؟

إنّ العلاقة بين الشّعب وتراثه علاقة تلازم، إذ لا مستقبل لشعب لا ماضي له، ولا يعني هذا تمجيد التراث البشري وتقديسه، وتلقينه للأجيال دون مراجعة ما فيه من هنّات بشرية، بل تكييفه حسب متطلبات العصر، فيحافظ على الثوابت ويسعى إلى التجديد بدل التكرار، يقول عبد الحميد بن باديس:" ...وإنّما ينفع المجتمع الإنساني ويؤثره في سيره، من كان من الشّعوب قد شعر بنفسه، فنظر إلى ماضيه وحاله ومستقبله، فأخذ الأصول الثابتة من الماضي، وأصلح من شأنه في الحال، ومدّ يده لبناء المستقبل"[2]، وهو نهج مهم أشار إليه ابن باديس ينمّ عن وجود فكرة الاستفادة من التراث الإنساني لبناء مستقبل الأمّة.

---

[1] القرار الوزاري رقم 6851 بتاريخ 16جويلية 1946، نقلا عن طلعت فهمي خفاجي، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص88.

[2] محمد الميلي: ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1980، ص55.

أثبتت كتب التاريخ بأنّ الجزائر أمّة في رصيدها كنوز من المعرفة، اكتسبتها من حضارات متعاقبة ضاربة في أعماق الزمن، تضمّ الإرث الأمازيغي، والعربي، والإسلامي الذي يشكّل وحدة الشعب الجزائري وترابطه، ويصنع تميّزه عن باقي المجتمعات[1]، يقول صالح بلعيد:"نحن الجزائريين موزاييك متنوّع؛ مررنا من العهد النوميدي الفاخر إلى العهد الروماني والوندالي والبيزنطي الماكر، وإلى العهد الإسلامي الباهر، وإلى العهد الفرنسي المدمّر، وإلى عهد ثورة نوفمبر والاستقلال الزاهر شعب واحد واحد"[2]، وهذا القول يشي بوجود المادة الخام المتمثّلة في التنوّع الثقافي الجزائري، ولا شك أنّ توظيفه في أعمال إبداعية للأطفال سيحمل الكثير من القيم التراثية الإيجابية.

ولقد أدرك الأسلاف قيمة هذا التراث فعملوا على المحافظة عليه، وأحاطوه بالرعاية ضدّ الأهداف الاستعمارية الساعية إلى عزل الشعب الجزائري عن منابعه الروحية، وقطع السبل أمامه للاتصال بالشعوب الأخرى؛ ولمّا كان علماء الأمة هم حملة تراثها وقادتها النابهون، فقد وطّدوا العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل على مرّ العصور، يقول البشير الإبراهيمي: "في هذا الوطن الجزائري شعب عربي مسلم، ذو ميراث روحاني عريق، وهو الإسلام وآدابه وأخلاقه، وذو ميراث مادي شاده أسلافه لحفظ ذلك التراث... وذو نظام قضائي مصلحي، لحفظ تكوينه العائلي والاجتماعي، وذو منظومة من الفضائل العربية الشرقية متنقّلة بالإرث الطبيعي من الأصول السامية إلى الفروع النامية"[3] وهي إشارة من الإبراهيمي إلى ضرورة المحافظة على هذا الإرث المادي والروحاني كما حافظ عليه الأسلاف.

---

[1] ينظر: مثلا، محمد الصغير غانم، مقالات وآراء في تاريخ الجزائر القديم، دار الهدى، الجزائر، ج1، 2010، ص8 ،9.

[2] صالح بلعيد: في الهوية الوطنية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص25.

[3] البشير الإبراهيمي: عيون البصائر–مجموع المقالات التي كتبها افتتاحيات لجريدة البصائر خاصّة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص21.

من الحقائق الثابتة التي لا يستطيع أحد نكرانها، أنّ الجزائر لم تكن شجرة مبتورة الجذور، ولا خرابا يبابا قبل سنة 1830م، تاريخ دخول القوّات الفرنسية الغازية[1] التي سلّطت آلتها العسكرية على الجزائر مدعّمة بواجهة فكرية استشراقية؛ حيث كان "المستشرقون القوّة العلمية التي ساندت القوّة العسكرية الغربية"[2] للنيل من التراث الجزائري، "حتّى ظنّ الاستعمار باحتفاله في سنة 1930م أنّه استطاع أن يقتلع فكرة الوطن الجزائري، والقومية الجزائرية"[3]، لكنّ رعاية الخالق شاءت أن تنبثق من رحم الأمّة حركة إصلاحية، وجّهت عناية طلاّب العلم إلى مدارسة التراث الجزائري والنهل من الثقافة العربية الإسلامية.

توّجت الحركة الإصلاحية بقيام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931م، والتي اتّخذت شعارها "لا يصلح آخر هذه الأمّة إلاّ بما صلح به أوّلها"[4]، ولهذا ركّز المثقفون الجزائريون –آنذاك– على ضرورة "أن يُقرن العمل النضالي العسكري ببناء عقلي جديد متّصل بالتراث والجذور الفكرية والتاريخية"[5]، فلن ينال شعب استقلاله ما لم يعد إلى ذاته الجماعية؛ ليعرف حدوده الفكرية والحضارية، ويرسم آماله ويبذر أفكاره وطموحاته في نفوس النشء عن طريق أدب الأطفال.

إذا كانت بعض الدول العربية –على غرار مصر وسوريا ولبنان– قد قطعت شوطا معتبرا في أدب الأطفال "...فإنّ هذا الأدب لم ير النّور إلاّ في الثلث الثاني من القرن العشرين"[6] في الجزائر؛ كنتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية من اضطهاد رهيب،

---

[1] ينظر: أحمد منّور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي–نشأته وتطوره وقضاياه–ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص21.

[2] دانيال ريغ: رجل الاستشراق –مسارات اللغة العربية في فرنسا، تر، إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، 2008، ص10.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، الجزائر، ص11.

[4] نفسه، ص13.

[5] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص228.

[6] عائدة بومنجل: شعر الأطفال في الجزائر، ص13.

بعضه راجع إلى العهد التركي الذي جثم على صدر الأمّة الجزائرية "ثلاثة قرون تقريبا"[1]، عرفت الجزائر خلالها انحطاطا ثقافيا لانشغالها بردّ الحملات الصليبية والأطماع الغربية المتوالية، ولم تهتمّ المراكز التعليمية في ذلك الوقت- رغم توفرها في معظم المناطق الجزائرية- إلاّ بتعليم العربية وتحفيظ القرآن الكريم.

أما الاضطهاد الأكبر فكان ناجما عن الاحتلال الفرنسي الذي كان يهدف إلى استعمار استيطاني، وغزو فكري[2]، فقد تفنّن في استخدام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثّلة في الثقافة العربية الإسلامية، وإبداله عوضا عنها ثقافة فرنسية مسيحية في مدارس بنيت في أوّل عهدها لأبناء المستعمر.

سمحت فرنسا للجزائريين الولوج إلى المدارس الفرنسية ليس رغبة في تعليمهم، بل كان الهدف هو القضاء على المقوّمات الوطنية، "فضاعت أجيال وتبخّرت آمال وهيضت أجنحة، وتعثّرت خطوات، وتغيّرت ملامح، وتكاملت الغربة في الوجه واليد واللّسان"[3]، فما يدرّس في برامجها كان يطمح إلى فرنسة الأطفال الجزائريين، وقطع صلتهم بالمنابع التراثية، "...بالإضافة إلى خنق الحرّيات، وكمّ الأفواه الوطنية، والضرب على أيدي الذين تنزع أنفسهم للماضي"[4]، فحاولت بكل الوسائل القضاء على مقوّمات الهوية الوطنية بغلق مراكز التعليم، ومطاردة المعلّمين، وهذا من بين الأسباب التي حالت دون نهضة فنّ أدب الأطفال في الجزائر مقارنة بباقي الدول العربية.

---

[1] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ص13.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص16.

[3] صالح الخرفي: شهيد الثورة الجزائرية أحمد رضا حوحو في الحجاز، 1934-1945، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص29.

[4] عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص21.

ورغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقّائهم؛ فإنّ كلّ ثورة أدبية في المشرق كانت تصل إلى الجزائر عبر قنوات متعدّدة، فيتلقّفها المبدعون الجزائريون ويسجّلون بها رقما قياسيا في تحدّي المستعمر الذي لم يعرف سبيلا لإخماد روح هذا الشعب الضاربة جذوره في الماضي[1]، وأبطلوا "الفكرة التي أشاعها الاستعمار... وروّج لها في الداخل والخارج جعلت الناس يظنّون أنّ العربية قد اضمحلّت"[2]، فالإبداع لم يتوقّف في الجزائر رغم عوامل ثلاثة:(الفقر، الجهل، الظلم)، تقول عائدة بومنجل:" لو تسلّط عامل منها على أمّة كبيرة لزعزع ركنها، وهدّ بناءها"[3]، لكنّ إرادة الجزائريين وقفت بالمرصاد لمطامع المستعمر فعملت على حفظ تراثها من خلال المدارس الحرّة والمساجد والكتاتيب والزوايا.

إنّ جذوة العلم –حسب المؤرخين– لم تخبُ في الجزائر، فأقلام المثقفين بقيت سيّالة، واستمرّت ألسنتهم قوّالة، خاصّة بعد ظهور"الحركة الإصلاحية التي امتشقت الأقلام، وفتّقت القرائح، وصقلت المواهب، وربّت العبقريات الأدبية التي برزت في صفحاتها"[4]، وظهرت في مستوى ما يقدّم للأطفال آنذاك، " ففي ظل البيئة الإصلاحية وفي مدارسها ومعاهدها بدأت تتشكّل ملامح أدب طفلي جزائري... وكان معظم منشئيه في بداية الأمر من معلّمي المدارس الحرّة يبتغون من خلاله تحقيق غايات تربوية، ومقاصد أخلاقية"[5]، وربّما كان شحذ عزيمة الأطفال بسير الأبطال، وتاريخ نضال الجزائر عبر التاريخ من بين أبعاد أدب الأطفال عموما والقصّة على وجه الخصوص لما لها من سحر يعمّق إحساس الإنسان بهويته وانتمائه لأمته .

كتب عبد الرحمن الجيلالي بعض المسرحيات الدينية مثل: (الهجرة، المولد النبوي) وكتب محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال سنة 1938، ولمحمد صالح رمضان عدّة

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص25.

[2] عبد الله الركيبي: القصّة الجزائرية القصيرة، ص19.

[3] عائدة بومنجل: شعر الأطفال في الجزائر، ص13 .

[4] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص57.

[5] العيد جلولي: النصّ الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر، ص56.

مسرحيات وُظّف فيها التراث الأدبي، منها مسرحية الخنساء، وتوالى توظيف التراث في الأعمال الموجّهة للأطفال في مدارس جمعية العلماء المسلمين من قِبل كتّاب جزائريين، كأحمد رضا حوحو، أحمد بن ذياب وغيرهم[1]، وهي ردّة فعل طبيعية للمثقفين الجزائريين ضد سياسة المستعمر الذي عمد إلى طمس معالم الشخصية الجزائرية، وزعزعة ثوابت الأمّة.

كانت العودة إلى التراث سبيلا لتكوين رجل المستقبل المعتدّ بشخصيته، المعتزّ بانتمائه، المنافح، المدافع عن هويته ضد الاستلاب الفكري، وقد ساعد ارتباط الحركة الأدبية المغاربية بالمشرق "على استلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى، منطلقة من إحياء أمهات الكتب في هذا التراث والاستفادة من عناصر القوّة فيه"[2]، فكانوا يتخيّرون من الأدب العربي الأسلوب السلس، والمعنى المتين يقول أحمد رضا حوحو: "...ولا نقبل في شمالنا الإفريقي إلاّ أدبا عربيا مبينا، أخذ من الماضي متانته، ومن الحاضر سلامته، أدبا شعبيا مفيدا"[3]؛ ويؤكد عبد الملك مرتاض الرتبة السامقة التي وصلت إليها اللغة العربية عند الإصلاحيين الجزائريين في وصفه لنهضة الخطابة فيقول: "إنّ الخطباء والمخطوب فيهم جميعا، كانوا يحرصون على التفاصح، ويميلون إلى التشدّق، وكان الحضور من الناس يعجبون وينشطون عند سماعهم الفصحاء..."[4]، وهي حجج دامغة تؤكد علوّ كعب العربية آنذاك.

لا شكّ إذن، في أن هذه العربية قد حملت أدبا يحكي أوجاع أمّة آلمها قهر الاستعمار، يقول أحمد دوغان:"... أصبحت الثورة تفرض نفسها على كتاباته، ولذا كانت

---

[1] ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال... فنّ المستقبل، ص86. وربحي مصطفى عليان: أدب الأطفال، ص416.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث- تاريخا.. وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009، ص15.

[3] صالح الخرفي: شهيد الثورة الجزائرية، أحمد رضا حوحو في الحجاز(1934-1945)، ص97.

[4] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، (1925، 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص42.

الشخصية في القصّة القصيرة تعكس إرادة الإنسان الثائر المتطلع نحو الحرية والاستقلال"[1]. فبرز أدباء جزائريون عايشوا آمال الشعب وآلامه ومنهم: (أحمد بن عاشور زهور ونيسي، أحمد رضا حوحو، شريف الحسيني، عبد المجيد الشافعي...) كتبوا القصّة التي كانت تمثّل الفترة تمثيلا واقعيا، فحملت هموم الجزائريين ومحنهم، وصوّرت معاناتهم أحسن تصوير[2]، فكانت المتنفس، وكانت السلاح الذي وقف في وجه المستعمر الغاشم الذي ازدرى الأمّة الجزائرية فصنّفها –على أساس عنصري– إلى أمّة خاملة، ليضلّل العالم بنقل حضارته المزعومة.

إذا كانت القصّة الموجّهة للكبار قد عرفت نموا ملحوظا وتماهت مع الحركة الثورية الجزائرية، فإنّ المصادر التاريخية لأدب الأطفال–على قلّتها– تنفي وجود قصّة مكتوبة ألّفها أديب جزائري قبل الاستقلال، طُبعت ووجّهت أساسا للصغار تحمل معايير فنّية، ووعيا كاملا بالخصائص السيكولوجية التي تميّز مراحل نموّ الأطفال[3]، لكن هذا لا ينفي تسميعها للأطفال في المدارس الحرة التي كانت مناهجها تعتمد أساسا على المشافهة والتلقين، وإن كانت الأسبقية عُرفت للشعر والأناشيد والمسرحيات لسهولة حفظ الشعر، وقوة رسوخ الحركات المنظورة بالذاكرة، فالمسرح كما يقول (مارك توين Mark Twain) : "... دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملّة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس"[4] والمسرحيات ما هي إلاّ قصص قام المربون بمسرحتها وتمثيلها .

كان لمساهمة الحركة الكشفية الجزائرية –التي أسّسها محمد بوراس سنة1930م– الدور الأساس في ظهور النصّ الشعري الموجّه للأطفال[5] قبل ظهور القصّة، إذ كان

---

[1] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص165، 166 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص166.

[3] ينظر العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر –دراسة تاريخية فنّية في فنونه وموضوعاته– ص56.

[4] عبد الهادي الزوهري: التربوي والجمالي في مسرح الطفل–قراءة في عروض مغربية–دار الأمان، الرباط، 2013، ص23.

[5] يُنظر: العيد جلولي، النص الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر، ص95، 96 .

الأطفال يحفظون ما يقدّمه شعراء الاتجاه الإصلاحي في المدارس الحرة من نصوص شعرية حماسية، تزرع فيهم الثقة بالنفس، والاعتزاز بالمقوّمات الوطنية، وتنمّي فيهم الافتخار بالانتماء العربي الإسلامي، يقول عبد الملك مرتاض: (هكذا أصبح الطفل الجزائري الذي كان يختلف إلى هذه المدارس العربية العصرية يختال على التلميذ الجزائري الذي يتردّد على مدارس فرنسية رسمية..."[1] لأنّ المدارس الفرنسية عمدت إلى غرس معتقدات خاطئة تمسّ الدين والوطن واللغة، وترمي العرب بأبشع الألقاب، وهدفهم أن يشبّ الطفل الجزائري –الذي يختلف إلى هذه المدارس– كارها لأمّته ومقوّماتها .

إنّ المثقفين الجزائريين كانوا بالمرصاد لمساعي فرنسا، حيث بذلوا جهودا جبّارة لتربية الطفل الجزائري وتهذيبه، وتكوين شخصيته، وتفتيق ينابيع خياله سواء في جمعية العلماء المسلمين، أو ضمن مجموعة معلمي مدارس حزب الشعب الجزائري، أو ضمن المجهودات الفردية التي كانت تُبذل في ربوع الوطن .

إنّ المدارس الحرّة التي أنشأتها جمعية العلماء المسلمين –خاصة– لم تكن تقتصر على حفظ القرآن الكريم فحسب، بل إنّها كانت على قدر كبير من التطوّر، يقول عبد المالك مرتاض: "... كان الطفل الجزائري الذي يختلف إلى هذه المدارس العربية، كأنّما يدرس في دمشق أو القاهرة أو بغداد: كلّ شيء عربي، وكلّ مادة تعليمية تقدّم إليه بالعربية، في لهجة فصيحة سليمة تحثّ على الخير، وتهدي إلى الفضيلة وتذكّر بجلال الوطن، وعظمة الأجداد، وتبعة المستقبل"[2]؛ ولهذا فإنّ تحقيق أهداف عظيمة حملها القائمون على المدارس الحرّة آنذاك، لا يعزى إلى الشعر وحده بل إلى سحر القصّة المحكية أيضا، بما تحمله من تصوير واقعي للبطولة، في أسلوب شيّق يلامس شغاف الأفئدة، كنتيجة حتمية لظرف تعيشه الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الساعي إلى قطع الصلة بالموروث الثقافي الجزائري؛ ومن هنا يأتي الاهتمام بغرس المقوّمات الوطنية في نفوس الناشئة أمرا ملحّا لتقريب التاريخ

[1] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص33.

[2] نفسه: ص32.

الثقافي والاجتماعي عن طريق القصص، والأناشيد والمسرحيات، لخلق الوعي بما أنجزه السلف في ظروف حضارية طال مداها، عرفوا خلالها صراعات طويلة وأظهروا فيها بطولات خارقة.

إنّ الدافع لتقديم القصّة لم يكن فنّيا بحتا، بل انصب الاهتمام بالمضامين الساعية إلى زرع الأخلاق الحميدة، والتمسّك بالقيم التربوية، وإعداد رجال المستقبل الذين يحملون مشعل الذّود عن حمى المقوّمات الوطنية، " الأمر الذي جعل مجموعة لا بأس بها ممن كتبوا الأنشودة والحكاية والمسرحية والخطبة والقصّة، وغير ذلك من النماذج التي قامت بدور وسائل التهذيب والتربية والتعليم تبرز من بين هؤلاء المعلمين... الإمام عبد الحميد بن باديس، محمد العابد الجلالي السماتي، محمد العيد آل خليفة، محمد اللقاني بن السائح، محمد الطاهر التليلي، موسى الأحمدي نويوات، محمد الصالح رمضان، أحمد جلول البدوي أحمد سحنون، أحمد بن ذياب، محمد الأخضر السائحي، محمد الشبوكي[1]، واستعان هؤلاء المعلّمين بالتراث، وبالقصص التي طبعت خارج الجزائر، لاستعمالها كوسيلة تربوية ناجحة قصد تثبيت العقيدة الإسلامية في قلوب الأطفال، من خلال تبسيط قصص القرآن الكريم، وغرس حبّ النبيّ محمد (صلى الله عليه وسلم) وصحابته الكرام، وأزواجه الأطهار في أفئدة الصغار.

من غير المعقول أن تخلو الدروس التي قدّمها المعلمون –آنذاك– في المدارس الحرّة من تسميع الناشئة قصصا من التراث أو من وحي الخيال، أو من تأليف أدباء عرب لهم فضل السبق في هذا الميدان، خاصة وأنّ للقصة دورا أساسا في التربية والتعليم، وهي من أحب الفنون المحكية للأطفال، يقول محمد قرانيا: "إنّ قصّة الطفل النثرية جنس أدبي نمطي يُسرد للأطفال كي يقرأوه، أو يُقرأ لهم... ومادّة هذه القصّة قد تكون مبتكرة من شتّى مظاهر

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: تاريخ أدب الطفل في الجزائر– أفكار، تراجم، نصوص، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص12.

الواقع والخيال، أو مستوحاة من أجناس أدبية أخرى"[1]، والقائمون على رعاية الأطفال في ذلك الوقت كانوا على قدر كبير من الاطلاع على التراث الأدبي والديني، وعلى دراية بما يقدّمه رواد هذا الفنّ في المشرق العربي، ورسالة البشير الإبراهيمي لكامل كيلاني دليل على وجود جسور التواصل بين الرواد في البلدين، يقول البشير الإبراهيمي: "... وكُتبُ كامل كيلاني لطفل العجم تعريب، ولطفل العرب تدريب، ولهما معا تسهيل للتلاقي وتقريب ! وأكبر حسناتها أنّها ترقّي الذوق، وتنبّه الإحساس..."[2]، ويبدو أنّ جزءا من القصص التي كانت تطبع في مصر يصل إلى الجزائر؛ لازدهار فنّ الطباعة بمصر آنذاك، إذ بلغت دور النشر خمسين دارا، تصدر أكثر من ثلاثمائة سلسلة، كتبها أكثر من أربعمائة من الكتّاب والمؤلفين[3].

نشأ إذَن، أدب الأطفال في الجزائر في المدارس الحرّة من رحم المعاناة، إذ كان لثورة التحرير أثر واضح في نهضة الأدب الجزائري بصفة عامة، وكان على المعلمين أن يبحثوا عن نصوص من التراث الديني ليوقفوا زحف التنصير، ومن التراث التاريخي ليصدّوا المزاعم الفرنسية بفرنسة الجزائر، أو يحكوا عن نضال الشعب الجزائري، وعن أبطال الثورة ليغرسوا في نفوس الناشئة حبّ الوطن، وضرورة الدفاع عنه، يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي: "لقد كان على المعلّم أن يجد النص المطلوب بأيّ وسيلة"[4]، فاستلهم قصصه من التاريخ الإسلامي والأدب العربي القديم، والمغازي، والحكايات الشعبية التي كانت ترويها الجدّات في البيوت، ومن أفواه المدّاحين والرواة المتجوّلين الذين يقصدون التجمعات كالأسواق أو الساحات، حيث تقام المناسبات الجماهيرية.

---

[1] محمد قرانيا: تجليات قصة الأطفال –التجربة السورية–منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2010، ص13.

[2] أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج5، (1964، 1954)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص176.

[3] ينظر: طلعت فهمي خفاجي: أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، ص81.

[4] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: تاريخ أدب الطفل في الجزائر، ص12.

كان المعلّمون يتخيّرون من هذه المصادر ما يناسب الأطفال أو يقومون بتبسيط ما يرونه يفوق مستواهم الإدراكي، "فيقدمون لهم القصة بتعبير أدبي جميل صادق يغذّي مشاعر البطولة في نفوسهم، ويلهب حماسهم لمواجهة الغزو الفرنسي، ويغرسون فيهم من الصفات ما ينمي شخصياتهم ليشبّوا على أخلاق السلف الصالح معتدّين بتراثهم متطلعين إلى مستقبل زاهر في كنف الحرية والاستقلال"[1].

كان الهدف الأساس إصلاحيا تربويا يفضي إلى بعث جيل يحمل فكرة الدّفاع عن هوية الشعب الجزائري التي حاول الاستعمار طمسها، فكان الواجب يلحّ على إذكاء الروح الوطنية بالعودة إلى هذا التراث، واستخراج نفائسه لتوطيد الصلة بين الماضي والحاضر، وإجلاء ما عمد الاستعمار إلى إخفائه، إذ لم يكن في صالح فرنسا أن تشجع الجزائريين على العلم والثقافة، بل كانت حريصة على إبقاء الأمّية وانتشار الجهل والبدع، والخرافات ليبقى المواطن الجزائري بعيدا عن الاقتداء بالسلف الصالح المعروف بتاريخه النضالي ضد الشعوب الغازية .

2- بعد الاستقلال:

ما إن وضعت الحرب أوزارها، وأشرقت شمس الحرية حتّى أقبل الأطفال على تعلّم لغتهم في نهم شديد، يغترفون ممّا جادت به أقلام الصفوة في البلاد، مسترشدين بمبادئهم الروحية والدينية، وقيمهم الوطنية، وبانتشار التعليم المجّاني في الجزائر أصبحت الأرضية مهيّأة للانطلاقة الفعلية لأدب الأطفال، ورغم الركود الذي عرفته الساحة الثقافية في السنوات الأولى من الاستقلال إلاّ أنّ القصص من التراث العالمي والعربي كانت تصل إلى الجزائر باستمرار من المشرق العربي .

[1] لامية زغيمن: صورة الطفل البطل في القصص الشعبي الجزائري، ملتقى توظيف التاريخ البطولي للجزائر في أدب الطفل 27، 28 أكتوبر 2015 جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر.

أما بداية التأليف في الجزائر فمن الصعب تحديد تاريخ معيّن له، لأن معالم هذا اللون لم تتضح بشكل جيّد بداية السبعينيات[1]، إلاّ أنّ المتمعّن لقائمة مطبوعات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع لسنة 1972 يكتشف نشر أولى القصص للأطفال بعنوان (سلسلة أب كاستور) .

ويذهب آخرون إلى أنّ سنة 1975 هي سنة استقلال هذا الأدب عن المدرسة التي كانت المصدر الأساس لثقافة الطفل[2]، وقد لعب مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في الجزائر في شهر أفريل من نفس السنة دورا مهما في إرساء ثقافة الكتابة للطفل، من خلال تخصيص محور من محاور المؤتمر لأدب الأطفال[3]، وفي السنة نفسها، قامت المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع (SNED) بالتعاون مع دار الشروق المصرية بنشر قصص وحكايات ملوّنة وجميلة للأديب (محمد كرام)* تشوّق الأطفال إلى المطالعة وترغّبهم فيها؛ وهي مستوحاة من كتاب (كليلة ودمنة) ومنها: (الغراب والثعلبان)، (الحمام والصيّاد)، (الكلب سبع الليل)، (مغامرات القط والفأر)، (الغزال أبو العيال)، (مغامرات الأسد والذئب)...[4]، وموازاة مع طبع هذه الحكايات، كان الطفل الجزائري المتعلّم يطالع مع بقية أطفال العالم العربي القصص العربية التي كانت تصدر بلبنان ومصر وسوريا، فالجزائر كانت تصلها أعمال الرواد العرب باستمرار[5]، سواء المبسطة من التراث لكلّ من: (كامل كيلاني، أحمد شوقي، علي فكري)، أو المترجمة (لمحمد عثمان جلال) عن (خرافات لافونتين).

إذا كانت بداية التأليف للأطفال قد اعتمدت على تبسيط التراث العربي والأجنبي، فإنّ الالتفات إلى التراث الشعبي وتوظيفه في قصص الأطفال قد بدأ في سنة 1976 وهي السنة

---

[1] ينظر: محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال–دراسة تاريخية فنّية– ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص56.

[2] ينظر: مثلا، ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، ص416.

[3] ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، ص91.

* ورد الاسم في عدد من المراجع المشرقية ب(محمد آرام)، لكن الاسم الصحيح ورد عند السائحي بـ(محمد كرام).

[4] ينظر: محمد مرتاض، ص59.

[5] ينظر: العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص60.

التي نقل فيها الشيخ موسى الأحمدي نويوات قصة (بقرة اليتامى) من الدارجة إلى الفصحى، فكانت "الأولى من حيث فصاحتها وسلامة لغتها ومنطقية تسلسل الأحداث فيها"[1]؛ وهي حكاية شعبية أحبّها الصغار والكبار لما فيها من نهايات سعيدة؛ نتيجة لغلبة نزعة الخير المتأصّلة في الإنسان على نزعة الشرّ.

توالى استلهام التراث الشعبي من طرف المبدعين الجزائريين، كجيلالي خلاص، قاسم بن مهني، محمد دحو، عبد الحميد السقاي، عبد الحميد بن هدوقة، رابح بلعمري، والروائي طاهر وطّار و"الشيخ موسى الأحمدي نويوات الذي استمدّ معظم قصصه من التراث الشعبي، ومنها (بقرة اليتامى) و(العكرك) و(لقرع بوكريشة) التي صدر معظمها عن المؤسّسة الوطنية للكتاب خلال سنتي 1984/1983م.[2]

وظّف الكتّاب الحكايات الشعبية التي تنطلق "من عجائب الأحداث وغرائب المغامرات، وأطوار الناس وطبائع الكائنات في إطار مسرح خصيب وخيال ثريّ غنيّ بالأخبار والأسرار"[3]، فيستنشق الطفل وهو يقرأ قصته عبق حكايات الجدات ويعيش بواسطتها طفولة الماضي، ويحاكي حلقات الأطفال –في زمن غير زمنه – بانتباه شديد إلى ما كتبه شاهدٌ على العصر يجذبه الحنين إلى ليالي الشتاء، يهفو إلى استرجاع ذكريات الماضي الجميل، ومتعة حكايات الجدّات المحفورة في الذاكرة.

3- بعد التعدّدية الحزبية:

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التعدّدية الحزبية وما حملته من تعدّد التوجّهات التي بدأت ريحها تهبّ على الجزائر منذ أواخر الثمانينيات، ويلخّص (يحي عبد السلام) تطور قصة الطفل في هذه الفترة، فيُرجع تنوّع عناوينها إلى الانفتاح السياسي والثقافي والإيديولوجي والاقتصادي، والتفتح على الآخر وانتشار دور النشر، إلا أنّ هذه القصص –حسبه– تفتقر إلى قواعد الكتابة الفنّية، كما أن موضوعاتها متداخلة حسب انتماءات مؤلفيها؛ فقد كتبها

[1] الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص153.

[2] نفسه: ص49.

[3] أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال فن المستقبل، ص374.

كتاب جزائريون وآخرون عرب مقيمون في الجزائر مدة طويلة، ومنهم خضر بدور، وعزة عجان وعبد الوهاب حقي[1].

ويذهب بعض الدارسين إلى أنّ أغلب الموضوعات التي وجّهت للأطفال كانت من التراث الديني خاصّة[2]، وما يعاب على هذه القصص الموجّهة للطفل- أنّها كثيرا ما تبتعد عنه وتفوق سنّه، وطريقة تفكيره. وكثيرة هي القصص التي مازالت تقدّم بنفس الطريقة إلى زمن هذا البحث ومنها مثلا: قصّة (محمد صلى الله عليه وسلّم رسولي وقائدي وقدوتي) إذ ضمّت بين دفّتيها من المعاني ما يفوق قدرات الطفل الذهنية، ومن الألفاظ البعيدة عن قاموسه اللغوي؛ يقول صاحب القصّة: "... أما الثَّاني فَهُو ذلِك المغرورُ الذي أرادَ أن يَعرِفَ ربَّهُ وحدَه، فاتَّبع طَريق الفلاسفة الحَائرين والصُّوفية المغرورين، الذين هَجروا كِتاب ربّ العالمين، ومنهاجَ رسُوله الكريم...ومن بينهم ابن طفيل الفيلسوف والطبيب الذي كان يحبّ الفلسفة ويهواها "[3]، ويبدو أنّ صاحب القصّة أراد أن يوصل فكرة صعبة المنال مفادها أنّ ابن طفيل في رائعته الأدبية (حي بن يقظان) قد خرج فيها عن منهج النبوة، وهي فكرة عسيرة الفهم على المتلقين في كلّ مراحل الطفولة، فالأطفال يعرفون جيّدا قصة (حي بن يقظان) من خلال نصّ القراءة المقدم لهم في المرحلة الابتدائية، وفهموا معناها من خلال الرسوم المتحركة التي شاهدوها في عديد القنوات العربية، وتذوّقوا فنّ السرد في قصصهم التي حملت عناوين مختلفة وانتهت عند نفس المعنى، لكن لا أعتقد أنّه يتبادر إلى أذهانهم أبدا البحثُ عن توجّه الكاتب ومرجعيته، أو يستطيعون استيعاب هذا النوع من المصطلحات البعيدة عن معجم الطفل مثل (الصوفية، المنهج النبوي، الفلسفة، الهاوية...) .

[1] يحي عبد السلام: سيمياء القص للأطفال في الجزائر ما بين 1980 و2000، أطروحة دكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، إ، عبد القادر دامخي، 2010، 2011، ص23.

[2] ينظر: العيد جلولي، مثلا، النصّ الأدبي للأطفال في الجزائر، ص119 وما بعدها.

[3] سلسلة منهاج المسلم: محمد صلّى الله عليه وسلّم رسولي وقائدي وقدوتي، دار المعرفة، الجزائر، 2004، ص4.

4- خصوصية الفترة (2000-2014)

عرفت الجزائر تحوّلا سياسيا أثّر تأثيرا بارزا على المناخ الثقافي والأدبي، نتيجة التعدّدية الحزبية -التي عرفتها الجزائر بعد أكتوبر 1988- حيث كانت تسعى إلى إقامة ثقافة تخدم هذا التعدّد، وتدعم الاختلاف والتنوّع في جميع المجالات الثقافية والأدبية والاقتصادية[1]، لكنّ الأمر لم يكن في صالح تطوّر وتنوّع الروافد الأدبية، لأنّ الجزائر دخلت في أزمة سياسية حادّة آلت إلى حرب على الإرهاب دامت أكثر من عشر سنوات، دفع الطفل فاتورتها باهضة؛ إذ تشير بعض الدراسات إلى"أنّ العشرية مابين 1992-2002 قد خلّفت مليون (un million) طفلا مصدوما بفعل العنف المقصود، أي أكثر من 12٪ من السكّان المصدومين هم أطفال ومراهقون، من بين هؤلاء الأطفال نجد 250000 (مائتين وخمسين ألفا) يتيما فقد أحد الوالدين أو الاثنين معا"[2]، وتراجعت الطباعة تراجعا رهيبا نتيجة إفلاس دور النشر الحكومية، وإرهاق الدولة للكتاب الصادر عن الناشرين الخواص بضرائب مرتفعة، معتبرةً إياه سلعة كباقي البضائع السريعة الاستهلاك[3]، ونتيجة لغياب مشروع ثقافي حقيقي في هذه الفترة يدعم الثقافة، فإنّ مصير الكتاب كان يتراجع يوما بعد يوم، واقتصرت دور النشر على طبع "الكتب الدينية، والمدرسية باعتبار أنّ هذا النوع من الكتب رائج في السوق يدرّ أرباحا طائلة، وغاب كتاب الطفل، وتساهلت الدولة حتّى غزت أسواقنا كتب لا أصل لها ولا نسب"[4]، وتراجع الإبداع في الأدب بصفة عامة وفي أدب الطفل خاصة .

اقتصرت دور النشر على إعادة طبع القصص المنشورة سابقا، ومردّ ذلك أنّ الكُتّاب فقدوا شهيتهم للكتابة بسبب الضغوطات اليومية، وبسبب الوضع الذي آلت إليه البلاد يقول أبو القاسم سعد الله:"... والأيام تمرّ، والخرق يتسع على الراقع، وهذه الأحداث قد اتّخذت

[1] عبد الغاني خشة: إيضاءات في النصّ الشعري الجزائري، الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2013، ص29.

[2] سعدوني غديري مسعودة: مصير الأطفال المصدومين من جراء العنف، ماذا بعد التكفل النفسي؟ المكتبة الوطنية، الجزائر، 2011، ص168.

[3] ينظر: عبد الغاني خشة، إيضاءات في النص الشعري الجزائري، ص30.

[4] نفسه: ص31.

الآن شكل اقتصاص وانتقام أكثر منها أحداثا بين المتطرفين من هنا ومن هناك"[1]، فأحجم الكتاب عن الإبداع في ظل تصاعد الوضع؛ لأن البلاد كانت تمرّ بمخاض عسير.

وفي بداية الألفية الثانية بدأت الجزائر تعرف شيئا من الاستقرار والعودة إلى الهدوء التدريجي، ولم تبق إلا عمليات متفرّقة مكانيا، متباعدة زمانيا . وعرفت الساحة الأدبية والثقافية انتعاشا ملحوظا، وانتشرت الكتابة للطفل بانتشار دور النشر.

يبدو أنّ الفاتورة الباهضة التي دفعتها الجزائر جعلت القائمين على أدب الأطفال يلتفتون إلى التراث، ويستلهمون منه ما يوطّد العلاقة بين أبناء الوطن الواحد، ففي التراث الثقافي الجزائري قيم دينية ووطنية تسهم – من غير شك– في إعادة المياه إلى مجاريها باستغلال مرحلة الطفولة وهي الأرض البكر التي إن استغلت استغلالا جيّدا أعطت جيلا يحمل أفكارا بنّاءة، تسهم في تطور البلاد وازدهارها، ومن زاوية أخرى سعى أدباء الأطفال إلى تلبية وإشباع الحاجيات النفسية المتعدّدة للأطفال في مرحلتهم الأخيرة، ممّن عايشوا الأحداث الأليمة، وأنهكت كاهلهم أخبار التقتيل والإجرام.

إنّ الأطفال في أمسّ الحاجة إلى الأمن والحب، والمواساة بعد فترة الجفاء التي عرفوها، خاصة أولئك الذين تعرّضوا لألم فقد أحد الأبوين أو كليهما، والفراق "بالنسبة للطفل مؤلم وغامض في الوقت نفسه، فالطفل يصعب عليه أن يغيب عنه أحد من أهله، أو ممن يحب، وبالذات الغياب المفاجئ"[2]، كما سعى الأدباء إلى تلبية حاجات بعض الأطفال إلى الاندماج في المجتمع وتحقيق المصالحة الوطنية، بعد أن حمّلهم آباؤهم وزرا ليس لهم فيه شأن، وزرعوا في نفوسهم الضعيفة معاداة الوطن، فنشأوا في عزلة، وفقدوا الثقة في أنفسهم بعد أن أهمل الكبار وجودهم.

[1] أبو القاسم سعد الله: مسار قلم– يوميات– عالم المعرفة، الجزائر، الجزء السادس (1999/1993)، 2011، ص77.

[2] موزة المالكي: أطفال بلا مشاكل زهور بلا أشواك، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص5.

5- أنواع القصص في الجزائر حسب المؤلف ودار النشر:

إن المتتبع لقصص الأطفال في الجزائر يستطيع أن يصنّفها إلى ثلاثة أصناف، أماّ الصنف الأوّل فهو جزائري التأليف والنشر، ويحتل النسبة الكبرى من مجموع القصص، فدور النشر كما هو معلوم انتشرت في الجزائر انتشارا كبيرا، خاصّة في السنوات التي عني بها البحث، وتنوّعت موضوعاتها بين الإبداع، ونقل التراث وتبسيطه، أو إعادة القصص التي طبعت في السنوات السابقة مع استعمال حيلة تغيير العنوان أو الغلاف الخارجي .

أما الصنف الثاني فهو من تأليف كُتّاب عرب، طبعت قصصهم في دور نشر جزائرية، وذلك بشراء حقوق التأليف والنشر من دول عربية، كمصر وسوريا والأردن، وهي وسيلة وجد فيها المديرون منفذا للتخلّص من الأسعار الباهظة التي يتقاضاها الرسامون مقابل رسومات لا ترضي أذواقهم، يقول مدير المكتبة الخضراء:" يوجد في الجزائر أكثر من ستّين دار نشر، يشارك أغلبها في معارض دولية، تُعقد من خلالها صفقات لشراء حقوق التأليف، تقوم المطابع بطباعتها دون تغيير في الشكل والمضمون، ونكتفي فقط بإضافة عبارة (جميع الحقوق محفوظة لدار النشر)"[1]، وهو أمر يُفقد شيئا من الخصوصية، خاصّة في الرسومات المصاحبة للنصّ .

أما الصنف الثالث: فيتمثل في قصص وصلت إلى الجزائر عن طريق المعارض الدولية للكتاب التي تقام عبر التراب الوطني، يشارك فيها عارضون من مختلف البلدان العربية، ينتقيها أصحاب المكتبات الخاصّة وأولياء الأمور للأطفال، وتحتل نسبة أقل إذا ما قورنت بالصنفين السابقين؛ لأن المعارض الدولية قليلة في الجزائر، وهذه عيّنة من القصص الرائجة في المكتبات الجزائرية وفي المكتبات المدرسية والخاصّة:

[1] عبد الحليم صالحي، مدير المكتبة الخضراء، اتصال شخصي، في معرض ردّه عن سؤال حول شراء حقوق الملكية، الأحد في الساعة العاشرة، 14 ديسمبر 2014.

أ- تأليف جزائري وطباعة جزائرية:

عنوان القصّة واسم المؤلف	دار النشر	سنة النشر في الجزائر
اللنجة بنت الغولة لصالحي شريفة	المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع، الجزائر	2002
الظرفاء لعيسى خليفي	دار النعمان، الجزائر	2006
الأسد الهرم والثعلب المكار لنادية كاشر منّاد	أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر	2008
كان يا مكان لجوهر حيدر	دار العلم والمعرفة، الجزائر دار العلم والمعرفة، الجزائر	2009
عماد بين النجوم لحسين بلحسين	أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر	2009
الملك والحكيم لرجب بن محمد	مطبعة بن مرادي سليم، الجزائر	2012
الشيخ العجيب لرابح خيدوسي	دار الحضارة، الجزائر	2014

ب- شراء حقوق التأليف وطباعة جزائرية:

عنوان القصّة واسم المؤلف	دار النشر الأصلية	طباعة القصة	سنة النشر في الجزائر
الجرد والقط لإبراهيم بن سلطان	دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس	المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر	2012
تأمل وتعلّم من الببغاء، لإيمان جمال	شركة الطفولة، مصر	دار المغرب العربي للنشر، الجزائر	2011
الديك والريشات الملونة لمحمد البقلوطي	دار محمد علي، تونس	منشورات ألفا، الجزائر	2006
الترسة والذئب، محمد البقلوطي	دار محمد علي، تونس	منشورات ألفا، الجزائر	2006
عثمان والضفدعة الصغيرة لمحمد البقلوطي	دار محمد علي، تونس	منشورات ألفا، الجزائر	2006
هدهد الخير، منصور علي عرابي	دار الغوثاني للدراسات القرآنية، سوريا	دار المواهب للنشر والتوزيع، الجزائر	2009

زمردة في بجاية، شيرين إيبش	أكاديميا إنترناشيونال، بيروت.	أصالة بدعم وزارة الثقافة	2013
روبنسون كروزو	المكتبة الحديثة، بيروت	دار الهدى، الجزائر	د.ت
الدكتور جيكل والسيد هايد	المكتبة الحديثة، بيروت	دار الهدى، الجزائر	د.ت
الخليل بن أحمد الفراهيدي، محمد صديق المنشاوي	دار الفضيلة للنشر، مصر.	المكتبة الخضراء، الجزائر	2006

ج- قصص واردة من بلدان عربية وأجنبية:

عنوان القصّة واسم المؤلف	دار النشر الأصلية	طباعة القصة	سنة الطبع
أشهر العلماء في التاريخ – ابن سينا، لعاطف محمد	دار اللطائف، مصر	دار اللطائف، مصر	**2003**
قصص الصحابة لسلوى العناني	دار اللطائف، القاهرة	دار اللطائف، القاهرة	**2003**
الراعي والذئب لشادي فقيه	أكاديميا أنترناشيونال، لبنان	أكاديميا أنترناشيونال، لبنان	**2007**
سير الملوك والأمراء الصالحين، لمحمد زكرياء المسعود	دار الحافظ، دمشق	دار الحافظ، دمشق	**د.ت**
كليلة ودمنة	دار الراتب الجامعية، بيروت	دار الراتب الجامعية، بيروت	**2007**
العصفورة وحبة القمح	دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس	دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس	**2008**
الناقة والمسافر التائه لشادي فقيه	أكاديميا أنترناشيونال، لبنان	أكاديميا أنترناشيونال، لبنان	**2010**

ثانيا- المصادر التراثية للقصّة الموجّهة للأطفال في الجزائر:

إن المتتبع للمصادر التي يستقي منها المؤلفون أفكار ومضامين قصصهم يجدها كثيرة ومتنوعة، منها ما هو تراث عالمي تشترك في تكوينه الإنسانية جمعاء، ومنها ما هو تراث ديني يضم قصص الأنبياء والصالحين وسيرة النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، وصحابته الكرام، أو تراث أدبي يضم كتب اللغة والأدب العربي، والأمثال، وأيام العرب، والموسوعات التراثية، أو تاريخيٌّ يضم الوقائع والحوادث التاريخية قديمها وحديثها، وكذا ما حفظته الذاكرة الشعبية من حكايات خرافية وأساطير قديمة، وقد سلك المؤلفون أكثر من طريقة لتوظيف هذا التراث منها:

أ- الإعداد والتبسيط كأن تعاد قصص القرآن الكريم مثلا بطريقة بسيطة توائم مدارك المتلقين، وهي أصعب طرق التوظيف؛ لأن الكاتب يعيد صياغة القصة مراعيا في ذلك معجم الطفل بالعودة إلى البحوث العالمية التي أحصت الألفاظ التي يستعملها الطفل خلال مراحله العمرية، كما يسعى الكاتب إلى تبسيط الجمل شكلا ومضمونا؛ أي أن تكون قصيرة واضحة المعنى، تسهل قراءتها ويسهل فهم معناها من طرف المتلقي الصغير ويحوّل العقد الكثيرة إلى عقدة بسيطة ويسعى أن تكون النهاية سعيدة تدخل السرور في نفسية المتلقي الصغير.

ب- الاستدعاء والاستحضار جزئيا أو كلّيا، تصريحا أو تلميحا لبعض الشخصيات التراثية، أو الأحداث التاريخية في عمل أدبي جديد .

ج- التضمين وهو أن يدخل المؤلف آية قرآنية، أو حديثا شريفا، أو حكمة أو قولا مأثورا، أو بيتا من الشعر لتأييد ما يكتب، ويعدّه النقاد أرقى أنواع توظيف التراث لأنّه يفسح المجال واسعا للإبداع الفني، ولأنه يعزّز صلة القديم بالحديث دون نقله واستنساخه [1]، ومن بين طرق الإعداد والتبسيط ما يلي:

[1] ينظر: عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، وهاشمية حميد جعفر الحمداني، أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص54، 55.

1- ترجمة التراث العالمي:

لا شك أنّ معرفة المصادر التراثية للقصة في الجزائر، سيعين الباحث على معرفة أبعاد واتجاهات توظيف هذا التراث، سواء كان عربيا أو غربيا؛ فالقصّة الطفلية -كما هو معلوم- وفدت إلى العرب مستمدّةً مقوّماتها من التراث الغربي، والعربُ كما يقول (علي الحديدي):هم "أصدقاء للحكايات المنقولة إليهم، إذا لم تتعارض مع العقيدة، يستقبلونها بمجرد أن تقع في حوزتهم، ويصوغونها من جديد، ويشبعونها بروحهم، وفنّهم، وموهبة الخيال عندهم، فلا تملك إلاّ أن تنسبها إليهم وتنسى مصدرها الأصيل"[1]، ولم يقتصر ميدان الترجمة في أدب الأطفال على القصّة بل تعدّاها إلى النهل من أفكار روسو ونظرته إلى الطفل ومعرفة التربية السلبية والتربية الحرّة عنده.

إنّ توظيف التراث في القصص قد دخل الحياة الثقافية العربية من باب التبعية والتقليد، حين لاحظت النخب الثقافية والسياسية والتربوية العربية أنّ قصص الأطفال في العالم الغربي والشرقي قد نشأت من تراث الشعوب، سعت هي الأخرى إلى النهل من التراث عبر قناتين، الأولى ترجمة التراث العالمي الذي يوافق تطلعات هذه النخب، ويكون فيها التراث الإنساني مشاعا، أما الثانية فكانت بعودة الكتّاب إلى التراث العربي وتبسيطه للناشئة.

لم تعرف الجزائر الترجمة إلاّ في وقت متأخر جدا لانصرافها عن الآداب الغربية قبل الاستقلال، وانصرافها عن الثقافة بشكل عام في السنوات الأولى من بعد الاستقلال، "فقد شهدت الحياة الثقافية ركودا مزمنا، أثّر بدوره تأثيرا مباشرا على الحياة الأدبية بصفة عامة"[2]، إلاّ أنّ الأعمال الأدبية المترجمة للأطفال العرب بقيت تصل إلى الجزائر عن طريق بلدان عربية عرفت فن الترجمة، كمصر وسوريا ولبنان؛ "وكان من نتائج هذا الاتصال انتشار

[1] علي الحديدي: في أدب الأطفال، ص41.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث-اتجاهاته وخصائصه الفنّية- 1925/1975، ص161.

القصص الغربية المترجمة إلى العربية في الجزائر"[1]، خصوصا القصص التي ترجمها الرواد المصريون من الآداب العالمية ومنهم: كامل كيلاني وعثمان جلال وأحمد شوقي.

من الطبيعي جدّا أن تشقّ الجزائر طريقها في مجال التعليم بعد الاستقرار السياسي والاقتصادي والاجتماعي، الذي عرفته في مرحلة السبعينيات، فتغيّرت النظرة القاتمة للّغات الأجنبية عامة، والفرنسية خاصّة، فقد أصبح لها دور تعليمي، ولم تعد لغة الغالبين المتسلطين، فأقبلوا على تعلّمها[2]، وعرفوا أنّ الترجمة أداة التواصل بين الأمم والحضارات، وأدركوا بأنّها ضرورة لا غنى عنها في عصر بدأ فيه التفجّر المعرفي، والتقدّم العلمي يزداد يوما بعد يوم، ولا يمكن أن تبقى الجزائر منغلقة عن نفسها متقوقعة، بعيدة عمّا وصل إليه الغرب من مراتب عالية في أدب الأطفال، مكتفية بترجمات قد لا تأخذ من النص الأصلي غير عنوانه، فالترجمة كما هو معروف عربيا "لا تتم وفق معايير موحّدة، ولتحقيق غايات متفق عليها عربيا، بل هي جهود متفاوتة ومتباينة"[3]، ولهذا قد تطفو على النصّ المترجم ثقافة محلية، لا تتقاطع في كثير من الأحيان مع الثقافة الجزائرية .

من هذا المنطلق شرع الجزائريون في الترجمة وحاولوا احتواء المخزون الفكري الإنساني، ومن أمثلة هذه القصص المترجمة "سلسلة الفنك"[4] التي كتبها (رومان سيمون) وترجمها إلى العربية (أحمد بوهلال)، وصدرت عن هذه السلسلة القصص التالية " الدلفين الصغير يكتشف البحر، الوعل الصغير في الجبل، الغزالة الصغيرة وحيوانات السّهوب المعشبة، الفنك الصغير وحيوانات الصحراء، القندس الصغير في الوادي، المعزة الصغيرة محبة للإطلاع"[5]

---

[1] العيد جلولي: قصص الأطفال بالجزائر–دراسة في الأدب الجزائري الموجّه للأطفال–وزارة الثقافة الجزائرية، 2013، ص208.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، 1925–1954، ص21.

[3] فاطمة محمد الحسين، "ترجمة كتب الأطفال خيار أسهل وإثراء أسرع"، المجلة العربية، العدد 417، سبتمبر 2011 على الرابط: http: //www.alukah.net/literature_language/0/42518/

[4] صدرت عن مديرية النشر، الجزائر، 1985.

[5] ينظر: أرشيف المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

أما فترة التعدّدية الحزبية وما بعدها فعرفت الجزائر انتشارا واسعا للقصص المترجمة بانتشار دور النشر، فكانت النتيجة ترجمة بغير هوادة لقصص مشاهير الكتّاب العالميين إلى العربية، وتوجيهها إلى الأطفال الجزائريين، لكنّها حسب المتتبعين لم تكن على قدر من المسؤولية لهذا الوسيط الواعي بممارسة هذا الفنّ من أجل نقل التراث الإنساني، وإثراء ثقافة الطفل الجزائري، إذ سيطر العمل التجاري، وسعى أصحاب دور النشر إلى الربح السريع على حساب نهضة أدب الأطفال في بلادنا، فآلةُ الطبع عمدت إلى التكرار الممجوج لنفس الأعمال من التراث الغربي، ولم يكلّف المترجمون أنفسهم ترجمة أعمال تراثية أخرى وصلت إلى مصاف العالمية، حصدت الكثير من الجوائز بعناوين مختلفة على غرار القصص الفائزة بجائزة (نيوبيري)، وجائزة كارينيجي [1].

ولا يدري الباحث سبب عزوف المترجمين المتميّزين الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية عن ترجمة الأعمال العالمية للأطفال ومنهم: عبد الله حمادي، أبو العيد دودو، جمال الدين بن الشيخ، عبد العزيز بوباكير، عبد المجيد حنون، محمد صاري... وغيرهم في حين كانوا، وما يزال بعضهم يترجم الأعمال الأدبية والنقدية للكبار من لغاتها الأصلية إلى العربية، في وقت تشهد فيه مكتبة الأطفال وجود أدب عالمي لا ترقى ترجمته إلى المستوى الفنّي للقصة في لغتها الأصلية.

وفي الجدول الآتي عيّنة من القصص العالمية المترجمة في الفترة بين 2000 و2014.

عنوان القصّة	المؤلّف	المترجم	دار النشر وسنة الطبع
الصّوص القبيح	هانس كريستيان	مجهول	منشورات الشهاب 2007
الأخت وشقيقها العجيب	الأخوان غريم	مجهول	منشورات الشهاب 2006
بامبي الظبي	فلكس سالتن	مجهول	منشورات الشهاب 2006
أميرة الثلوج	هانس كريستيان	نوري بشاري	دار المعرفة2008
الموسيقيون الأربعة	الأخوان غريم	مجهول	الزيتونة للإعلام والنشر، د ت.
صاحبة القبعة الحمراء	الأخوان غريم	منصور عموري	منشورات الشهاب 2006

[1] ينظر: العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، ص209.

موغلي	مقتبسة من كتاب الأدغال لروديار كيبيلينغ	منصور عموري	منشورات الشهاب 2006
ثليجة البيضاء	الأخوان غريم	منصور عموري	منشورات الشهاب 2008
الفراش	كريستيان أندرسن	منصور عموري	منشورات الشهاب 2006
الحسناء النائمة	شارل بيرو	منصوري عموري	منشورات الشهاب الجزائر 2008
بينوكيو	كارلو كولودي	منصور عموري	منشورات الشهاب 2006
بينوكيو	كارلو كولودي	صالح قورة	نوميديا للطباعة والنشر 2014
سندريلا	من التراث الغربي القديم	مجهول	مطبعة العوادي عين البيضاء الجزائر 2010
عقلة الإصبع	شارل بيرو	مجهول	مطبعة العوادي 2010
الفرسان الثلاثة	ألكسندر دوماس	مجهول	دار الهدى 2012
الأميرة والأقزام السبعة	الأخوان غريم	خالد خادم	مؤسسة البلاغ ط3، 2014
رونالد روس مكتشف الملاريا	سيرة ذاتية	مجهول	بدعم من وزارة الثقافة 2011
جورج مينو مكتشف علاج الأنيميا	سيرة ذاتية	مجهول	بدعم من وزارة الثقافة 2011

عرفت ترجمة التراث العالمي للأطفال حركة سريعة في السنوات التي خصّها البحث بالدراسة، فبعد أن كانت المكتبة الجزائرية تفتقر لمثل هذه القصص في سنوات السبعينيات والثمانينيات، هاهي اليوم تعجّ رفوفها بأنواع شتّى من القصص التراثية العالمية، لتكون قريبة من أيدي الأطفال الجزائريين. إلاّ أنّ ملاحظات كثيرة يمكن إدراجها على العيّنة المختارة في الجدول السابق أهمّها:

1- معظم هذه القصص لا تشير إلى اسم المترجم ولا إلى مصدر القصّة، ولعلّ السبب يعود في ذلك -كما يشير العيد جلولي- إلى ضعف مستوى هذه الأعمال [1]، وهي حقيقة يقف

[1] ينظر: العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر-دراسة في الأدب الجزائري الموجّه للأطفال- ص210.

عليها الباحث في عديد القصص المترجمة منها، مثلا، :(كتاب الغابة)، المقتبسة عن القصة العالمية(كتاب الأدغال) للكاتب(روديار كيبيلينغ)، إذ لم يُكتب على واجهتها اسم دار النشر، ولا سنة الطبع، ولا المترجم، ويعتور هذه الترجمة قصورُ إدراكٍ للنظام النحوي والصرفي والأسلوبي، حتّى بدا نصّها قريبا من اللّهجة العامية.

2- إنّ الكثير من هذه القصص رغم صدورها عن دور نشر مختلفة، إلاّ أنّها تحمل نفس العنوان، ولا تختلف إلا من حيث أسلوب المترجم، ولغته في إعادة سرد القصّة، أو في أسماء الشخصيات وترتيب بعض الأحداث، ومن هذه القصص قصّة (بينوكيو)، مثلا، الصادرة عن منشورات الشهاب سنة 2006، وأعيد إصدارها بنفس العنوان في سنة 2014 عن نوميديا للطباعة والنشر، وقصّة سندريلا التي طبعت عن منشورات الشهاب سنة 2006، وعن دار المعرفة، سنة 2008، وطبعت ضمن (سلسلة جدتي) التي لم تكشف عن اسم دار النشر ولا المترجم ولا سنة الطبع، كما طبعت عن مؤسسة البلاغ سنة 2014، وعن نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع في نفس السنة.

3- يمكن الحديث أيضا عن عدد هائل من القصص المكرّرة استخدمت فيها حيلة تغيير النصّ الموازي (العنوان والصور المرافقة)، وهي طريقة إن كانت تعمل على تنويع أساليب الحكي التي تنمي في الطفل قدرة التفكير، من أجل المقارنة واستنتاج التشابه في مضامين القصص، فإنّها بالمقابل توقع الطفل في شَرَك التضليل ذي الغرض التجاري، فيشتري بدل القصّة الواحدة العديد من القصص التي تحمل نفس المضمون بعناوين مختلفة، فيتسرى الملل في نفس الطفل بفعل التكرار الممجوج، وتصبح نهاية القصّة في متناوله قبل أن يكمل القراءة، ومردّ هذا التكرار –حسب تصريح بعض الناشرين – إلى البحث عن تكلفة أقل، باعتبار أنّ هذه القصص أصبحت ملكا مشاعا بعد مضي أكثر من خمسين سنة على وفاة مؤلفها[1]

[1] رابح خدوسي: مدير دار الحضارة للنشر، اتصال شخصي، في معرض ردّه عن سؤال حول تكلفة قصص الأطفال، 13أفريل 2016.

جدول يوضّح تغيير العناوين لنفس مضمون القصّة:

العنوان الأصلي	العنوان الجديد	دار النشر وسنة الطبع
Le petit chaperon rouge	صاحبة القبعة الحمراء	منشورات الشهاب، 2006
	ليلى والذئب	مؤسسة البلاغ، 2014
	ذات القلنسوة الحمراء	مطبعة العوادي 2010
	القبعة الصغيرة الحمراء	أطفالنا للنشر والتوزيع، دت
	الصغيرة ذات القبعة الحمراء	دار المعرفة، 2008
Le petit poucet	عقلة الإصبع	أطفالنا للنشر والتوزيع، دت
	القزم الصغير	دار المعرفة، 2008
Sleeping Beauty	الحسناء النائمة	منشورات الشهاب، 2008
	الجميلة النائمة	نوميديا للطباعة والنشر، 2014
Snow White and the Seven Dwarfs	فلة والأقزام السبعة	أطفالنا للنشر والتوزيع، دت
	الجميلة البيضاء والأقزام السبعة	دار المعرفة، 2008
	ثليجة البيضاء	منشورات الشهاب 2008
	بياض الثلج والأقزام السبعة	مطبعة العوادي، 2010
	الأميرة والأقزام السبعة	مؤسسة البلاغ، 2014

أمّا في الجانب الفنّي، فالمتتبع لترجمة النصوص العالمية يكتشف أنّ معظمها –إن لم نقل كلّها– مترجم عن اللغة الفرنسية، أو منقول عن مترجمين من المشرق العربي (مصر ولبنان) خاصّة، ولهذا نجد هذه القصص قد فقدت –تبعاً لذلك– كثيراً من روائعها وجمالياتها، وإيحاءاتها ودقّتها التي كتبت بها في اللغة الأصلية، فالمنظّرون يصفون الترجمة بالعمل الإبداعي الحرّ الذي يعتمد على الذاتية شأنها شأن أي عمل إبداعي آخر[1]؛ ولهذا يلفى الباحث معظم القصص تحمل شيئا من الخصوصيات القومية الأخرى، ومردّ ذلك أنّ

[1] ينظر: محمد فرغل وعلي المناع، الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ط1، 2013، ص33.

النصوص المترجمة تأخذ أشكالا مختلفة في عملية الترجمة بناء على عوامل أهمّها اختلاف إيديولوجيات البلدان التي ينتمي إليها المترجمون، فتتباين الأبعاد السياسية والفكرية والثقافية بين كل ترجمة وأخرى، لتصل إلى الطفل الجزائري وهي تحمل العديد من الخصوصيات التي لا يجدها في مجتمعه، فالطفل الجزائري يقرأ بعض الكلمات في قصصه لا يعرف لها معنى في مجتمعه مثل كلمة (نيسان)*، جاء في قصّة الفرسان الثلاثة:" في أوّل اثنين من شهر نيسان عام 1625 وقع حادث في قرية (مونغ) بثّ الذعر في قلوب الأطفال والنساء"[1]، وفي قصّة الأمير الصغير يجد مصطلح (مَيل) في قول المترجم " وفي الليلة الأولى نمتُ على الرمل على مبعدة ألف ميل*"[2]، ويبدو الأمر أكثر خطورة إذا نقل المترجمون حرفيا بعض الأيديولوجيات التي تتنافى وتوجّهات الأمّة.

تجاوز بعض المترجمين طابوهات الكتابة للأطفال، فمثلا في قصّة (الجميلة والوحش) المقتبسة من الحكاية الكلاسيكيكة (لوبرانس دوبون– Leprince de Beaumont) لمؤلفها (جون ماري–Jeanne-Marie) يبدو أن المترجم (عبد الحميد الغرباوي) نسي أنّه يخاطب شريحة الأطفال إذ استعمل عبارات لم يألف الأطفال سماعها من المربّين، ولا قراءتها في قصصهم، ومنها ما يلي:" وَجَدته الجميلةُ ممدّدا فاقد الوعي، فظنّته ميتا، وهي ترتمي على جسده... لكنّي سأموت الآن وأنا مطمئن لأني أراك لآخر مرّة. لا أيّها الغالي لن تموت أبدا ستعيش وسأتزوج بك، لا أستطيع العيش دونك... التفتت الجميلة إلى حبيبها"[3]، وهذا النوع من التعابير انتهاك لبراءة الطفولة، وتجاوز لطابوهات الكتابة للطفل، وبالإضافة إلى هذه الألفاظ الدخيلة على قاموس الطفل الجزائري رافقت النصوص صورٌ لفنانين غربيين نقلوا سموم ثقافتهم إلى الناشئة.

* نيسان هو الشهر الرابع(أفريل) من السنة الشمسية والأطفال في الجزائر لا يعرفون هذه التسمية .

[1] ألكسندر دوما: الفرسان الثلاثة، تر، أكرم الرافعي، دار العلم للملايين، لبنان، 2009، ص3.

* الميل هو وحدة قياس أطوال، لا يعرفها الطفل الجزائري لتعامله بوحدة المتر وأجزائه ومضاعفاته.

[2] أنطوان دوسانت أكزوبري: الأمير الصغير، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص14.

[3] جون ماري: الجميلة والوحش، تر، عبد الحميد الغرباوي، مطبعة الشعراوي، كازابلانكا، المغرب، 2010، ص18، 19.

إنّ مضمون القصّة يحمل كثيرا من القيم الإنسانية الراقية، كخدمة الأرض، وحبّ الوالدين والتضحية من أجلهما، قالت الفتاة الحسناء: "لن تموت يا أبي... سأقدّم نفسي للوحش وأنقذ حياتك"[1]، كما تدافع عن الطبيعة في قول بطل القصّة:" أنت فعلا كافر بالنّعمة!... أنقذت حياتك باستقبالك في قصري، وأنت مقابل ذلك، تسرق ورودي"[2]، ولو أنّ المترجم أعاد سردها بأسلوب يوافق قدرات المتلقين الصغار، وانتقى من أفكارها ما يتوافق والمجتمع نصّا وصورة لكان العمل– في اعتقادي– أحسن وأنفع.

الصورة للفنّان الفرنسي[3]: بيير كورون(Pierre Coronne)

أما في بعض الترجمات الجزائرية فاحتفت بعض القصص بكتابة النص بالعربية مع ترجمة إلى الفرنسية أو الإنجليزية أو الأمازيغية أو الفارسية، وهي ظاهرة تستحق التشجيع، مثلما ورد في سلسلة القصص العالمية الصادرة عن مطبعة (أطفالنا للنشر والتوزيع) وكذا مطبعة (دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع)[4] التي كتبت عناوين القصص بثلاث لغات هي: العربية والفرنسية والإنجليزية، وهي إضافة علمية مهمة تساهم مساهمة فعالة في التعلّم الذاتي للّغات

[1] جون ماري: الجميلة والوحش: ص6 .

[2] نفسه: ص5.

[3] نفسه، ص20.

[4] تنظر الصورتان رقم1، 2 في منشورات دار هومة على الرابط التالي:
https: //www.editionshouma.com/shop/

الأجنبية، كما تساهم في نقل التراث المحلّي إلى ربوع الوطن من خلال ترجمة الأمازيغية إلى العربية أو العكس، وربّما نقله (أي التراث) إلى الآخر عبر لغته .

إنّ حركة ترجمة التراث العالمي للأطفال في الجزائر تحتاج إلى جهد مضاعف، لتصل إلى مصاف الأعمال العالمية المقدّمة للأطفال، ولا يتأتى هذا إلا بالتسلّح بالإرادة الحقيقية، والسير قُدما من أجل بلوغ مستوى النضج في الترجمة، وذلك بتوحيد شتات الترجمات المتفرقة التي لا تتكئ على منهج واضح، يكفل التقدّم والنجاح، وكذا وضع مراسيم تحدّد الأطر القانونية للمترجم .

2- المنبع الإسلامي:

أ- القرآن الكريم:

إنّ القصص من أنجع الطرق التي اتبعها القرآن الكريم لتربية الناس على الفضيلة، وتأديب النفوس بواسطة العبرة من المحاورات النابضة، والمعالم الخالدة، قال تعالى:﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾[1]، سِيقت هذه القصص للمؤمنين على كرّ الأيّام، ومرّ الدهور، وتوالي السنين، وهي تحتشد بعوالم متعدّدة زاخرة بصراعات تدور بين الخير والشرّ، وبين العدل والظلم، وبين الرذيلة والفضيلة، فتثير في النفس العواطف، وتجذب القلوب وتهيئ العقول، وتشدّ الانتباه لمعرفة حيثيات القصّة واستنتاج العبر، "ويشعر المتلقّي –صغيرا كان أم كبيرا – بأنّه يعيش وسط الحدث، ويتمثّله ويعايشه إلى حدّ كبير، بل ويتّخذ موقفا بنّاء على قناعة خاصّة استلهمها من التجربة المتواجدة في القصّة"[2]؛ وأدب الأطفال أخذ من القرآن واقعية الأحداث، وتسلسل الأفكار وترابطها، وروعة التعبير لفظا وجملة وعبارة وتأثيرا.

وفي الجزائر ليس غريبا أن تنال القصّة –التي استلهمت التراث الديني مكانة عالية "لما يقوم عليه المجتمع الجزائري من حسّ قويّ، وروح جيّاشة تجاه كلّ مالَه صلة بهذا الدين

[1] سورة يوسف، الآية3.

[2] نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص52.

الحنيف"[1]، فالأسرة هي أساس التنشئة والمصدر الأوّل لاستقامة الفرد أو انحرافه، وعلاقة الأسر الجزائرية بالقرآن جدّ وطيدة، لأنّها تسعى إلى مدّ جسور الألفة والمحبّة بين الطفل و(الكُتّاب) أو (المسجد) منذ نعومة أظفاره ليحفظ ما تيسّر له من القرآن الكريم، ويتشرّب المبادئ الروحية السليمة، ويتهيأ للدخول إلى المدرسة التي تواصل توضيح معاني بعض آيات القرآن الكريم، وتحفيظها، وتقديم شيء من قصص الأنبياء والرسل والصالحين للاقتداء بأخلاقهم.

وقصص القرآن الكريم تمتاز بسموّ غاياتها، وشرف مقاصدها وعلوّ مراميها، وتشتمل على فصول في الأخلاق، مما يهذّب النفوس، ويجمّل الطباع، وينشر الحكمة والآداب، وعلى طرق في التربية والتهذيب شتّى، تُساق أحيانا مساق الحوار الذي يعتمد على الأساليب المقنعة والحجج الدامغة، وطورا ينتهج سبيل الحكمة والاعتبار، وتارة يذهب مذهب التخويف والإنذار، كما يحوي كثيرا من سير السابقين، أنبياء وصالحين، ويشرح أخبار أقوام تسلّلت الهداية إلى قلوبهم، فمكّن الله لهم الحياة السعيدة، وأقوامٍ ضلّوا فاتّبعوا أهواءهم، فساءت أحوالهم فحلّ بهم العذاب، فخابوا وخسروا الدارين وأصبحوا عبرة لمن يعتبر[2].

إنّ كتّاب القصّة في الجزائر –في استحضارهم للتراث الديني، أو تبسيطهم لقصص القرآن الكريم–يريدون، دون شكّ، تربية الناشئة على الدين الإسلامي بتعاليمه السمحة، وخلق مجتمع تسوده المحبّة والإخاء، يعتزّ فيه الفرد بدينه ويدافع عنه بالحكمة والموعظة الحسنة، دون تعصّب أو تطرّف، ولا يتأتى هذا إلاّ إذا قُدّمت القصص صافية نقيّة من مصدرها الأساس، بعيدةً عن كلّ زيغ أو فهم خاطئ، في ظلّ تعدّد المصادر والمرجعيات المذهبية المختلفة؛ فقد تكتنف القصة الدّينية ملابسات جرّاء التفسيرات الشخصية دون تكليف النفس عناء البحث في أمّهات كتب التفسير، فيقع المتلقي الصغير في منزلقات خطيرة، ويأخذ أشياء تمسّ قداسة قصص القرآن الكريم، أو تُساق إليه معلومات خاطئة –في غياب المتابعة النقدية– فترسخ ويصعب تصحيحها مستقبلا .

[1] عبد القادر عميش: قصة الطفل في الجزائر–دراسة في الخصائص والمضامين– ص43.

[2] ينظر: عبد الرحمن النحلاوي، التربية بالقصّة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2005، ص19، 20.

إنّ مسؤولية كتّاب القصّة الدينية في غاية من الصعوبة؛ جرّاء التدقيق والتمحيص في نقل المعاني الصحيحة لآي القرآن الكريم وقصصه، وتبسيط ألفاظه، فأسلوبه الذي "طرق في أوّل عهده آذان البدو، كان نثرا جدّ طريف، يفيض جزالة في اتساق نسق، متجانسا مسجعا، لفعله أثر عميق في نفس كلّ سامع يفقه العربية"[1]، ولا يمكن للطفل أن يفهم ما جاء فيه من قصص الأوّلين إلاّ بإعادة سردها بأسلوب يوافق القدرات الذهنية للطفل.

ب- قصص الأنبياء:

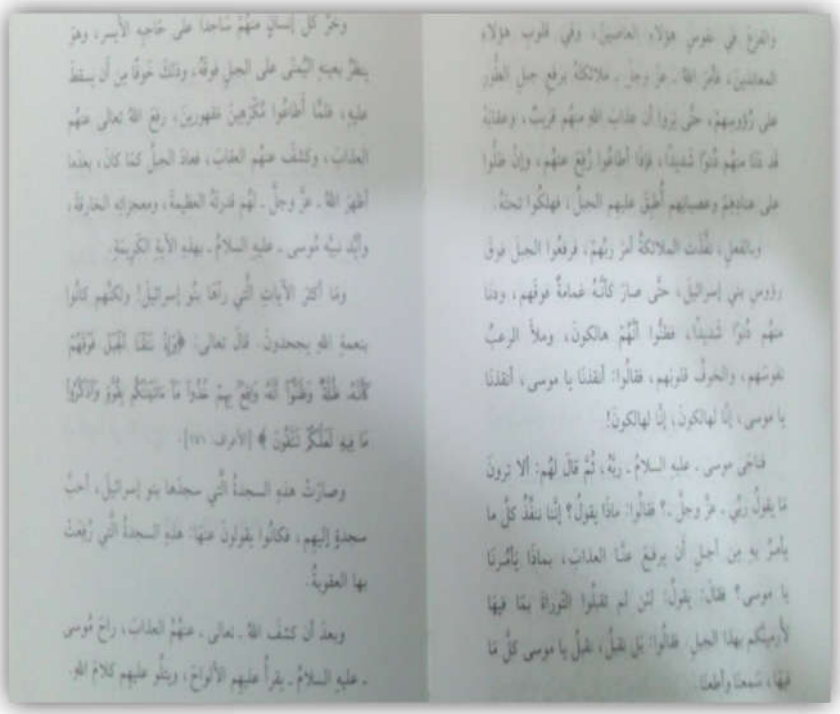
جاء في القصص الدينية الموجّهة للأطفال الجزائريين وصفُ حياة الأنبياء وجليل أعمالهم، وسردٌ لما صادفهم من حوادث مع أقوامهم، تحمل عناوين غير مباشرة، كسلسلة قصص القرآن الكريم التي ضمت اثنتي عشرة قصّة منها: (كبش إسماعيل، ثعبان موسى، قبر البحر، الآية الصخرية، الهدهد الحكيم، البقرة الغالية...)، أو تحمل أسماء الأنبياء مباشرة، كسلسلة قصص الأنبياء الصادرة عن دار البلاغ الجزائرية بالاشتراك مع مكتبة ابن القيم السورية، والتي ضمّت ستّة عشر عنوانا بأسماء الأنبياء (آدم، نوح، هود، صالح، إبراهيم، إسماعيل، لوط، يوسف، شعيب، موسى، داود، سليمان، أيّوب، يونس، عيسى، محمد) عليهم السلام، وهي مستوحاة من قصص الأنبياء، كما وردت في القرآن الكريم، بُسّطت وأُضيف إليها بعض التفاصيل من تفاسير القرآن الكريم ورواة السّير، وهذا ما يؤكده محمد المبارك حجازي في قصّة (عزير الذي أماته الله مائة عام)، قائلا: "روى رواة السّير من أسانيد متعدّدة، أنّ عزيرا هو عزير بن جروة..."[2] وهي إشارة من المؤلّف إلى بحثه وتنقيبه قبل نقله لسيرة (عزير) من مضانها الصحيحة.

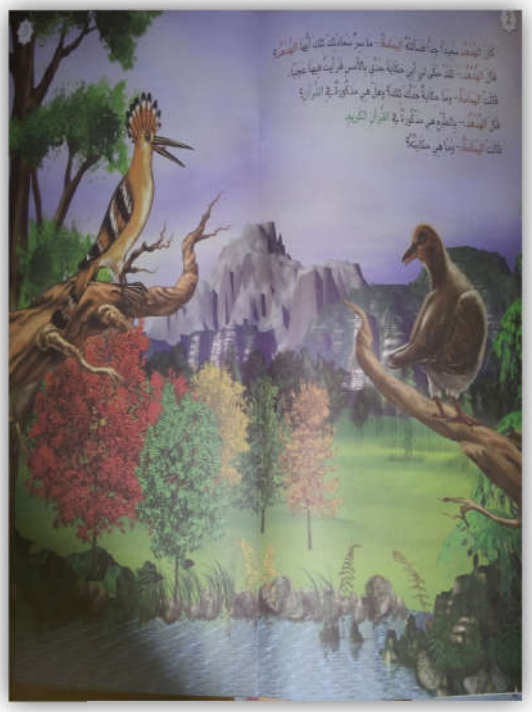
أمّا طريقة تقديمها للناشئة فتباينت بين نصوص مطوّلة تملأ الصفحات دون إرفاق صور، تريح العين من ضغط التركيز على فك شفرات الحروف، وتساهم في إيضاح النص،

[1] محمد رشيد رضا: الوحي المحمّدي، دار الكتب، الجزائر، د.ط، 1988، ص26.

[2] محمد المبارك حجازي: عزير الذي أماته الله مائة عام، ترانسباب صديق الأطفال، الجزائر، د ت، ص1.

وبين نصوص جزّئت إلى فقرات كتبت بخط واضح وملوّن، وأرفقت بصور واضحة تريح بصر المتلقي الصغير وتساهم في فهم القصّة[1].





2

[1] منصور علي عرابي: الجبل الطائر، دار المواهب، الجزائر، 2009، ص14، 15 .

[2] محمد عبد الحفيظ: الهدهد الحكيم، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص2، 3.

وقَدَّمت سلسلة (من صحيح قصص الأنبياء) الصادرة عن المكتبة الخضراء أربعا وعشرين قصّة بأسماء الأنبياء، جزئت إلى أجزاء أعطي لكل جزء منها عنوان، حتى يسهل على المتلقي الصغير متابعة القصّة دون ملل، فقصّة نبي الله (أيّوب عليه السلام)، مثلا، جاءت في ستّ عشرة صفحة ملوّنة، ليس بها رسوم أو صور، غير أنّ حروفها كُتبت بخطّ متوسّط مضبوط بالشكل، وهي موجّهة لأطفال المرحلة المتوسّطة والأخيرة، لأنّها تحوي موضوعات يعسر فهمها على الناشئة في مرحلتهم الأولى، وقد تجنّب الكاتب كثيرا من التفاصيل والمعلومات الثانوية، واختار الإيجاز على الاستطراد الذي لا يصلح لمخاطبة الأطفال، وذهب إلى استعمال لغة مباشرة مركزة حتى لا تتزاحم الأفكار فيُنسي بعضُها بعضا في أذهان المتلقين الصغار.

قسّمت القصّة –حسب تدرّج أحداثها– إلى أربعة نصوص، حمل كلّ نصّ عنوانا يناسب الفكرة العامّة للنص، فـ(نعم الله على أيّوب، عليه السلام، الشاكر) هو العنوان الأوّل الذي بدأت به القصّة، لتبيّن أخلاق النبيّ وشُكره لله على نعمه الكثيرة التي منّ الله بها عليه، إذ كان" رجلا صالحا ذا ثروة طائلة، قد أوتي من كلّ خير؛ أراضٍ واسعة شاسعة مليئة بأشجار الفواكه على اختلاف أصنافها من زروع وخضر، وغيرها من الثروات كالذهب والفضّة..."[1] وقد كان على قدر كبير من الجمال وحسن الأخلاق، كريما جوادا، أوتي فطنة وذكاء خارقين، إلّا أنّ هذه النعم لم تثنه عن عبادة الله وشكره، ولم تجعل منه رجلا متكبّرا متسلّطا على الناس بل كان محبّا للفقراء، عطوفا على الأيتام والمساكين، متصدّقا على المحتاجين، وله زوجة وأبناء صالحون يسيرون على سمته، فكان المثل الأعلى المقتدى به.

ويحمل النص الموالي عنوان:(ابتلاء أيّوب عليه السلام ابتلاء عظيما)، ابتلى الله أيوب عليه السلام ابتلاء عظيما، فتبدّلت صحّته إلى سقم وتبدّل غناه إلى فقر، وتوفي جميع أبنائه، وغادره الناس لفقره ولخشية انتقال المرض. أمّا النصّ الموالي فيحمل عنوان: (بقاء زوجة أيّوب، عليه السلام، صابرة معه)، رضيت الزوجة الصالحة أن تقاسم أيّوب عليه

[1] قندوزي كمال: نبيّ الله أيّوب، عليه السلام، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص3.

السلام محنته، كما قاسمته نعمته وسعادته قبل البلاء الذي حلّ به، فكانت تخدم النّاس في بيوتهم مقابل أجر زهيد تتقاضاه من أجل لقمة العيش، بينما كان النبي صابرا، محتسبا، ذاكرا الله في غير ضجر أو قلق. وجاء العنوان الموالي باسم (مقاومة أيوب وساوس الشيطان) وفي هذه المحطّة بسّط الكاتب ما ورد في الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴿٨٣﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ ۖ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ ﴿٨٤﴾﴾[1]، وفي آخر نصّ حمل عنوانَ (تفريج الله عن أيّوب عليه السلام كربته)، ذهب الكاتب إلى تقديم نهاية القصّة في صفحتين؛ حتى يتسنى للمتلقي الصغير قراءتها وفهمها، والاستفادة من عبرها، شملت النهاية دعاء أيوب عليه السلام، واستجابة الله له، وزوال البلاء عنه بعد ثماني عشرة سنة من الامتحان العظيم، فأذهب عنه المرض، وأحيا له أولاده، ووسّع عليه رزقه بعد التضييق والابتلاء الشديد.

وعلى هذا النحو يمضي التبسيط في سرد أحداث معظم قصص الأنبياء الموجّهة للأطفال، فيحافظ الكتّاب على الإطار العام للأحداث، مع التمثيل أحيانا بالآيات القرآنية الكريمة التي تساهم في رسوخ القصّة في الأذهان، مع استعمال الحوار الذي يؤدي دورا وظيفيا في تحقيق فعل فنّي بنائي، يساهم في ترسيخ أحداث القصّة ويساعد على جلاء طبيعة الحدث، ويوضّح ملامح الشخصيات.[2]

ج- نقل أخبار الأولين وسيرهم من القرآن الكريم :

استلهم الكتّاب من قصص القرآن الكريم حوادث كثيرة، وردت لتصف أحوال الناس في فترات زمنية معيّنة، وهي مليئة بالمعاني والقيم والعظات، فاستلهم محمد عبد الحفيظ سلسلة من اثنتي عشرة قصّة، تحت عنوان (سلسلة قصص القرآن)، تناسب المرحلة المتوسطة والأخيرة؛ نظرا لعمق الأفكار التي تتناولها السلسلة، وقد استعمل كاتبها الأسلوب

[1] سورة الأنبياء: الآيتان، 83، 84.

[2] ينظر: محمد قرانيا، تجليات قصّة الأطفال- التجربة السورية- ص355.

الحواري الذي دار بين طائرين هما: الهدهد واليمامة؛ ومن هذه القصص قصّة (حمار العزير) التي وضعت القارئ الصغير في حيرة إثر تقديم صورة لحمار يبكي، وقد عمد الكاتب إلى أنسنة الحيوان؛ ليجذب انتباه القارئ الصغير، فالحمار –كما هو معلوم– رافق الإنسان منذ بدء الخليقة، ولقصص الحيوان فوائد لا تخفى على أحد، وبخاصّة تلك التي تحكي عن نفسها، فهي تحقّق المتعة والتسلية في أنسنتها وهي تتصف بالسلوك الإنساني تضحك وتبكي، تحزن وتفرح، قدّم الكاتب من خلال هذه السلسلة إضافة مهمّة على وعي منه بخصوصية الحكي للطفل.

ومن قصص القرآن الكريم التي اختارها الكتّاب، وسعوا إلى تبسيطها للناشئة سلسلة حكايات قرآنية التي أعدّها منصور علي عرابي، وضمّت عشر قصص هي:(هدهد الخير، أهل الكهف، سفينة النجاة، البقرة المعجزة، مائدة السماء، العجل الذهبي، أصحاب الفيل، ناقة الله، الجبل الطائر، كنوز قارون)، تحتوي كلّ قصّة على أربع عشرة صفحة كتبت بخط واضح مضبوط بالشكل، ملأ بياض الأوراق دون صور مرافقة للقصّة .

ومن هذه القصص قصّة الجبل الطائر، اعتمد فيها الكاتب على النص القرآني وبعض مصادر التاريخ الإسلامي كتاريخ أبي زرعة الدمشقي، وابن حبان والحاكم، وكان يحيل في نهاية كلّ فقرة إلى مصدر المعلومة، أو يوظّف الشاهد من القرآن الكريم، ففي موعد موسى عليه السلام للقاء ربّه، قال الكاتب:" ولمّا مرّت الثلاثون ليلة، وأتمّ موسى – عليه السّلام– صيام شهر لم يطعم فيه الطعام، أخذ عودا من شجرة، فمضغه ليطيّب ريح فمه، فأمره الله– عزّ وجلّ– أن ينتظر عشرا أخرى"[1]، دعّم الكاتب الفقرة بقوله تعالى: ﴿ وَوَٰعَدۡنَا مُوسَىٰ ثَلَٰثِينَ لَيۡلَةٗ وَأَتۡمَمۡنَٰهَا بِعَشۡرٖ فَتَمَّ مِيقَٰتُ رَبِّهِۦٓ أَرۡبَعِينَ لَيۡلَةٗۚ وَقَالَ مُوسَىٰ لِأَخِيهِ هَٰرُونَ ٱخۡلُفۡنِي فِي قَوۡمِي وَأَصۡلِحۡ وَلَا تَتَّبِعۡ سَبِيلَ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ١٤٢ ﴾[2]. إلاّ أن ما يعاب

[1] منصور علي عرابي: الجبل الطائر، دار المواهب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص4، 5.

[2] من الآية 142 من سورة الأعراف.

على مثل هذه القصص أنّ أسلوبها يفوق مستوى المتلقين الصغار؛ إذ نجده يمضي في الاستغراق في التفاصيل والاستشهاد بمصادر القصّة، وهذا من شأنه أن يساهم في انصراف المتلقين عن قراءتها .

د- جدل التاريخي والفني في قصص السيرة النبوية وأخبار الصحابة الكرام:

ليس الغرض من تقديم وتبسيط قصص السيرة النبوية الشريفة الوقوف على الأحداث التاريخية، وتقديمها لغرض تعليمي بحت للأطفال، بل هي قصص تساهم في فهم ما جاء في سيرة المصطفى، والاقتداء بشخصيته (صلّى الله عليه وسلّم)، بطريقة فنّية مشوّقة، يراعى فيها المستوى العمري للأطفال، حتّى يفهم المتلقي الصغير السيرة بشكل صحيح، ويشبّ على مثَلٍ أعلى يقتدي به في حياته ويسير عليه، قال تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا ﴿٢١﴾﴾ [1]. والسيرة النبوية الشريفة تعدّ الرافد الثاني بعد القرآن الكريم الذي نهل منه الكتّاب قصصهم للأطفال، فتناولوا، مثلا، أخلاق النبي وصفاته وصبره من أجل نشر الدعوة الإسلامية. لكن هل قدّمت السيرة النبوية الشريفة وقصص الصحابة الكرام بصورة مشوّقة يُقبل الأطفال على قراءتها في شغف كبير؟

يلفى الدارس في كثير من القصص محطّات من سيرة المصطفى-صلّى الله عليه وسلّم- تقدّم بصورة سردية باهتة، إذ تركّز على الجانب التاريخي المعرفي، وتغيب فيها البصمة الإبداعية للكاتب والرسّام معا، فتكاد تخلو من التشويق، ومع عدم تحديد الفئة العمرية المستهدفة يُتخيّل أنّ مثل هذه القصص موجّهة للكبار فقط.

فالقارئ لقصّة (محمد رسول الله سيرته من مولده إلى الهجرة، جهاده في سبيل الدعوة الإسلامية)، يجد فيها زخما كبيرا من الأحداث التاريخية، من ميلاد النبي إلى هجرته، وهي مدّة مديدة اختصرها الكاتب في صفحات، غاب فيها البياض وغابت الصور المشوقة، وغلب على لغتها الجفاف والتكلّف، وعلى أسلوبها الجمود والافتعال، والأولى في قصص الأطفال -حسب أحمد نجيب- أن "يستغل الكاتب ما في اللغة من إمكانيات تعبيرية وموسيقية

[1] الآية 21 من سورة الأحزاب.

وتصويرية وإيحائية، استغلالا يتّفق مع ما يريد أن يصل إليه من تأثير في نفس القارئ"[1]، ويبدو أنّ عزوف الأطفال على قراءة القصّة الدينية راجع إلى الاهتمام بحشو المعارف دون وضع قدرات المتلقي وولعه بالفنّ في الحسبان.

تناول الكاتب في القصّة نَسب النبي وولادته، ورضاعته، ووفاة والدته، وكفالة جدّه وعمّه له، وسفره، وحرب الفجّار، وحلف الفضول، وزواجه، وتحكيمه عند بناء الكعبة، وعمله قبل النبوة، ثم الدعوتين سرا وجهرا، وصور الاضطهاد التي لاقاها النبي (صلّى الله عليه وسلّم) من المشركين، ثم الهجرة إلى الحبشة وإلى المدينة، والمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، وغزوة بدر، وأُحد، والخندق، وفتح مكة. وهو ما يقود الدارس إلى التساؤل، إن كانت هذه القصص هي فعلا موجّهة للأطفال أم هي مختصرات لكتب السيرة النبوية؟

اعتمد الكاتب في هذه القصّة على مصادر، أهمها تفسير الرازي، والسيرة النبوية لابن كثير، وقصص الأنبياء للشيخ عبد الوهاب النجّار، وسيرة ابن هشام، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل[2]، لكن الظاهر أنّ الكاتب تأثّر بأسلوب هؤلاء في الكتابة، ونسي أنّه يخاطب شريحة يصعب عليها جمع هذه المادة الغنية بأحداثها، مما أدّى إلى انتهاك وخلخلة بنية القصّة؛ حيث اقتصر على جانب السرد، مهتما بالجانب الثقافي دون مراعاة للجانب الفنّي الجمالي.

إنّ معظم القصص التي استلهمت مادّتها من السيرة النبوية، وسير الصالحين والأنبياء في بداية الألفينيات اقتصرت على حشو أدمغة المتلقين بالمعارف، ومخاطبة الأطفال بلغة منبرية، مثلما ورد في مقدّمة قصّة: (السيرة النبوية الميسّرة): "إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه، ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا..."[3]، ثم يسترسل صاحب التقديم وكأنّي به يخاطب الكبار قائلا:" فهذه صفحات موجزة تعطي دارسها صورة

---

[1] أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص77.

[2] ينظر عبد المالك عبد القادر: محمد رسول الله –سيرته من مولده إلى الهجرة، جهاده في سبيل الدعوة الإسلامية– دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص5 ، 6، 7 .

[3] مجموعة من الأساتذة: السيرة النبوية الميسّرة، دار الهداية، الجزائر، 2000، ص3.

مشرقة عن سيرة النبي محمد – صلّى الله عليه وسلّم–..."[1]، إنّ مثل هذا التقديم لا يليق بشريحة المتلقين الصغار، والأولى أن يختار الكاتب كلمات مشوّقة تجعل الطفل يقبل على قراءة سيرة المصطفى، أو يضع المتلقّي الصغير في حيرة، تجعله يبحث عن حلّ لها بين السطور.

أما ما ورد بين دفتي القصّة، فهو أشبه بدرس تاريخي جاف، ملأ بياض الورق بكلمات كتبت بخط دقيق، تحمل معانٍ تثير العنف، وتفوق مستوى المتعلّمين الصغار .

وفي نفس السنة وجّهت للأطفال الجزائريين قصّة طبعت بسوريا، تحمل عنوان (السيرة النبوية الشريفة)، وحدّدت على واجهتها الفئة المقصودة بين (خمس وعشر سنوات)، إلاّ أنّ غلافها حمل صورا تثير الخوف والهلع في نفوس المتلقين الصغار؛ حيث أظهر الرسّام على واجهتها الجثث المترامية على الأرض، والسيوف المخضّبة بالدماء بصورة تقشعر لها أبدان الكبار قبل الصغار، والأولى فهم معنى التبسيط، ومراعاة قدرات المتلقي العقلية وحساسيته تجاه أعمال التخويف والتعنيف التي سيخصص لها جانب مهم في الفصل الأخير.

يبدو أنّ كاتبة قصّة (السيرة النبوية الشريفة) لم تكلّف نفسها تبسيط الأصول المرجعية التي صرّحت بها في مقدّمتها قائلة:" وقد تمّ التحقّق من المعلومات الواردة في هذه الحلقات بالعودة إلى أصول مرجعية للسيرة العطرة، منها: فقه السّيرة للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، ومختصر الجامع في السيرة النبوية للأستاذة سميرة الزايد"[2]، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، ألا توجد في سيرة النبي محمد صلّى الله عليه وسلّم إلاّ الغزوات والحروب؟

إنّ القصص الدينية الموجّهة للأطفال تشابهت في سرد وقائعها وتباينت في إخراجها بين قصص ضمّت سطورا سوداء كتبت بحجم صغير ملأت بياض الورق، واتكأت على التعبير المباشر، وغلب على بعضها الأسلوب التقريري، كما جاء في كتب السيرة، خوفا من أن يُنقل للمتلقين الصغار كلام لم يرد ذكره من طرف الرواة، وأغلب هذه القصص صادر

[1] نفسه: ص3.

[2] إيمان محمد عدنان الرهونجي: السيرة النبوية الشريفة، المركز التقني للطباعة، دمشق، سوريا، 2000، ص1.

في السنوات الأربعة الأولى من الألفية الثانية مثل (السيرة النبوية الميسّرة) الصادرة عن دار الهداية و(السيرة النبوية) الصادرة عن دار مدني و(الحبيب المصطفى- مولده وصباه) الصادرة عن المكتبة الخضراء وغيرها من القصص الكثيرة التي اكتفت ببهرجة الواجهة، وأهملت تبسيط النص في فقرات موجزة، وإرفاقه بصور ملونة " فتقسيم القصّة إلى وحدات فكرية متعدّدة يدفع الملل عن الطفل القارئ، ويحدث لديه نوع من التفكير، و تنشيط الذهن"[1]، وهو ما تجسّد فعلا في السنوات الأخيرة، إذ انتبهت دور النشر إلى أهمية الإخراج في استقطاب الأطفال الصغار إلى قراءة السيرة النبوية، فعمدت إلى تقديم النصوص في فقرات بسيطة بخط واضح مضبوط بالشكل، مع إرفاقه بصور توضيحية ملوّنة.

ولو أنّ المؤلفين استغلوا أنسنة الحيوانات والجماد لأفاد ذلك كثيرا في تبسيط السيرة النبوية للأطفال، وتفاديا لما يمكن أن يضيفه المؤلّف فيخلّ بالنص المتواتر فيمكن له أن يجعل ناقة النبي تحكي عن الهجرة وعن كيفية بناء أوّل مسجد في الإسلام، ويجعل هرّة (عبد الرحمان بن صخر) المكنى بأبي هريرة تحكي شيئا عن سيرة النبي في شكل حوار بسيط حتّى تكون القصص أمتع وأيسر فهما، وهو ما اقتربت من تجسيده (سلسلة قصص القرآن الكريم) التي ضمّت اثني عشرة قصّة وهي: (الغراب العجيب، كبش إسماعيل، ثعبان موسى، قبر البحر، الآية الصخرية، كلب الكهف، حمار العزيز، الهدهد الحكيم، علم الغيب، الجنّة المهجورة، فيل أبرهة، البقرة الغالية) جعل المؤلّف البطولة لحيوانات شهدت وقائع القصّة، وقدّمها في مشاهد حوارية، رافقتها صور توضيحية ترفد كثيرا من التراث المادي الذي يشي عن حياة أقوام سابقة.

تناولت القصص الدينية أيضا سير الخلفاء الراشدين والصحابة الكرام وزوجات النبي وبناته وعلماء المسلمين، لكنّها تخلو في معظمها من التشويق، فهي أميل إلى السير والتاريخ من القصص الفنّية للأطفال، كونها تركز على الأحداث التاريخية وتهمل الجانب الفنّي، فقصّة (علي بن أبي طالب)، مثلا، بدأت بتقديم اسم الخليفة ونسبه، ثم تضحيته من أجل

[1] العيد جلولي: النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنّية في فنوه وموضوعاته، ص122.

هجرة النبي صلّى الله عليه وسلّم، لتتابع صاحبة القصة سرد محطات مهمة من حياة الخليفة علي كرّم الله وجهه، كزواجه من فاطمة رضي الله عنها، ثم مبايعة أبي بكر الصديق خليفة لرسول الله، ثم مبايعته لعمر وعثمان، ثم توليه الخلافة إلى غاية استشهاده.[1]

ومن القصص الدينية التي استدعت واستحضرت من التراث ما يلبي حاجة المجتمع للاقتداء بالسلف الصالح ما يمكن تقسيمه إلى:

قصص الصحابة الكرام ومنها مثلا: (قصّة وقصّة من حياة عمر بن الخطّاب رضي الله عنه وضمت بين دفّاتها محطات من حياة الفاروق حملت كل محطّة عنوانا فرعيا منها (صرّة الدنانير، طفل بين القبور، عمر يأكل مع الخدم وغيرها) ومن بين هذه القصص قصّة تظهر مكانة الأبناء عند الفاروق وجاء فيها: "استعمل عمر رضي الله عنه رجلا من بني أسد على بلد، فجاء يأخذ عهده بالولاية، فأتى عمر ببعض ولده وقبّله. قال الأسدي متعجّبا: أتقبّل هذا يا أمير المؤمنين!! والله ما قبّلت ولدا قطّ. فلمّا رأى عمر رضي الله عنه غلظة الرجل قال: فأنت والله بالناس أقلّ رحمة، هات عهدنا لا تعمل لي عملا أبدا"[2]، ومثل هذه القصص تغرس صفات الخلفاء وحرصهم على الاهتمام بالطفولة في نفوس الصغار.

يبدو أنّ بعض دور النشر –على قلّتها– بدأت تتخلّص من حشو السير، وبدأت تبحث عن العبر منها فاكتفت بتقديم فترة محدّدة أو واقعة معينة في كلّ قصّة وعملت على تبسيطها حتّى يسهل استيعابها من طرف الناشئة فتناولت –مثلا– (طفولة النبي–صلّى الله عليه وسلّم– أو صلح الحديبية، أو الإسراء والمعراج)، واختار مؤلفوها قيما تربوية كالتسامح، والعفو عند المقدرة، والصبر، وغيرها، وفضّل الكتّاب قوّة الكلمة على قوّة السيف، ورغم ما يعتورها من زلاّت نحوية وصرفية كتلك التي وردت في الجملتين الآتيتين:" وعاش المهاجرين

[1] ينظر: إيمان قادري، الخلفاء الراشدون– علي بن أبي طالب رضي الله عنه– أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص3 وما بعدها.

[2] محمّد صديق المنشاوي: 100 قصّة وقصّة من حياة عمر بن الخطّاب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص54.

في حماية النجاشي فترة من الزمن... اجتمعت قريش وكبرائها*..."[1]، إلاّ أنّها تميّزت بوضوح الخطّ وتلوين بعض الكلمات والجمل، مع إرفاق كلّ فقرة بصورة توضيحية بألوان زاهية محبّبة للأطفال سواء كانت لشخصيات متخيّلة كالنجاشي، أو صورة رقمية للكعبة المشرّفة.

يبدو أنّ هناك تخوّفا من طرف المؤلّفين من إرفاق النصوص بصور موازية متخيّلة سواء لصحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ولتجنّب هذه المشكلة ذهب بعض المؤلّفين إلى استعمال أنواع من الخطوط العربية لكتابة اسم الجلالة أو النبي محمد صلّى الله عليه وسلّم مقابِلة للنصوص لتخفيف ضغط القراءة.

اعتمد كثير من الكتّاب في المرحلة الأخيرة اتجاهات ثلاثة لتقديم القصّة الدينية مبسّطة للمتلقين الصغار وهي:

– اتجاه لغوي:إعادة صياغة لغة التراث باستعمال لغة الطفل المعاصر، مع التركيز على جانب مسرحة الأحداث وأنسنة الحيوانات .

– اتجاه فنّي: التركيز على جودة الإخراج بدءا من الواجهة واختيار العنوان المشوّق، وتقسيم النصوص الطويلة إلى فقرات، تتخلّلها صور ترفد النصّ اللغوي، وتتزيّن بألوان محبّبة للأطفال، مع احترام الحجم المناسب للحرف وترك البياض[2].

– اتجاه تربوي: مراعاة سيكولوجية المجتمع، حيث فطنت دور الطباعة والنشر إلى اختيار الصورة التربوية المناسبة، مع مراعاة رهافة حس الطفل من خلال تجنّب بعض الصور المثيرة للعنف، مع التركيز على الجانب القيمي، لكن لا يعني هذا أنّ كلّ القصص الدينية قد غيّرت طريقة تقديمها، بل إنّ بعض دور النشر مازال هدفها تجاريا بحتا، لا يهمّها من تقديم القصّة إلاّ كيفية بهرجة ألوان الواجهة للحصول على أكبر نقاط بيع في ربوع الوطن.

---

[1] محمد عبد الحفيظ: الإسراء والمعراج، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص3، 4.

(والصحيح عاش المهاجرون، واجتمعت قريش وكبراؤها).

[2] ينظر: مجدي بكر: نبي آخر الزمان، دار ابن طفيل، الجزائر، 2013، ص2 ،4،3 .

3- رافد التراث الشعبي:

لا شك أن الرافد الشعبي يحمل عادات وتقاليد، وأخلاقيات ومثل عليا ضمن أنواع أدبية كثيرة، منها الحكاية والأسطورة، والمَثل واللغز، إضافة إلى السلوكيات الاجتماعية، والطقوس الدينية التي وظّفت توظيفا كلّيا أو جزئيا في أدب الأطفال عامة، وفي القصّة خاصّة، يقول مرسي الصبّاغ:" الأدب الشعبي هو الذي يمسّ إحساس كلّ فرد في الشعب، ويشدّ انتباه كلّ فرد في المجتمع، ويؤثّر على مشاعر كلّ شخص على طول المدى، ويرتقي فوق عاملي الزمان والمكان، فينتشر بين جميع النّاس بنفس الدرجة، ويبقى على مرّ العصور بنفس المستوى وينتقل من جيل إلى جيل ميراثا مقدّسا وتراثا خالدا"[1]، لكن توظيف التراث الشعبي في الأعمال الأدبية الجزائرية ظلّ مرفوضا إلى وقت قريب، فقد كان مصطلح (الثقافة الشعبية) منبوذا لأسباب أيديولوجية، ارتبط أساسا بمناهضة ما يدعو إليه الاستعمار الذي كان يروّج في أدبه الكولونيالي إلى توطيد صلة الشعب بثقافته الشعبية، وإبعاده عن كلّ ما يمتّ بصلة إلى العربية الفصحى.

كان الاحتلال يظنّ أنّه بهذا المسعى يقطع صلة المواطن الجزائري بدينه الذي يعدّ أهمّ رافد لجهاد المحتلّين، وكذلك للتحكم في عمليات التغيير الثقافي والاجتماعي بتسخير العلوم الإنسانية لأغراضه الاستعمارية، كما هو الحال في علم الأنتربولوجيا وعلم الفلكلور، وعلم الاجتماع البشري من خلال الاطلاع على طبيعة الثقافات البشرية المختلفة، تمهيدا للسيطرة على سكّان الجبال خاصّة، ممّا جعل هذا النوع من الآداب يبقى حبيس الذاكرة الشعبية، يُحكى مشافهة في الولائم والأعراس، أو في الأسواق من طرف المدّاحين، ليبثّوا الهمّة والعزيمة في نفوس الشعب لمقارعة الاستعمار بطريقة رمزية، تنعت الاستعمار – دائما– بالغول.

[1] مرسي السيّد مرسي الصبّاغ: أدب الأطفال الشعبي، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2016، ص19.

ورغم ذلك، "يذهب البعض إلى وصف الأدب الشعبي بالأدب الهابط، مجردينه من أية قيمة فنّية، فهو عندهم مجرّد حكايات عجائز وأدب عوام"[1]، والحقيقة يضيف علي بولنوار: أنّه" يعدّ المرآة التي تكشف تركيبة وبنيان إنسانها وسموّ إنسانيتها، أو لنقُل هو انعكاس للحياة الإنسانية في الماضي مثلما هو صوت الحاضر المدوي وصدى له"[2]، وتأخذ في توجّهها الشمولي عمقها الطبقي، فالبطل الشعبي الجزائري هو نفسه البطل الشعبي المتحرّك داخل حكايته المتوارثة لدى أي شعب تعرّض للقهر والقمع والمطاردة .

صوّرت الأديبة (زهور ونيسي) في روايتها (لونجة والغول) مرحلة الصراع الوطني الاستعماري في الخمسينيات من القرن الماضي، وركّزت على معاناة الجزائريين آنذاك، بعبارات رمزية شأنها شأن الجازية في منافحتها عن مكانتها في مواجهة القوى الذئبية المتربصة بجمالها [3]، وإذا كان استلهام الأدب الشعبي وتوظيفه في أدب الكبار يبدو في متناول الأدباء الجزائريين، فهل وفّق كتّاب قصص الأطفال في النهل من هذا النبع الغزير، لإنتاج أدب يروق متلقيه الصغار؟

أ- من الحكاية الشعبية والخرافة إلى القصّة:

إنّ الكتابة للطفل عملية حساسة ودقيقة، خاصّة إذا تعلّق الأمر بتوظيف حكايات الجدّات وأساطير الأوّلين، فلا يكفي الكاتب-حسب النقّاد- أن يكون مشهورا في كتابته للكبار حتّى يكتب للصغار، بل -إضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة- عليه أن يكون كاتبا متخصّصا له دراية كبيرة بعالم طفل اليوم المتطوّر، وبمعجمه الحافل بالمصطلحات الجديدة، وبقدراته الفكرية الهائلة، خاصّة، في عالم الانترنت ذي الفضاء الفسيح.[4]

---

[1] علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري- منطقة بوسعادة- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص3.

[2] نفسه: ص3.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2008، ص147.

[4] ينظر: مثلا، محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنّية) مرجع سابق، ص131، ويوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص141.

من هنا تُطرح أسئلة كثيرة، جديرة بالاهتمام، للبحث لها عن إجابات من خلال بعض القصص الشعبية التي تناولها أبرز الكتّاب الجزائريين، ومنها السؤال الجوهري: كيف وظّف كتّاب قصّة الطفل الحكاية الشعبية الجزائرية؟ هل نقلوها كما تواترتها الجدّات؟ أم أنّهم تصرّفوا في توظيفها وفق متطلبات العصر ورغبات الطفل، وطبقا لما تحدّده النظريات في العلوم المؤطّرة لأدب الأطفال؟ هل المضامين التي انتقاها الكتّاب مواتية لقدرات الطفل الذهنية واللغوية وحاجاته النفسية والعاطفية؟ ووفقا لمراحل النموّ، فضلا عن مراعاة الحالة الحرجة التي يعيشها الأطفال في زمن عُرف فيه الإرهاب والقتل والاختطاف، وكلّ أشكال الجريمة والعنف؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة، يتعيّن الوقوف على مفهومي الحكاية والقصّة، يقول أنور الموسى: "الحكاية في الأصل ذات طابع شفهي مرتبط بالأدب الشعبي، وهي في جانب من جوانبها ذات علاقة بالخرافة والأسطورة... في حين أنّ القصّة نتاج فردي يؤلّفه كاتب فرد، وقد تكون مستمدّة في بعض أنواعها من الحكاية والأسطورة، فالقصّة يمكن عدّها حكاية مكتوبة، في حين أن الحكاية يقصد بها النص المحكي الشفوي الذي يسمعه الطفل"[1]، وتحمل الحكاية الشعبية في المعاجم الألمانية معنى الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر[2] .

إنّ الحكايات والخرافات التي كان يتناقلها الناس من العصور البدائية هي حصائل نظراتهم إلى الحياة، وخلاصة لتجاربهم اليومية المحدودة، وتصوير لأحاسيسهم وأخيلتهم وانفعالاتهم، تناولت عالم الجنّ والسحر والخوارق، وأنسنة الأشياء والحيوانات في نصوص شفهية أبدعتها الذائقة الشعبية، يتغيّر بناؤها نسبيا مع تغيّر حاجات المجتمع[3].

[1] أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال فن المستقبل، ص374.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت، ص91.

[3] ينظر: محمد قرانيا، جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص260.

إنّ هذه الحكايات والخرافات هي إفراز لمراحل متنوعة ومتعدّدة من حياة المجتمع، لها ضروراتها في مراحل محدّدة، يقول (هادي نعمان الهيتي):"لا يمكن اعتبار تلك الحكايات والخرافات أدبا حقا للأطفال، حتّى وإن كان الأطفال يومذاك يستمعون إليها مع الكبار، ذلك أنّ الإنسان لم يراع في صياغتها تلاؤمها مع خصائص الطفولة وميزاتها"[1]، ويبدو أنّ ذاكرة الهيتي قد أعادته إلى مرحلة الطفولة حينما كان يسمع حكايات الجدّات التي تصوّر فيها الشخصيات الغريبة والمخلوقات المخيفة مشاهد الهلع والخوف، وتلعبُ فيها ظلمة الليل مع نار الموقد بطلا أساسا في إثارة الرعب، إضافة إلى الإيماءات والإيحاءات التي تقوم بها بعض الجدّات لخلق جوّ مربك للأطفال، ينتهي بهم –في الغالب– إلى التبوّل اللاإرادي، فهم –في الحقيقة– لا يمرّون بحالة استمتاع بقدر شعورهم بحالة من الخوف اللذيذ كما يسميها (هادي نعمان الهيتي).

إنّ الأطفال ينجذبون إلى الحكايات الخرافية التي تزخر بالشخصيات المخيفة والحوادث المفزعة، وقلّما تجد طفلا يهرب من هذه الحالة، إنّه يظل يتابع حوادث الخرافة، بل يزداد التصاقا بها وانفعالا بوقائعها رغم ما تحمله من ترويع؛ يقول العربي بنجلون –في معرض حديثه عن ثقافة الأطفال–: "وإنّ ما يعتبر ثقافة طفلية تخلو من خصائص الطفولة، ومكوناتها النفسية الفكرية ليس إلاّ ثقافة للكبار أرغِم الصغار على تلقيها عبر مراحل تاريخية طويلة، يخالون فيها الطفل رجلا صغيرا"[2]. وإذا كانت حكايات الجدّات لم تحترم الأطوار العمرية للأطفال، فهل نعتبر هذا النوع من التراث القائم على المشافهة والارتجال انتكاصا يغذّيه حنين الكتّاب إلى ليالي السمر لا يضيف شيئا إلى أدب الأطفال؟

لمعرفة مضامين القصص الشعبية يتعيّن الوقوف على عيّنة لخمسة كتّاب جزائريين هم: جوهر حيدر، رابح خدوسي وعائشة بنّور، طاهر يحياوي، سيد أحمد نجمة، ليس لمعيار جغرافي أو زماني فالحكاية الشعبية الجزائرية جزء أصيل من تراث الحكايات العربية الشعبية

[1] هادي نعمان الهيتي: صحافة الأطفال وأدبهم، دار أسامة، الأردن، عمّان، ط1، 2012، ص81.

[2] العربي بنجلون: "ثقافة الطفل العربي"، مجلة العربي، العدد 50، الكويت، ط1، 2002، ص128.

ومن التراث الإنساني عموما، مهما اختلفت اللهجات، فقلّما نجد جملة أمازيغية تخلو من مفردة عربية.

ومن هذه القصص التي اختيرت للدراسة (سلسلة كان يا مكان) للكاتبة الجزائرية (جوهر حيدر) التي نقلت اثنتي عشرة حكاية من حكايات الجدات المتداولة في منطقة القبائل، وهي على التوالي (طاش طاش غربال، عاصفة آكلي، الذئب والماعز، بلعجوط وشجرة التين، الخيّر والأصدقاء، حديدوان ويمّا جيدا، الخنفساء، الذئب والثعلب، بومسامر سيدي فليح، مَسَلّمون، بنت الهمّ).

إنّ اهتمام الطفل بالشخصية الكاريزمية له أكثر من دلالة؛ فهو المخلوق الصغير المعروف بالاقتداء، وتقليد الأبطال ليحقّق من خلالهم رغباته وطموحاته، فيشعر الطفل وكأنّه عاش التجربة حقا، فيمتلك بذلك رصيدا من الخبرات التي تؤهله لشقّ حياته المستقبلية، وهو مسلّح بكيفية دفع الظلم والبحث عن وسائل تتيح له العيش في أمن وسلام، وفي هذه القصص التي نقلت من الأمازيغية إلى الفصحى كما حفظتها الذاكرة الشعبية دونما تغيير، جاءت تحمل عفويتها وسطحيتها بلغة قريبة من الطفل، ولو أنّ الكاتبة صاغت هذه الحكايات في طابع فنّي جديد، وحذفت ما ورد فيها من خيال ساذج مغرق في الغرابة، لما وقعت في شرك الاستخفاف بطفل اليوم القادر على حلّ أعسر المشكلات الحاسوبية التي يبقى الكبار فاغري الأفواه أمامها.

تخاطب قصّة (طاش طاش غربال) ابن القرن الواحد والعشرين وتحاول –عبثا– أن تقنعه بأنّ الغربال يُملأ بالماء وذلك من خلال المحاولات الكثيرة من طرف بطلة القصّة هو في الحقيقة استغباء لأطفال اليوم، ولو أنّ الأمر أوكل إلى غير البطلة لكان الأمر هيّنا، تقول صاحبة القصّة:"...عادت (كهينة) إلى المنزل، وتركت وراءها (ثيزيري) تتعارك مع الغربال"[1]، ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ في الحكايات الشعبية المنقولة دون تصرّف، بل يلفى الدارس في نفس القصّة دعوة ضمنية للّعب في البالوعات؛ من خلال اختيار (ثيزيري)

[1] جوهر حيدر: طاش طاش غربال، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2012، ص9.

الدخول من البالوعة بعدما خيّرتها (لونجا) قائلة: "عزيزتي (ثيزيري) من أين تريدين دخول منزلي، أمن الباب أم من البالوعة؟"[1] ومع هذا النقل المباشر تضيع لمسة المبدع وقدرته على تكييف معاني الحكاية الشعبية وفق متطلبات العصر.

إنّ الأطفال مقلّدون بارعون لأبطال قصصهم؛ ولهذا أقول مع سليمان العيسى: "لا بدّ من عنصرين أساسين للتعامل مع التراث، الرؤية الجديدة واللغة الجديدة، الرؤية الجديدة تغني الماضي وتبعث الحياة فيه... واللغة الجديدة هي الوسيلة التي تجعل من الماضي البعيد شيئا قريبا مألوفا"[2]، وبهذا يمكن توظيف الحكايات الشعبية دون الوقوع الغيبي الفجّ في أسر الماضي .

ب- الحوار الحاضر الغائب في القصص:

إذا كانت أغلب القصص الدينية قد اعتمدت في معظمها أسلوبا سرديا أشبه بالسير الذاتية، فإنّ القصة المستلهمة من الحكايا الشعبية قد حافظت على مسرحة الأحداث عن طريق الحوار؛ حيث "يقوم الراوي أو الحكواتي بسرد أطوار الحكاية على الطريقة المسرحية"[3]، وفي (سلسلة كان يا مكان): اعتمدت الكاتبة طريقة سردية مباشرة، بعيدة عن الرمزية، مستخدمة بعض أساليب التأكيد اللفظية والمعنوية (إنّ، إنّما، الجمل الاسمية...) وخاصّة التكرار الذي نجده كثيرا في حكايات الجدّات، ويهدف إلى تأكيد قيمة جمالية أو تربوية، أو لتنبيه المتلقي حتّى لا يغفل عن متابعة الحكاية، كما هو الشأن في عبارة" عائشة، بنت الهمّ! رقدتِ ونسيتي والهمّ لمن خليتي"[4] التي حافظت على النسق المتواتر من طرف الجدّات في جمل مسجوعة ومنسوجة بمهارة وفنّ خارق يستهوي أذواق الأطفال[5]، فالجدّات القبائليات كن

---

[1] جوهر حيدر: طاش طاش غربال ، ص17.

[2] سليمان العيسى: نقلا عن أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال ...فنّ المستقبل، ص238.

[3] الحاج بن مومن: "وفي الحكاية مآرب أخرى"، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2005، ص147.

[4] جوهر حيدر: بنت الهمّ، ص11-14-17.

[5] ينظر: عبد اللطيف بربيش وآخرون، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2005، ص166.

يحكين الأحاجي والسوالف والأساطير بالأمازيغية والعربية على السواء وأحيانا أخرى مزدوجة اللغة[1].

لجأت الكاتبة إلى الحوار حتّى تتخلّص من رتابة السرد، وتدفع بنموّ الأحداث، وتقلّل من الحشو، وتعرّف بشخصيات القصّة، إلاّ أنّه كان حوارا حاضرا غائبا؛ لأنّه لم يُشحن بالحجج المقنعة للدفاع عن القضايا التي يراد تثبيتها؛ فـ(حديدوان) لم يقنع جارته للعدول عن مضايقتها له، وقابَلَ الظلم بالقتل، و(آكلي) لم يجرؤ على محاورة الملك فاستسلم للعذاب حتّى الموت، ولم تستفسر الزوجتان من (مسلمون) عن ترك عمله، وعن سبب رمي الغربال الذي كان سببا في التهامهما من طرف الغولة، وغيرها من الأحداث التي جاءت غير مقنعة، والتي كانت تفتقر إلى بصمة إبداعية لإقناع الطفل، وتخليص الحكاية التراثية من السذاجة، والسطحية، والعنف الذي لم تخل منه جلّ القصص في السلسلة، والواقع النظري المؤطّر لتوظيف التراث –حسب يوسف مارون– يؤكّد على ضرورة" تنقية القصّة الشعبية ممّا فيها من أحداث تجلب الفزع والرعب والعنف، وما فيها من مضامين غيبية وانصياع للاتكالية، وتقديس الجبابرة وتأليههم، لأنّ معظم الحكايات الشعبية تعكس في موضوعاتها تصورات الإنسان القديم وأفكاره وطبائعه"[2]، ولا يعني هذا إبعاد عنصر الخيال؛ لأنّ راوي الحكاية الشعبية بمجرّد قوله: كان يا ما كان فإنّه يدفع بمستمعيه إلى خلع الواقع وإلغائه، والاندماج في أجواء مثيرة وغامضة تستولي على العقول.

لقد استطاعت (جوهر حيدر) أن تجعل بعض الحكايات الجزائرية باللغة الأمازيغية في متناول كل الأطفال الجزائريين، فنفضت شيئا من الغبار على كنوز غشاها البلى بمرطه المتين، رغم أنّ المادة التراثية متوفرة سواء بالفرنسية أو بالعربية ككتاب (حكايات جدتي) للكاتبة (سيّد أحمد نجمة) التي قدّمت مجلّدا ضم بين دفتيه مئة وتسعين حكاية شعبية، منها ما هو متداول بين كل الجزائريين ومنها ما يخصّ منطقة القبائل فقط، ومنها ما هو معروف

[1] ينظر: سيّد أحمد نجمة، حكايات جدّتي، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2002، ص10.

[2] يوسف مارون: أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، ص141.

عربيا؛ وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه الباحث (عبد الهادي التازي) من "أنّ نوادر الحجاج تكوّن مصدرا خصبا للحكاية الشعبية"[1]، إذ يجد المتصفح لفهرست الكتاب تنوعا في الحكايات بين ما هو محلي وبين ما تناقلته الرحّالة، ومنها مثلا: (المكتوب على الجبين، هارون الرشيد، السيدة فاطمة، النساء والقسّيس، القنفذ والذئب والأرنب...) وهي حكايات إما منقولة من الأدب الفصيح، أو هي حكايات شعبية وصلت إلينا من منطقة شبه الجزيرة العربية.

إنّ ما ورد في مؤلف (سيد أحمد نجمة) هو بحق "سبيكة ثقيلة من نفائس الفكر الشعبي انصهرت فيها كثير من حكمة العامّة البسيطة، وهي كنز عظيم من النظر الراشد والبصيرة النافذة، وهي بوتقة متدفّقة بالكياسة والعرفان المتواتر أبا عن جدّ"[2]، وهي مصدر مهم يحتاج إلى لمسة مبدعة من مؤلفي القصص للأطفال العارفين بمستويات كل فئة عمرية وما يقدّم لها، ففي الكتاب قصص تخدم التفكير الإبداعي بالدرجة الأولى من خلال تنمية القدرات التخييلية وتوسيع مدارك الأطفال، فالحكاية الشعبية مفعمة بالخيال والألغاز التي تجعل الباث يزرع الثقة في نفس المتلقي الصغير بإعطائه وسام التفوق والغلبة قوّةً وفصاحة، جاء في قصّة (الشيخ والرضيع)، أنّ شيخا محدودب القوس نظر إلى حفيده قربه يتحرّك في كلّ الاتجاهات، فانبرى يفكّر ويقارن بين هذا الكائن الضعيف الذي لا يتجاوز جسمه بضعة أرطال لحما، لكنّ أطرافه لا تنقطع عن التموّج، وبين جسمه الذي ما زالت المدراة والمنجل والفطّيس تذكر ساعده، لكنّه مع هذا أصبح غير قادر على طيّ إصبعه، فوسوست له نفسه بأن يقلّد حفيده في سكناته وحركاته، ولم يطل ذلك طويلا فما إن أرخى اللّيل سدوله حتّى استسلم وأسلم الأنفاس[3].

---

[1] عبد الهادي التازي: "مصادر الحكاية الشعبية في التراث المغربي"، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، الرباط، 2005، ص101.

[2] سيّد أحمد نجمة: حكايات جدّتي، ص9.

[3] ينظر: سيّد أحمد نجمة، حكايات جدّتي، ص164 ،165، 166.

إنّ انتقاء مثل هذه الدرر هي بحقّ أحقّ أن تكون في قصص الأطفال، فهي –إضافة لما سبق ذكره– من زرع الثقة في نفس المتلقي، وتوسيع لمداركه تحفظ–أيضا– تراثا ماديا آيلا للزوال مثل المدراة، والفطّيس وكثيرا من الوسائل التقليدية التي كان الأجداد يستعملونها.

لا يمكن الوقوف على كل القصص الشعبية المدوّنة في كتاب (حكايات جدّتي)، إلاّ بما يفي الغرض المقصود من تحرّي الحكاية الشعبية الهادفة دون سواها، ومن هذه القصص قصّة أخرى من كتاب (حكايات جدّتي) تجعل المتلقي وهو يقلّد بطل القصّة، يكتسب دهاء وفطنة وحكمة، لأنّ الحكاية تحثّه على إعمال العقل وتشغيل الفكر؛ لما فيها من ألغاز، جاء في حكاية (الطفل الداهية): أنّ بنتا يهودية أرادت الزواج من مسلم لِمَا سمعته عن المسلمين من دماثة أخلاق، ونزاهة في السلوك، لكن أباها حاول منعها بشتّى الطرق ولم يفلح، فاهتدى إلى فكرة أراد بها إقناع ابنته بعدم جدوى هذا الزواج فقصد المسجد، وانتظر خروج المصلّين، ليطرح عليهم سؤالا استفزازيا مفاده (ما ذا يفعل الله الآن؟)، وبين مستغفر ومسبّح وبين شاهر لسيفه يريد قتل اليهودي، تسلّل شاب من بين الصفوف ليواجه اليهودي بقوله: إنّه الآن يرفع الشريف وينزل (الجويف) ، فكانت قوّة الكلمة أشد وقعا عليه من الحسام، فقبل اليهودي بهذا الشاب المسلم زوجا لابنته[1]، وفي القصّة عبر كثيرة من بينها شجاعة الشاب، مواجهته لليهودي بقوّة الكلمة بدل استعمال القوّة.

أماّ في الحكايات التي انتقاها الأديبان رابح خدوسي وعائشة بنّور من التراث الشعبي، فكانا يعتمدان على إعادة التنقيح في كلّ طبعة تماشيا مع النظريات الحديثة المؤطّرة لأدب الطفل، إذ انبرى الأديبان على اختيار المفردة القريبة من بيئة المتلقي الصغير، دون أن يهملا المتعة والتسلية –وهي الوظيفة الأولى للحكاية– وتحميل القيم الجميلة الإيجابية في حبكة محكمة، أبطالها خياليون، يطير معهم الطفل عابرا الحدود الزمانية والمكانية، تنقله عبارة "في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"[2] إلى عالم يمتزج فيه خداع الحواس مع

[1] ينظر: سيّد أحمد نجمة، حكايات جدّتي، ص338، 339.

[2] رابح خدوسي: بقرة اليتامى، دار نور شاد، الجزائر، 2014، ص2.

شطحات الفكر، ويتداخل فيه المعقول بغير المعقول في بناء فنّي جميل، تتجلّى فيه الصور العجيبة متماهية مع عيّنات موضوعية تتفق وأحلام الأطفال، تسترفد من الأسلوب إضمامة شديدة التلاحم والتصادي بين الواقع والخيال، وبين الأصالة والمعاصرة، فتلامس هذه الصور شغاف الأفئدة من أوّل قصّة (بقرة اليتامى)، فترقّ قلوبهم وهم يتابعون معاناة (ظريف) وأخته وهما يتجرّعان مرارة الظلم من طرف زوجة الأب وابنتها (عسلوجة)، ثم يفرحون لتحوّل العداوة إلى تسامح، فتذوب الأحقاد وتنصهر الضغناء بين أفراد الأسرة الواحدة[1].

ويتابع الطفل قصص السلسلة إلى آخر قصّة موسومة بـ: (الأميرة السجينة عشبة خضّار) والتي تصرّف الأديبان في نهايتها وتركاها مفتوحة بعد هندسة معمارية متقنة، لتجعل من المتلقي الصغير مشاركا في صنع تراثه بنفسه، فيبحث عن نهاية يتوقعها أو يبرزها من بين ثنايا السطور .

كان تعديل الحكاية التراثية من طرف الأديبين يعتمد أساسا على قوة الحبك، وسلاسة التعبير، ووضوح المعنى الذي ترفده كلمات من قاموس الطفل، زاوجا فيها بين ما هو تراثي وبين ما هو عصري في سلسلة ضمّت ستّ قصص هي: (بقرة اليتامى، بنت السلطان، لونجا، الشيخ ذياب، الفرسان السبعة والأميرات، الأميرة السجينة)، حملت مفردات تراثية (الكوخ، مرجانة، عسلوجة، الحمار، البرنس، الاسطبل، الضاوية بنت المداح، الأواني الطينية...)[2]، وأخرى عصرية (العباءة البيضاء، السلّة، الجند...)، كلّ كلمة تراثية تجاور أخرى عصرية، وتحاورها وتتضافر معها لإنتاج نصّ أدبي بسيط، يحمل بين ثناياه قيما أخلاقية وتربوية لم تقدّم عموديا من المرسل إلى المتلقي بطريقة تلقينية توجيهية مباشرة، بل كانت ضمنية يستنتجها القارئ بعد القراءة.

وبنفس الطريقة سار (الطاهر يحياوي) لإعادة بناء صرح الحكاية التراثية، إذ سعى إلى انتقاء مفردات في متناول الأطفال، وقلّما يجد الباحث كلمة تفوق مستوى المتلقين، ويبدو أنّ يحياوي قد أرادها قصدا لدفع القارئ إلى البحث عن المفردة الغريبة وإضافتها إلى قاموسه

[1] ينظر: رابح خدوسي: بقرة اليتامى ، ص16.

[2] نفسه: ص3،2.

اللغوي، لكن –ربّما– ما يعاب على نقله لحكايات الجدّات أنّه تصرّف في المبنى وترك المعنى بسذاجته وسطحيته كما تواترته الجدّات، ففي قصّة (حديدوان) –مثلا– ينقل بأمانة قول حديدوان للغولة عندما طلبت منه مرافقتها لجلب الماء:" قطّعي قربتك، وأقطّع قربتي ثم نخرج لنجلب الماء"[1]، وهو أمر شبيه لما تمّت الإشارة إليه في ملء الغربال بالماء في حكاية سابقة.

إنّ حكايات الجدّات قائمة على ثنائيتي الواقع والخيال، الواقع الذي حمل تراث الأجداد، وحفظ فضائلهم، والخيال الذي ألهب عقول الكثير من الشعراء والعلماء في طفولتهم، بل هي زادٌ لا يخلو من القيم الأخلاقية والعظات التربوية، وهذا ما يؤكّده (مكسيم غوركي) القائل: "أنا مقتنع تمام الاقتناع أنّ تلك الحكايات تحتوي على نواة تعليمية غنية مشبّعة بالدروس ومشبّعة بالمعنى"[2]، شريطة أن لا تقدّم كما تواترتها الجدّات بل يراعى فيها مواكبة العصر، واحترام المعايير التي حدّدها علماء التربية وعلماء النفس للكتابة للأطفال.

4– الرافد الأدبي:

إن تراثنا الأدبي حافل بعديد الكتب التي أمتعت القرّاء، وألهمت كثيرا من الكتّاب، فنتشت بذور الغواية والولع والافتتان بهذا الأدب في نفوسهم، واستلهموا من نصوصه ما يحقّق المتعة والفائدة في نفوس الأطفال، ومن أقدم كتب الأدب وأكثرها تداولا وانتشارا على اختلاف النزعات واللغات كتاب (كليلة ودمنة)، الذي تناولته أقلام كثيرة بالدرس والتمحيص والنّقد عبر العصور المتتالية.

إنّ كتاب (كليلة ودمنة) قديم جديد، يتجدّد بتجدّد الأبعاد الفكرية، ومعطيات الأزمنة، وملابسات الحقب التي يكتشفها القارئ الحصيف والتي أشار إليها ابن المقفّع في قوله:" وينبغي لمن قرأ الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له، وإلى أي غاية جرى مؤلّفه فيه عندما نسبه إلى البهائم...فإنّ قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني، ولا أي

[1] الطاهر يحياوي: حديدوان، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص9.

[2] مكسيم غوركي: نقلا عن، إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص123.

ثمرة يجتني منها"[1]، ويبدو أن الكتّاب الذين بسّطوا الكتاب حذوا حذوه في تقديم عِظات أخلاقية ضمنية يكتشفها الطفل في نهاية القصّة.

ومن القصص التي بسّطها الكتّاب للأطفال: قصّة (الحمار البليد والثعلب الماكر)؛ فرغم أنّ بلادة الحمار وخداع الثعلب معروفان عند الكبير والصغير، فإنّ الفضول يبقى يساور عقل الطفل لاكتشاف ما سيحدث للحمار الضحية، وما إن يقرأ القصّة حتّى يكتشف أنّ البليد من الناس من يُخدع مرّتين، والحمار في القصّة هو ضحية، جرّه غباؤه إلى دفع الثمن غاليا.

- الأدب الضاحك في القصص الموجهة للطفل:

الضحك والفكاهة من موجبات الإبداع ومسبّبات تنشيط العقل والخيال، والطفل ميّال إلى الدعابة محبّ للضحك، وقد استغلّت الكاتبة (أمينة قادري) –على غرار بعض المبدعين الجزائريين– هذا الميل الغريزي، فحمّلته بأبعاد تربوية اجتماعية في لون أدبي راقٍ، موظّفة التراث الأدبي الضاحك في قصص الأطفال، ليس رمية دون رامٍ، أو فكرة عابرة، ولكن إحساسا بالطفولة .

عبّرت الكاتبة عمّا يجيش بصدرها قائلة "إنّنا معشر الكتّاب نحسّ بآلام الأطفال العرب الذين فقدوا استقرارهم وهدوءهم بفعل الحروب المدمّرة التي تحيط بهم من كلّ جانب، فنحن نحاول تغيير حياتهم العابسة المقطّبة الجبين إلى حياة حافلة بالسعادة والسرور، لأنّنا نحمل بدواخلنا أطفالا صغارا محبّين للمرح"[2]. هذا ما دفع المؤلّفة (أمينة قادري) للنشوز عن تقليدية الحكي ونمطيته في عدد –ليس بالقليل– من قصصها الموجّهة للأطفال، فكتبت عن شخصية تراثية محببة لهم هي شخصية (جحا)، لتجمع بين القيم والمثل العليا وبين الطرفة والدعابة في قالب يستهوي المتلقي الصغير بعبقرية هذه الشخصية وقدرتها على التخلّص من

[1] بيدبا: كليلة ودمنة، تر، عبد الله بن المقفّع، دار النجاح للكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص39.

[2] أمينة قادري: اتصال شخصي، (26 ديسمبر 2015) في معرض ردها على سؤال حول مصادر أدبها الضاحك في القصص الموجهة للأطفال.

المآزق والمطبّات بطريقة ذكية، "فتجيء الدعابة بسيطة عفوية كالماء العذب المنساب في أرض سهلة، واضحة كالشمس في المخيّلة الطفلية، وهذا ما جعلها تزخر بملامح الإدهاش"[1]، وهو أمر لا يعجز الكتّاب فالمادة موجودة في التراث الأدبي وما على الكتّاب إلاّ بتقديمها بأسلوب بسيط يفهمه الطفل.

من القصص التي اختارتها الكاتبة مثلا، (جحا وفخذ الإوزة) التي جاءت مليئة بالعبر والمواعظ بطريقة عفوية دون تكلّف أو قسر وملخّص القصّة: أنّ جحا أراد أن يتقرّب للحاكم بهدية طمعا في سخائه، فطلب من زوجته أن تحضّر إوزة شهية يهديها للملك عسى أن يتذكرهما بمنحة ثقيلة، فوافقت الزوجة، وبعد نضج الطعام أخذ جحا الصينية متّجها إلى القصر، لكنّ الرائحة الشهية تغلغلت في أنفه، فلم يقاوم الجوع، ومدّ يده إلى فخذ الإوزة وأكله، وأكمل سيره ليقدّمها للملك معلّلا عدم وجود فخذها قائلا" هذه الإوزة بفخذ واحدة يا سيّدي، فكلّ الإوز في قريتنا مثلها"[2]، فلم يُقنع التبرير الملك فأمر الحرّاس بحمل عِصي والبحث في الأمر، وبقي الملك مع جحا ينظران من النافذة، فرأيا أنّ كل الإوزات انطلقت مسرعة على رجليها خوفا من عصي الحراس، ولما نظر الملك إلى جحا، فكّر قليلا ثم قال: "لو ضُرب الإنسان بعصا كهذه لفرّ على أربع"[3]، فالقصّة جاءت ألفاظها في متناول المتلقين، وتحمل إضافة إلى الدعابة قيما تربوية مهمّة.

أخذت الكاتبة من التراث الأدبي نفائسا ودررا، واستطاعت أن تحافظ على الطابع العام للقصّة، فكتبتها بأسلوبها السهل، ووظّفت مفردات يفهما المتلقي الصغير، وتجنبت الاستطراد حتى لا يتيه الطفل بين سرد التفاصيل التي لا تؤثّر في السياق، فكان لها من قصص جحا: (جحا المعلّم، جحا وحيلة أصدقائه، جحا القاضي العادل...)، بيد أنّ قصص الفكاهة في المكتبة الطفلية قليلة جدا إذا قورنت بزخم من القصص الدينية والمترجمة،

[1] محمد قرانيا: تجلّيات قصّة الأطفال، ص272.

[2] أمينة قادري: جحا وفخذ الإوزة، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص9.

[3] أمينة قادري: جحا وفخذ الإوزة ، ص12.

والسبب –في اعتقادي– يعود إلى صعوبة التكييف والتطوير لما تناقلته كتب الأدب العربي من النوادر المرحة التي "لا تعدّ ولا تحصى عن البخلاء والحمقى والمغفلين... والنكات الجارحة عن محترفي الدين وتأديب الصبيان والمنحرفين في السلوك"[1]، وتقديمها للأطفال في غذاء صالح للمواهب، مفتّق للقرائح يتطلّب جهدا جهيدا في اتجاهات ثلاث هي: اتجاه لغوي بحيث تعاد صياغة التراث بلغة العصر الحاضر مفرداتٍ وتراكيب، واتجاه فنّي بحيث تخرج كنوز النوادر والفكاهة إخراجا عصريا بدءا بواجهة القصة وانتهاء عند حجم الحرف وجودة الرسم، واتجاه تربوي يراعي سيكولوجية الطفل وأخلاقية المدرسة، ويسهم في توجيه الناشئة توجيها يتماشى وفلسفة الأمة الطامحة إلى غرس القيم التربوية في النفوس.

5– الرافد التاريخي:

أ– السيرة الذاتية:

تعدّ السيرة الذاتية من أهم أشكال توظيف التراث، فهي تصوّر ما يجيش بوجدان الأمّة من آمال وأحلام، وما تتصوّره من أبعاد للحياة الاجتماعية، والعلاقات السياسية، والاقتصادية للجماعة وما حولها من جماعات، بالإضافة إلى ما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية، تمكّن الباحث من اكتشاف خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي، وعاداتها وتقاليدها، وتكوينها النفسي، وتاريخها.

وفي أدب الأطفال –كثيرا ما– نلاحظ انتخاب مجموعة من الأبطال الذين علا صوتهم عبر التاريخ، وذاعت شهرتهم من خلال تميزهم البطولي، ودفاعهم عن القضايا العادلة والمصيرية، فيلجأ الكتّاب إلى التراث فينتقون ما هو كفيل بزرع الشجاعة والبطولة وقيم الجماعة في نفوس الأطفال، "ولمّا كانت الشعوب العربية حريصة على الفخر بأصالتها وتاريخها، فإنّنا نراها تتغنّى بالشخصيات البارزة والمؤثرة في حياتها وهي من أجل ذلك تسجّل أمجادها في السير والملاحم"[2]، فيكتبون عن سيرة عنترة بن شدّاد ويمجّدون شجاعته،

[1] محمد رجب النجّار: جحا العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص185.

[2] طارق الحصري: استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2016، ص15.

ويضربون أروع البطولات الإسلامية من خلال سير صحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ويقدّمون للأطفال سير بعض العلماء والمفكّرين العرب، كسيرة ابن سيناء وابن خلدون، وبعض الأبطال الذين خلّدهم التاريخ الجزائري كعروج وخير الدين بربروس، والأمير عبد القادر، مرورا بأبطال ثورة التحرير الجزائرية وزعمائها السياسيين كالزعيم مصالي الحاج، والعقيد عميروش وسي الحواس، وانتهاء بسير بعض الأعلام الجزائريين في العصر الحديث.

من الأعمال التي تناولت سير الأعلام الجزائريين ما كتبته (سليمة كبير) وأخرجته المكتبة الخضراء للأطفال الجزائريين التي قدّمت أربعين علما جزائريا حديثا، منها مثلا سيرة الرئيس الجزائري الراحل (هواري بومدين)، التي استُهلّت بتوطئة عن تاريخ الجزائر، وما تعرضت له من تحرّشات خارجية، لتنتقل ابتداء من الصفحة الثانية للحديث عن الرجل: مولده ونسبه وتعلّمه، ورحلاته العلمية، ونضاله السياسي ونشاطه الثوري، وتولّيه رئاسة الدولة وإنجازاته .

إنّ إخراج هذه السيرة الذاتية شبيه بإخراج القصّة الدينية –التي سبقت الإشارة إليه– من حيث الحجم الصغير للكتابة، وتقارب الأسطر، وعدم ترك بياض يريح العين من ضغط القراءة، وعدم وجود صور مرافقة تساهم في توضيح النص. والمتأمّل في كيفية تقديم هذا النوع من القصص يكتشف لأوّل وهلة أن لا صلة لها بالأطفال إن على مستوى معجم الطفل، أو التراكيب والمصطلحات الواردة فيها، والتي تفوق مستواه وتتعدّى نضجه السياسي ومعرفته بالتاريخ، وبهذا فهي تقصي أطفال مرحلتي الطفولة المبكرة والوسطى لاستعمال الرموز السياسية، وكثرة الصفحات فلا يستطيع هؤلاء متابعة تفاصيلها واستيعابها، ومن الجمل الصعبة المنال لدى الطفل في هذه السيرة ما يلي:"... لتصير جزءا من الإمبراطوريات التي كانوا يحلمون بها"[1]، وقولها:" وقد زادته الصعوبات المادّية حدّة في ملامح وجهه، وحدّة فيما كان يختلج في ذهنه وفؤاده من أفكار وعواطف"[2]، إضافة إلى

[1] سليمة كبير: هواري بومدين– زعيم معارك التحرير والتعمير، المكتبة الخضراء للطبع والنشر، الجزائر، 2007، ص3.
[2] نفسه: ص7.

العبارات الصحفية التي تحمل من الألفاظ والمصطلحات السياسية ما لا يفهمها الطفل ومنها مثلا: (القرارات، الساحة السياسية، التطورات، مركز القيادة، الإطارات، الأزمات...). لم تقدّم السيرة على شكل حوار بسيط، بعيد عن التفصيلات والتشعّبات التي لا مناص من ذكرها، والتي يُنسي آخرها أوّلها وتجعل الفكرة الرئيسية بعيدة المنال بالنسبة إلى المتلقين الصغار.

يبدو أن القصّة ستكون مشوّقة لو أنّ الكاتبة وظّفت شخصية محبّبة للطفل مثل كلب الرئيس مثلا، وهو يحكي لحيوان آخر عن السيرة في شكل قصّة تحوي مقدمة، فعقدة ثم حلاّ يناسب القدرات الذهنية للأطفال، "فكثيرا من الأشياء التي يراها الكبار جامدة يراها الطفل (ذاتا حيّة)، فالطفل في السنوات الأولى من عمره يضفي حياة على الأشياء والكائنات والأشخاص من حوله، كما يضفي عليها نفس المشاعر والأحاسيس التي يحسّ بها... فهو عادة يضرب المنضدة التي تعثّر فيها كما لو كان يعاتبها"[1]، وإدماج شخصية قريبة من عالمه مع الانفلات من جفاف المادة التاريخية إلى عالم الخيال المحبّب للطفل من شأنه أن يخفّف الضغط عنه، ونفس الطفل في حاجة إلى التسلية والترفيه واللّعب حتّى " يتسع أفق تصوراته وينمو خياله وقدراته الإبداعية "[2]، وهو شيء لم يلمسه الباحث في قصص السير الذاتية بكل أنواعها سواء كانت سيرا للصحابة أم للأبطال والعلماء .

ب- توظيف التاريخ الوطني في القصّة للأطفال:

إنّ الجزائر تنتمي إلى أمّة ذات حضارة عريقة، وتاريخ مليء بالعبر والدروس والثقافات، واستلهام الكتّاب الجزائريين منه يجعل بين أيدي الأطفال الجزائريين زخما كبيرا من القصص التي تضم ثقافة مختزنة، وتجاربا متتابعة؛ لكن السؤال الذي يطرح نفسه هل وظّف الكتّاب المادة التاريخية بكلّ مراحلها في قصص الأطفال أم أنهم اقتصروا على توظيف التاريخ البطولي فقط؟ وكيف كان توظيف هذا التاريخ فيها؟

[1] محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل –منظور اجتماعي نفسي–مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2000، ص30، 31.

[2] محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل –منظور اجتماعي نفسي ، ص28.

إنّ القصص التاريخية الموجّهة للأطفال في الجزائر – سواء في الفترة التي عني بها البحث أم في غيرها– خصّت الأطفال بالقصص البطولية التي ترتبط بمرحلة الثورة التحريرية خاصّة، وكأنّ الجزائر وليدة هذه المرحلة فقط، حيث تضمّ رفوف المكتبات قصص العقيد عميروش، والعقيد سي الحواس، وكريم بلقاسم، ومصطفى بن بولعيد، وكثيرا من سِير القادة والمجاهدين في صفوف الثورة التحريرية، وقليلا جدا من القصص التي تناولت زعماء جزائريين أمازيغ وعربا سواء في التاريخ البطولي أو الأدبي أو السياسي وحتّى الرياضي. وقبل الولوج إلى محتوى هذه القصص ينبغي توضيح الفرق بين سرد سيرة ذاتية لبطل أو قائد تاريخي وبين توظيف شخصية تاريخية في القصّة.

إنّ جولة سريعة في الأدب التاريخي العالمي الموجّه للأطفال تجعل الباحث يتأكّد من أنّ الكثير من بلدان العالم التي خاضت غمار الحرب ضدّ مغتصبيها أغنت الفنون والآداب، ومختلف ألوان الإبداع ببطولات أبنائها وبناتها، فتلجأ إلى الخيال لتثري به رصيدها، وتشبع به نهم أبنائها المتطلعين إلى الاقتداء ببطولات آبائهم وأجدادهم، ثم تعمل على تصديره للعالم في صورة (سوبرمان، وباتمان وسبيدرمان وهاري بوتر...)، ويبقى الطفل الجزائري في عين الواقع متعلّقا بالآخر الذي يقدّم له القصّة الملوّنة الشيّقة، وأفلام الصور المتحرّكة الجذّابة[1] .

إنّ تاريخ الجزائر حافل بالمواقف البطولية النادرة والشخصيات الباهرة منذ ماسينيسا وتاكفاريناس مرورا بطارق بن زياد، والأمير عبد القادر وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي إلى آخر شخصية فاعلة تركت بصمتها في تاريخ الجزائر، ولا يقتصر الجانب البطولي–هنا– على حمل السلاح ومقارعة الأعداء، وإعطاء دروس في التضحية والكفاح، بل يتعدّاه إلى إسماع صوت الجزائر وإضافة لبنة من لبنات التقدّم والازدهار في شتّى الميادين، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ القصص التاريخية للأطفال ربطت التاريخ بالجانب البطولي الثوري فقط، وتناست جوانب عدّة منها تخليد أسماء جزائرية معروفة عالميا ساهمت

[1] ينظر: بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفنّ، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص133.

في إسماع صوت الجزائر ورفع علمها الوطني عاليا في المحافل الدولية ومنها مثلا جانب الفكر والأدب، وجانب الرياضة ...

والمتصفّح لقصص الأطفال التي وظّفت التاريخ الوطني بين دفّاتها يجد أغلبها قدّمت سيرا ذاتية تملأ بياض الورق بسواد حروفها، تتقزّز منها النفوس من نمطيتها في السرد والإخراج، وكمثال على ذلك قصّة (كريم بلقاسم) التي تتناول بين طيّاتها مولده ونشأته، وجهاده في الحركة وإعلانه للثورة ثم استشهاده[1]، ويبدو أنّ الكاتب الجزائري لم يستطع التخلّص من فكرة سرد التاريخ التعليمي للأطفال، وربطهم –دائما– بالجانب الصفّي، وربّما خوفهم من الإضافات التي تشوّه التاريخ جعلهم يتفقون على نفس السرد في أغلب القصص، مراعين التسلسل الزمني في عرض الأحداث في خطّ تصاعدي له بداية ونهاية.

لقد اهتدى بعض الكتّاب مؤخّرا –على قلّتهم– إلى تقنيتين مهمّتين في تقريب الأحداث التاريخية من الطفل، أولاها إعطاء دور البطولة لشخصيات مساعدة مثل: قصة (ابن الشهيدين) وقصة (مقلاع فاتح) لأبي يحي مزيان أحمد)، أو مسرحة أحداث القصّة مثل: (سلسلة (احك لي يا تاريخ) لكلثوم الحاج هني، و(تين هينان أجمل ملكات الصحراء) لحسين عبروس الذي مزج فيها بين التاريخ كمادة علمية وبين الخيال والعاطفة، فظهرت قوّة الإبداع في السرد وفي الإخراج، واستطاع أن يقرّب أحداث قصّة جرت في القرن الخامس الميلادي في منطقة (الأهقار) الجزائرية من خلال استنطاق الشخصيات (تين هينان) ملكة التوارق، وخادمتها (تاكمات) ليرسّخ في نفوس المتلقين صورة القائد المحبّ لرعيته، تقول ملكة الطوارق: "لقد شيّدت صرح مملكتي بسواعد من أحبّوني، وهاموا بي شغفا وولها، فأصبحت معبودتهم الجميلة"[2]، ومثل هذه القصص قليلة جدا على الساحة الأدبية للأطفال، ولو أنّ الكتّاب استغلوا هذا الثراء البطولي وبسّطوه ثمّ قدّموه في قصص تحتوي على عناصر

[1] رابح لونيسي: بلقاسم كريم أسد جرجرة، دار المعرفة، الجزائر، 2000، ص5 وما بعدها.

[2] حسين عبروس: تين هينان أجمل ملكات الصحراء، موفم للنشر بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص15.

القصّة الفنّية من (حبكة وشخصيات وعقدة بسيطة وسرد وحوار وهدف) لكانت القصّة التاريخية جسرا معبّدا يوصل الطفل إلى حبّ الوطن والاعتزاز بتاريخه.

خلاصة:

1- إنّ ما وُظّف في القصص الموجّهة للأطفال الجزائريين من مصادر تراثية عديدة يعدّ كنقطة في بحر، إذ بقي معظم الكتّاب ينقلون الموضوعات نفسها بنمطية واحدة، رغم ما تحمله من أبعاد مهمّة، ومع غياب اللّمسة الإبداعية تكاد لا تظهر تلك الصفات والشيم العربية كشجاعة عنتره، وكرم حاتم، وعدالة عمر، وفصاحة علي بن أبي طالب، وتضحيات أبطال ثورة التحرير وغيرها من الصفات التي يمكن للكتاب الجزائريين أن يوظّفوها بروح قصصية عصرية يقبل الأطفال على قراءتها .

2- يزخر الأدب الشعبي الجزائري بحكايات وأحاجي كثيرة مازالت تحتفظ بها الذاكرة الشعبية إلى عصرنا هذا، ويبقى الكثير منه لم تصل إليه أقلام المبدعين الجزائريين، في حين نجد من الهواة والأدباء الأجانب من يسعى لترجمة هذا التراث إلى لغته، ومنهم، مثلا، الصحفية (مونيكا زاك) التي غاصت في أقاصي الصحراء الجزائرية، وجمعت من التراث ما حفظته الذاكرة الشعبية لتقيّده في كتابين نالا رواجا كبيرا هما (حكايات الجنّ) و(الطفل الذي عاش مع النعام).

3- إنّ المصادر الأدبية والتاريخية عديدة ومتنوّعة أيضا، تضمّ كنوزا قصصية ثمينة للأطفال تحقّق غايات وطموحات الأمّة في أبنائها ومنها مثلا: مروج الذهب للمسعودي، والعقد الفريد لابن عبد ربّه، والمحاسن والمساوئ للبيهقي، والأذكياء لابن الجوزي، والحيوان للجاحظ، والذخيرة لابن بسّام وغيرها من درر التراث، ومن التاريخ الثقافي الجزائري عديد المصادر التي ألّفها أبو القاسم سعد الله، ومحمد الطمار وغيرهما.

4- يسلك تبسيط التراث وتقديمه للناشئة سبيلين متباينين، أمّا الأوّل فهو ذلك العمل التجاري الذي يكون عادة لمؤلفين مجهولين، أو آخرين هواة تستغلّ تجربتهم في الكتابة للأطفال، وتحمل معها تفكيرا قوالبيا جاهزا لا يحمل أي لمسة فنّية إبداعية تضارع الواقع المعيش أو

تخطّط للمستقبل، أما السبيل الثاني فهو لأدباء ومبدعين قلائل استلهموا من التراث المادة الحكائية وقدّموها بصور عميقة في المعنى، بسيطة في الأسلوب، بل وأدخلوا عليها لمسات فنّية راقية تلامس شغاف الأفئدة، وتجعلهم يعيشون الماضي بروح العصر بدل المراوحة في المكان.

5- إنّ التراث الجزائري رغم ثرائه وتنوّعه مازال يحتاج إلى تنقيب وتبسيط لتقديمه في صور قشيبة للأطفال، شكلا ومضمونا، وهذا لا يتأتى إلا بتضافر الجهود من أجل ربط الماضي بالحاضر، ودعم انتماء الطفل الجزائري لمجتمعه ووطنه، هذا الانتماء الذي بدأ يتبدّد بتقلّص دور الأسرة في بثّ وتأصيل قيم الولاء، ومساهمتها في إعداد شخصية سويّة من خلال القصّة التي وظّفت التراث.

الفصل الثاني

أبعاد توظيف التراث في القصة الموجهة للأطفال في الجزائر

توطئة

أولا- بواعث توظيف التراث في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري

ثانيا- أبعاد توظيف التراث في القصص الموجّهة للطفل الجزائري

خلاصة

توطئة:

يعدّ الاهتمام بالطفولة من أهم المعايير التي يقاس بها تطوّر وازدهار المجتمع، لأنّ الاهتمام بالطفولة يعني الاهتمام بالمستقبل، فأطفال اليوم هم شباب الغد وعدّته، ورجال المستقبل وقادته، ورعاية الأطفال حتمية حضارية يفرضها التقدم العلمي والتكنولوجي المعاصر بأسلحته القوّية، أقواها ما يصطلح عليه بالعولمة التي أوجدت خللا واضحا وبيّنا في العلاقات الإنسانية، وأحدثت صراعا قيميا بين المجتمعات وساهمت في هدم آليات التفكير، "التي تُستمد من الأدب والثقافة العامة بالدرجة الأولى"[1]. ويبدو أنّ المحافظة على هذه القيم أصبح مرهونا بتوطيد علاقة الحاضر بالماضي؛ أي بتوظيف التراث في الإبداع الأدبي، فالتراث ينبوع غزير المادة، ثري الفكر والفنّ، لا غنى لكتّاب أدب الأطفال عنه إذا ما أرادوا مدّ جسور التواصل بين الأجيال، يقول (فرانسيس فيدال–Francis Vidal):" إنّ كتّاب الأطفال يمكن أن يغيّروا ذوق العالم، بل يمكن أن يغيّروا العالم نفسه"[2]، والقصّة أقرب الفنون إلى قلوب الصغار إذ " يشير معظم الدارسين لأدب الطفل إلى أنّ فنّ القصّة يحظى بأكبر عدد من القرّاء بين الأطفال"[3]، فهي الغذاء الحيّ الذي يشبع الرغبة في توسيع المعرفة، وصقل الموهبة، فيَحسُن بها التفكير، وتُهذّب بها السلوك.

ومن أهم الإشكالات التي أروم تأطيرها في هذا الفصل، وأحاول تعميق النظر فيها ما يلي: ما هو الفكر المحرّك لتوظيف التراث في القصص الموجّهة للأطفال في الجزائر؟ وهل هناك أبعاد واضحة المعالم لتوظيف التراث في هذه القصص؟ وما هي المعايير التي يستند إليها الكاتب لاختيار مادته التراثية ؟

---

[1] العربي بنجلون: ثقافة الطفل، قيم فنّية ومبادئ إنسانية، ص5.

[2] علي الحديدي. الأدب وبناء الإنسان.الأنجلو المصرية، 1980، ص 57.

[3] شجاع العاني: قصص الأطفال– نماذج وتطبيقات–الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، ع3، 1979، ص5.

أولا- بواعث توظيف التراث في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري:

لا تختلف بواعث توظيف التراث في أدب الطفل عن باقي الحقول الإبداعية، إلاّ في كون الطفولة مرحلة حساسة وحاسمة من أشدّ مراحل الحياة خصوصية وأهمية، فأطفال اليوم هم رجال الغدّ، وتنشئتهم السّوية سبيل إلى ازدهار الأمّة وتقدّمها، والإنسان يولد كصفحة بيضاء، يقول الرسول (صلّى الله عليه وسلّم): **(كُلُّ مَولُود يُولد على الفِطرة فأبواه يُهوِّدانِه أو يُنَصِّرانه أو يُمجِّسانه، كَمَثل البهِيمة تنتج البهيمة، هل ترى فيها جدعاء)**[1]، فالطفل مطواع سهل الانقياد يتأثر بما يحيط به.

ومرحلة الطفولة تتميّز بالرغبة القويّة في الحياة والعيش في عالم هادئ، ليس فيه خوف ولا حرمان ولا عصبية ولا تفكك أسري، وكلّ ما يقدّم له من إبداع يراعى فيه التنشئة السّوية القائمة على تنمية ذاته وكيانه بحبّ أقرانه وأسرته، وبحبّ وطنه والاعتزاز بتراث أمّته وحضارتها، والعمل على تحقيق وحدتها وصنع تقدّمها وازدهارها.

إلاّ أنّ شريحة الأطفال -في وقتنا الحالي- محاصرة بترسانة من وسائل الإعلام والثقافة الخارجية، التي غدت" ذات تأثير قوي في صناعة شخصية الفرد، وأصبحت هي الموجّه الأوّل لفكر الفرد واعتقاداته"[2]. والطفل الذي يفتح عينيه إلى الوجود" تتبادر إلى عقله آلاف الأسئلة، إذا لم يجد لها أجوبة كافية، فسيظل يطرحها ويبحث عنها حتّى يعثر عليها"[3]، فإن لم يجدها في بيئته، وجدها في شبكة الانترنت ووسائل الإعلام الموجّه، وفي الوسائط التثقيفية (Multimedia) القريبة منه.

ولمّا كانت "القصص التي تتناول أمورا غريبة تثير الأطفال بقدر ما تثيرهم تلك التي تتناول أمورا مألوفة"[4]، بل ويدفعهم الفضول لاكتشاف الممنوع الغامض حتّى وإن كانت

---

[1] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، كتاب الجنائز، باب92، ما قيل في أولاد المشركين، ط1، 2002، ص334.

[2] مصطفى يوسف كافي: وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015، ص11.

[3] العربي بنجلون: ثقافة الطفل-قيم فنّية ومبادئ إنسانية- ص7.

[4] هادي نعمان الهيتي: صحافة الأطفال وأدبهم، ص125.

عواقبه وخيمة، ويستقبل كلّ ما يقدّم إليه بتلقائية دون تمحيص، فإنّ هذا يزيد من خطر تشويه شخصيته، في زمن عُرف فيه انتشار وسائل التواصل، إذ يستطيع الطفل الصغير قراءة القصص التي تحمل أيديولوجيات متباينة من خلال تفصيلات فرعية واستطرادات ثانوية تشوّه سماحة الإسلام، وتدعو إلى الطائفية، والتحزّب، والتكفير، والحاكمية، وتحتكر التأويل والتفسير للنصوص الدينية بصورة دوغماتية مقيتة، كما تطمس الجمال وتشوّه التراث بكل تجلياته.

وهو أمر أفضى إلى استغلال هذه الظاهرة من طرف الآخر، فوجد الفرصة مواتية لإثارة "حملة ضارية إعلاميا وفكريا ضد الإسلام باعتباره (عقيدة إرهاب)، والمسلمين باعتبارهم خطرا غوغائيا يستهدف النيل من الحضارة الغربية"[1]، كما ذهبت بعض الطوائف المتطرّفة إلى توسيع دائرة التغليط والتشكيك في كلّ ما هو تراثي؛ فتبنّوا تشويه التراث التاريخي والجغرافي لإثارة مشكلات الأقليات، وإحداث الشقاق بين أبناء الوطن الواحد، وزعزعة الثقة في النفوس بضرب معالم الهوية القومية والوطنية.

إنّ أدلجة القصص ليست وليدة هذه المرحلة بل عرفت في المستعمرات الأوربية والأمريكية، يشير أحد الدارسين إلى أنّ هذه القصص ليست بريئة، إذ عمدت مؤسسات رسمية كثيرة إلى إنشاء مكتبات، والقيام بترجمة عدد من الكتب للدول الإفريقية، خاصة منها "الدول ذات النسبة الإسلامية العالية كنيجيريا والسنغال، وشمال إفريقيا وأوغندا، فشركة (مكميلان) البريطانية، ومؤسسة (فرانكلين) الأمريكية، ومؤسسة (فورد الأمريكية) وغيرها من الشركات والمؤسسات الغربية التي عملت برامج ومكتبات، وترجمت عددا من الكتب لهذه الشعوب، إضافة إلى السياسة الرسمية التي اتبعتها الدول الأوروبية لكي تطبع هذه الدول بالطابع الغربي العلماني المادي[2]، ولكي تضمن رواج أدبها بين صفوف المتلقين في أصقاع العالم ربطت ترسيخ قيمها بالقيم الفنّية والجمالية.

---

[1] محمود إسماعيل: التراث وقضايا العصر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص14 ، 15.

[2] ربحي مصطفى عليان: أدب الأطفال، ص99، 100.

ويعدّ توظيف التراث مطلبا ملحّا في هذه اللحظة الحرجة من تاريخ الأمّة العربية التي تشهد تمزيقا غير مسبوق للتراث الثقافي، طال المادي منه والمعنوي، وأصبح فيه العالم العربي يعيش أزمة حقيقية، لا مناص له منها إلاّ بالبحث عن ذاته في ماضيه، ليس من أجل الانغلاق على نفسه؛ ولكن للانطلاق من جديد وترميم البيت العربي الإسلامي، بإعادة النظر في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع[1]، والاستفادة من الحضارات العالمية السابقة لتنشئة جيل مفكّر ومبدع، يجعل من ماضيه مطيّة لبناء حضارته الإنسانية.

ثانيا- أبعاد توظيف التراث في القصص الموجّهة للطفل الجزائري:

إنّ الحديث عن أبعاد توظيف التراث في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري يبدو - للوهلة الأولى- تعبيرا فضفاضا، لأنّ الجزائر كباقي الدول العربية مازالت متأخرة-باعتراف النقّاد- في التخطيط لمشروع تنشئة جيل المستقبل، "إذ تعاني فنون أدب الأطفال مثل وسائطه معاناة شديدة من الافتقار إلى ممارسة أدبية تراعي الاعتبارات التربوية والفنّية لأدب الأطفال"[2]، ويبدو أنّ أبعاد توظيف التراث بكلّ أنواعه في عمل إبداعي للأطفال، هي نفسها الأبعاد التي يرسمها كل أب يسعى إلى تشكيل هوية ابنه حتّى يشعر بأنّه "فرد موجود كإنسان له جملة من الأدوار والوظائف، والتي من خلالها يشعر بأنّه مقبول ومعترف به من طرف الآخرين، أو من طرف جماعته أو الثقافة التي ينتمي إليها"[3]، فهو رجل المستقبل الذي تسعى الأمّة جمعاء إلى أن يكون متشبّعا بالقيم الوطنية والتربوية والفنّية والجمالية، تورّثه ما أبدعته عبقرية هذه الأمة في ميادين الفكر والفن، بما يمكنّه من مواجهة التحدّيات من خلال التطوير المستمر، والتفاعل مع الحضارات العالمية إيجابيا.

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص10.

[2] عبد الله أبو هيف: أدب الأطفال في مؤتمر الأدباء العرب (عودة إلى البدايات)، الطفل في الوطن العربي واقع واحتياجات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، يناير 2011، ص312.

[3] Erikson,e.h.adolescence et crise, la quête de l'd'entité. flammarian 1977,p49

وللمدرسة دور مهم–أيضا– في إرساء هذه المعالم والآفاق منذ" أوّل منهاج تعليمي ببلادنا والذي صدر سنة 1964 بعد سنتين من إخراج المستعمر البغيض من هذا الوطن"[1]، إلى آخر منهاج سنة 2016؛ الذي جاء ترجمة بيداغوجية للغايات الواردة في القانون التوجيهي للتربية، والذي جاء في مادته الثانية: "تتمثل رسالة المدرسة الجزائرية في تكوين مواطن مزوّد بمعالم وطنية أكيدة، شديدة التعلّق بقيم الشعب الجزائري، قادر على فهم العالم من حوله والتكيّف معه والتأثير فيه، ومتفتّح على الحضارة العالمية"[2]، وبهذه الصفة تسعى التربية عبر مناهجها إلى تعزيز الانتماء للشعب الجزائري في نفوس الأطفال، وتقوية الوعي الفردي والجماعي بالهوية الوطنية باعتباره وثاق الانسجام الاجتماعي؛ وذلك بترقية القيم المتصلة بالإسلام والعروبة والأمازيغية، وترسيخ قيم ثورة أوّل نوفمبر 1954 ومبادئها النبيلة، وبتقوية تعلّق هذه الأجيال بالقيم التي يجسّدها تراث بلادنا التاريخي، والجغرافي، والديني، والثقافي، دون إهمال الجانب الوجداني حتّى يعيش الطفل طفولته، ويبني مستقبله بسلام وطمأنينة.

إنّ تكوين الطفل نفسيا، وروحيا، وبدنيا، وعقليا، ومدنيا ووطنيا، وإنسانيا هي –في الحقيقة– معالم راسخة في العقل الجمعي للأمّة، اكتسبتها عن طريق مرجعيات دينية، وتربوية، وتاريخية، واجتماعية، عزّزتها جهود النقّاد والدارسين لأدب الطفل من خلال البحوث والملتقيات، منذ "أصبح أدب الأطفال مادة أساسية في مؤتمرات الأدباء العرب، ومنذ المؤتمر العاشر المنعقد في الجزائر عام 1975"[3]، لأنّ الكتّاب –دون شك– قد استقوا منها الكثير من الأفكار من أجل تنشئة جيل المستقبل، وإن كانت لا تجمعها لائحة واحدة تحدّد وترسم ما يلتزم به المؤلفون في كتاباتهم للأطفال، بل تخضع لأهداف وتصورات الكاتب

[1] بشير خلف: الكتابة للطفل بين العلم والفنّ، ص52.

[2] الجريدة الرسمية الجزائرية: المادة 2 من القانون رقم 08–04 مؤرّخ في 15 محرّم عام 1429 الموافق 23 يناير سنة2008، يتضمّن القانون التوجيهي للتربية الوطنية.

[3] عبد الله أبو هيف: أدب الأطفال في مؤتمر الأدباء العرب (عودة إلى البدايات)، الطفل في الوطن العربي واقع واحتياجات، ص309.

ودار النشر التي تتبنى هذا العمل، ويبدو أنّ الفكرة نفسها التي أشار إليها مالك بن نبي في كتابه (ميلاد مجتمع) قائلا:" وقد تمّ العمل في المجتمع الإسلامي الأوّل بفضل رعاية الفكرة القرآنية لا على أنّها مفاهيم تُدرّس، وتعلّم على يد فقهاء الشريعة، ولكن على أنّها (حقيقة) عاملة مؤثرة، تجمع في نظامها مباشرة كل ما يقوم به الفرد من أعمال وإشارات"[1]، فالثقافة التي انطبعت على صفحات القصص ما هي بالقوانين المسطّرة التي لا يمكن للفرد أن يحيد عنها، بل هي معتقدات وتقاليد وعادات وفنون راسخة في العقل الجمعي اكتسبها المواطن الجزائري عبر حضارات متعاقبة ودافع عنها من سطوة أنماط ثقافية مضادة.

إنّ الإبداع للصغار يقتضي الالتزام ببعض الأهداف التربوية التي تفرضها معايير الكتابة لهذه الفئة، وتؤطرها نظريات علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية، وقد تتغير بتغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ؛ ولا شك أن الجزائر قد شهدت تحولا كبيرا عرفته الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الفترة التي عني بها البحث، فهي بداية الخروج من الأزمة التي خلّفتها حرب قاسية فُرضت على الشعب الجزائري، دفع الطفل فاتورتها الباهضة.

أشارت بعض الدراسات إلى "أنّ العشرية ما بين 1992-2002 خلّفت مليون (un million) طفلا مصدوما بفعل العنف المقصود، أي أكثر من 12٪ من السكّان المصدومين هم أطفال ومراهقون، من بين هؤلاء الأطفال نجد 250000 (مائتين وخمسين ألفا) يتيما فقد أحد الوالدين أو الاثنين معا"[2]، ولا يمكن الخوض في أسباب هذه الحرب فلها مختصّوها، لكنّ انتشار الإجرام يعود "إلى أكثر من خلل، في القيم المجتمعية المختلفة السائدة، وخلل وقصور في الآليات والوسائل السياسية المختلفة، وخلل وقصور في كفاية وكفاءة القائمين على تطبيق

[1] مالك بن نبي: ميلاد مجتمع، شبكة العلاقات الاجتماعية، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط3، 1986، ص108.

[2] سعدوني غديري مسعودة: مصير الأطفال المصدومين من جراء العنف، ماذا بعد التكفل النفسي؟ المكتبة الوطنية، الجزائر، 2011، ص168.

القوانين المسيّرة والمنظّمة لمختلف الأنشطة الإنسانية"[1]. من هذا المنطلق يتبادر إلى ذهن أي باحث أسئلة جوهرية منها:

– هل فكّر المؤلفون لقصص الأطفال في تنشئة مجتمع إنساني جديد متآخ، تسوده قيم إنسانية واجتماعية، كالمساواة والعدل والسلام، يتعايش فيه الإنسان مع أخيه الإنسان الذي يختلف عنه عقائديا أو فكريا بأساليب الدياليكتيك والتثاقف المرن المبني على الندّية والاحترام، بعيدا عن النظرة الدوغماتية القابعة في الوعي الجمعي، والتي مفادها اعتقاد الأنا وحده من يملك ثقافة تضمّ القيم الأخلاقية السامية دون سواها من الثقافات؟ وبالمقابل، هل ساهم المؤلفون في إعطاء الصورة الحقيقية للإسلام الذي شُوِّه في نفوس الصغار والكبار، وألصقت به صفة الإرهاب ؟ وما محلّ الجانب الفني الجمالي في هذه القصص، في وقت تشهد فيه المناطق العربية حروبا مدمّرة يصنعها الراشدون، ويحصد نتائجها الأطفال، فيحرمون من إشباع حاجياتهم الحيوية والأساسية من حبّ ووداد، وأمن واستقرار، وإثبات للذات؟ وهل كان لحبّ العمل وإتقانه بعدا أساسيا في استلهام التراث، لتنشئة الأبناء على الاعتماد على النفس، وعدم الاتكال على الآخر؟

1– التراث الديني في قصص الأطفال بين الواقع والرهانات:

إنّ حقيقة الترابط بين الطفل والتنشئة الدينية السليمة كانت ولا تزال بعدا أساسيا لتهيئة جيل سويّ، معتزّ بالدّين الذي ارتضاه الله له، بعيدا عن الصراع الطائفي المقيت –الناتج عن عدم الفهم الصحيح للدّين– والذي يغذّيه وعّاظ الغرب ومشعوذو السياسة من أجل إثارة الفتن بين أفراد الأمّة الواحدة. ولهذا يبدو أنّه أصبح ضروريا على الأمّة تكوين جيل قوي العقيدة، سوي الفهم للدّين، مدافع عنه بالحكمة والموعظة الحسنة كما تعلّمها من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ١٢٥ ﴾[2].

[1] شنوفي ناجي: "فلسفة الدين في علاج ظاهرة الإجرام"، دراسات إسلامية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع6، 2006، ص51.

[2] الآية 125 من سورة النحل.

قبل التطرق لمضامين القصص الدينية في الجزائر يتعيّن الوقوف عند بعض القصص المترجمة لمعرفة تأثيراتها السلبية على عقيدة وسلوك الأطفال، "فخبراء التربية قد أكّدوا على أن القصّة التي تقدم للطفل لا بد وأن تزوِّده بمختلف القيم الثقافية والوجدانية والنفسية والسلوكية، وأن تثري خياله دون المغالاة في ذلك، وتنمي مهاراته وإبداعاته، وأن تكون واضحة الهدف، خالية مما يبعث على الخوف والشك واليأس"[1]، ويتّفق معظم النقّاد على ضرورة متابعة ما يقدّم للأطفال العرب والمسلمين من قصص أجنبية لما تحمله من اختراق ثقافي في شقّه السلبي.

يرى كلّ من (سمير روحي الفيصل وأنور عبد الحميد الموسى) بأن مصطلح الاختراق الثقافي يدل على مفهومين متناقضين، إيجابي يتجلّى في اطلاع الطفل العربي على عادات وتقاليد الأمم الأخرى، وعلاقة الأطفال بأسرهم وأوطانهم، ممّا يعزّز معرفة الطفل لبعض القيم الوطنية، والاجتماعية، والإنسانية، إضافة إلى التمتّع بجماليات إخراج القصص، وبما تحويه من حكايات شائقة، والتقرّب من بعض الشخصيات المحبّبة التي تستجيب لتطلّعات الطفل وحاجاته.

أمّا الشقّ السلبي فيظهر في التركيز على العوالم العجيبة التي تعزى فيها البطولة إلى السحرة والكهّان، والشخصيات المستمدة من الأساطير والخرافات القديمة، وهو أمر يمسّ عقيدة الطفل المسلم ويجعله يستعين بغير الله في حلّ ما يعترض سبيله من مشكلات.[2] وأغلب القصص تكون الجنّيات هي التي تقدّم يد العون للبطل الضحية كما سيأتي توضيحه.

إنّ جلّ القصص الأجنبية مغرية بمباهج ألوانها، وفنّيات إخراجها، تقدّم فنّا برصيد مفتوح من القيم، ينتصر فيها الإنسان للحبّ والعلم والحرّية، وتقدّم أنماطا من الثقافات التي

---

[1] عليمة نعون: إشكالية قصص الأطفال المترجمة وتأثيرها على القيم:
http: //www.alukah.net/social/0/55258/#ixzz4ojvEOtXU

[2] ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال فنّ المستقبل، ص104، وسمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم – قراءة نقدية– مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص83.

تتداخل وتتفاعل، وتسهم في تنمية مدارك الطفل ومعارفه، في إطار من الجمالية والتذوق الفني، كحبّ الجمال، والتعاون، ونصرة المظلوم، ومقاومة الغيرة والحسد.

جاء في قصّة (الجميلة البيضاء والأقزام السبعة): أنّ أميرة أنجبت مولودة غاية في الجمال، شَعرها أسود سواد الليل الحالك، خدودها حمراء كحمرة التفّاح، وبشرتها بيضاء كبياض الثلج النّاصع، لكنها نشأت يتيمة لفقدها لوالدتها، ورأت من زوجة والدها كلّ أنواع الظلم بسبب الغيرة التي أعمت بصيرتها، فقرّرت التخلّص منها، فأوعزت لجندي ليقتلها، لكن هذا الأخير رقّ قلبه فتركها في الغابة. وجدت المسكينة بيتا للأقزام فدخلته، وحظيت باستقبال كبير ومساعدة فورية إلى أن جاءها الخلاص عن طريق أمير من القرية المجاورة.[1]

القصّة المترجمة هي نوع أدبي رفيع، وتشكيل فنّي رائع، يتضمّن رسائل تحمل قيما تثير ذائقة الطفل، وتعمل على تعديل وصقل سلوكه، من خلال تصوير الحق، والعدل والخير، وزرع السرور والبهجة في نفسية المتلقي الصغير للتنفيس عن مكبوتاته، "والقيمة الجمالية قيمة ثرية متسعة المجال متعدّدة الخصائص والسّمات، كثيرة الارتباطات فهي ترتبط بالتراث، وبالوعي الجمعي، وبالمستوى الثقافي وبالمناخ الاجتماعي والنضج النفسي"[2]، ولعلّ من أساسيات تعلّق الطفل بالقصّة المترجمة أسلوب الوصف الدقيق حيث تظهر ملامح الشخصية بصورة جلّية بحركاتها وسكناتها، بفرحها وحزنها، بشكلها، ولونها، ورائحتها حتى تبدو قريبة من حواس الطفل؛ فاليتيمة مثلا، كانت" غاية في الجمال، شعرها أسود سواد الليل الحالك، خدودها حمراء كحمرة التفّاح، وبشرتها بيضاء كبياض الثلج النّاصع"[3]؛ لكنّ القصّة المترجمة –بالمقابل– تشجّع الأطفال على تبنّي بعض الصفات المحرّمة على المسلمين كالقتل، ودخول بيوت الناس دون إذن منهم، مثلما جاء في القصّة السابقة، وربّ العزّة يقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَدۡخُلُواْ بُيُوتًا غَيۡرَ بُيُوتِكُمۡ حَتَّىٰ تَسۡتَأۡنِسُواْ وَتُسَلِّمُواْ عَلَىٰٓ أَهۡلِهَاۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ٢٧﴾[4].

---

[1] الأخوان غريم: الجميلة البيضاء والأقزام السبعة، تر، نوري بشاري، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص2.

[2] وفاء إبراهيم: الوعي الجمالي عند الطفل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص15.

[3] الأخوان غريم: الجميلة البيضاء والأقزام السبعة، تر، نوري بشاري، ص2.

[4] من الآية 27 من سورة النّور.

تساهم القصص المترجمة في حدوث تفاعل بين الباث والمتلقي، فيسهل استعمار الفكر والوجدان والسلوك، ويرتمي الأطفال –بمختلف أعمارهم– بين أحضان الثقافة الغربية انبهارا بكل ما هو أجنبي من عادات وتقاليد وآداب وسلوكيات[1]، فليس كلّ ما يقدّم لأبنائنا عبر الوسائط المختلفة بريئا، خاصّة في السنوات الأخيرة إذ "ازدادت أعداد المنظمات المسيحية اليمينية، وأصبح لها وجود قوي ومستمر في وسائل الإعلام من محطات تلفازية، وإذاعية، وكتب ونشرات، وتمارس هذه المجموعات –بفضل هذه الأنشطة– تأثيرا كبيرا في الحياة الاجتماعية وفي القرارات السياسية"[2]، وأولى اهتماماتها إبعاد العرب عن الدين بزعزعة عقيدتهم.

إنّ القارئ للقصّة المترجمة (ملكة الثلج) يجد –أيضا– إرباكا للعقيدة المبنية على التدبّر والتفكير العقلاني لدى الطفل الجزائري المسلم؛ حيث تزرع الشكّ في نفسه بما تقدّمه من معلومات مغلوطة، منها: أنّ كلّ مولود على وجه البسيطة لا يولد على الفطرة، بل هو شرّير بطبعه لأنّ الشيطان "تكسّرت مرآته الشرّيرة إلى قطع صغيرة، فتطايرت آلاف الشظايا في العالم، ودخلت أجساد رجال ونساء وأطفال فأصبحوا أشرارا، وبما أنّ تلك القطع الزجاجية تحوّل القلب إلى جليد فهي بذلك تنهي فيه الأحاسيس الحسنة"[3]، ويبدو أنّ المترجم المجهول اعتمد على طبعات كثيرة أربكت العمل، وجعلت نهاية القصّة غير واضحة الهدف، خاصّة حينما ربط إطلاق سراح (زياد) بتكوين كلمة (أبدية) "التي حرّرت الفتيين وجعلتهما قادرين على ترك القصر الجليدي"[4]، وهو إغفال متعمّد لاستعمال العقل والتفكير الذي حثّت الشريعة السمحة على استعمالهما لحل المشكلات، بدل استغباء المتلقين، أو جرّهم إلى استعمال القوّة البدنية.

---

[1] ينظر: زينب علي محمد علي، الهوية الثقافية ومسرح الطفل، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2013، ص49.

[2] تريمة صورية: "التراث اليهودي–المسيحي في الثقافة الأمريكية.. ودوره في دعم إسرائيل"، فكر ومجتمع، ع8، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، أفريل، 2011، ص185.

[3] هانس كريسيان أندرسون: ملكة الثلج، مجهول المترجم، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ت، ص1.

[4] هانس كريسيان أندرسون: ملكة الثلج: ص15.

إنّ مضمون القصّة يضمّ مفاهيم خطيرة، ولها أثر مضرّ بالبنيان الفكري الإنساني في ظل ترسيخ فكرة عدم جدوى العمل البشري، مادام الأمر خاضعا للغيبيات، وهي دسيسة تؤسّس لمعتقدات خاطئة في نفوس أبنائنا، وتغرس فيهم التواكل بدل التوكّل ثم العمل.

وهي الفكرة نفسها التي جاءت في قصّة (سندريلا) التي تعني "إلهة الربيع، التي أهملت نتيجة قسوة الشتاء، فعاشت فترة في وحدتها تعاني مرارة الإهمال، حتّى جاءتها إحدى آلهات الطبيعة، ويرمز لها في الحكاية بالجنّية فأمدّتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتّى تحضر حفل الأمير، أي حفل إحياء الربيع، وليس الأمير سوى الملك المقدّس أو الإله في الأسطورة القديمة"[1]، وفي القصّة ضرب لنواميس الحياة مادامت النهاية محسومة من طرف الجنّيات، فليس على سندريلا إلا أن تكون مطيعة تنفّذ بدقة ما تطلبه منها الجنّية، "افعلي بدقّة تامة كلّ ما أقوله لك"[2]، وهنا يمكن القول: إنّ القصّة رغم أنّها تنتصر للخير، فتدخل السرور إلى نفسية القارئ الصغير بنهايتها الجميلة، إذ تتحوّل حياة البؤس والشقاء والحرمان التي عاشتها (سندريلا) إلى حياة سعيدة، فتصبح البطلة أميرة جميلة، وتعاقب الشرّ وتخمد نار الغيرة والحسد من قلبَي أختيها، فهي حسب (ذكاء الحرّ) تساعد على "تنمية (مازوشية) هادفة، بمعنى تعذيب الذات وقهرها للوصول إلى تحقيق أمان وأحلام كبار"[3]، وهو أمر وقف عليه الباحث في عديد القصص المترجمة منها مثلا: نهاية قصّة (الأميرة والساحرة)، ونهاية قصّة (بينوكيو)، ونهاية قصّة (بائعة الكبريت)... وغيرها.

إنّ الترجمة رافد مهمّ من روافد الثقافة الإنسانية، ونافذة يطلّ منها الطفل على عادات الشعوب وثقافاتهم، لكن يبدو أنّ معظم القصص المترجمة التي تملأ رفوف مكتبات البلديات، وتسرّبت بفعل الانتقاء اللاّمسؤول إلى المكتبات المدرسية لها عظيم الخطر على الملكات اللغوية أولا، بفعل الترجمات غير المتخصّصة التي " لا تأخذ بالاعتبار لغة الطفل

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص12.

[2] إيسوب: ساندريلا، ترجمة واقتباس، إيمان قادري، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ص04.

[3] ذكاء الحر: الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص60.

العربي ولا نموّها ولا خصائصها"[1]، حيث يلحظ الباحث إهمالا كبيرا خاصة في الجانب النحوي، يتعين الوقوف على عيّنة منها: جاء في قصّة (أليس في بلاد العجائب): "كانت الفتاة الصغيرة (أليس) جالسةٌ* في الحديقة".[2] وفي نفس القصّة ورد خطأ آخر في قول المترجم:" فلم تَسْتَطِعْ* الْمُرُورَ "[3]، ومن الأخطاء الإملائية: " أيقض الوالد أبناؤه*"[4] أمّا الخلط الوارد بين همزتي الوصل والقطع، فلا يمكن حصره، كما يلاحظ الباحث ترجمة حرفية لجملة مقول القول التي سبقت فعل القول في كثير من القصص ومنها: " هذه الفتاة الرقيقة، نامية كملكة، ستكون لنا غذاء لذيذا، قالت زوجة رئيس العصابة"[5] ولا يمكن رصد كلّ الأخطاء في القصص المترجمة لكثرتها، وإنّما الهدف المراد هو التمثيل لتوضيح ما للقصص المترجمة من خطر على العربية.

إنّ ما جاء في هذه القصص من قيم كالاعتماد على الجنّيات، وتعذيب الذات للحصول على الحلم... وغيرها لا يخضع لنواميس الحياة، ولا إلى قانون المنطق ولا تحتويه دائرة المعقول، ولا تقرّ به ديانة سماوية، وهو ما يمسّ القيم التي تعلّمها الطفل في البيت والمدرسة، كضرورة العمل مع التريّث والصبر للتغلّب على العقبات الكؤود التي تعترض حياته، والاستعانة بالله وحده وليس بالجنّيات والسحرة والكهّان.

ولعلّ بعض الكتّاب حرّكهم الضمير، ودفعهم الوازع الديني بعد أن عرفوا أثر العقيدة في حياة الشعوب، وقدرة الدين على لمّ شمل الأمّة فراحوا يستلهمون من القرآن الكريم ما

---

[1] أحمد عبد الحليم وآخرون: الطفل في الوطن العربي –واقع واحتياجات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص363.

[2] لويس كارول: أليس في بلاد العجائب، مجهول الترجمة، منشورات العوادي، الجزائر، 2010، ص2.

* الصحيح جالسةً بفتحتين على آخر الاسم، لأنّها خبر كان.

[3] نفسه: ص4.

* الصحيح لم تستطعِ المرور؛ لالتقاء الساكنين.

[4] إيمان قادري: عقلة الإصبع، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص2.

* الصحيح: أيقظ الوالد أبناءه.

[5] هانس كريسيان أندرسون: ملكة الثلج، ص8.

يوطّد العلاقة بين الدين والطفولة، ويوظفون من تاريخ الحضارة الإسلامية ما يعزّز ثقة الأطفال في نفوسهم ؛ يشير محمد قطب إلى أثر الدين في نفوس البشر؛ باعتباره الدور المرجعي في فكرهم وقيام حضارتهم قائلا: "أرأيت حين تمرّر المغنطيس على قطعة من الحديد، أتراه يغيّر طبيعتها؟ كلاّ، ولكنّه يعيد ترتيب ذرّاتها، فتصبح شيئا آخر غير قطعة الحديد المبعثرة الذرّات! تصبح كيانا جديدا له طاقة مغنطيسية كهربائية لم تكن من قبل! وكذلك يفعل في نفوس البشر هذا الدّين المنزّل في كتاب الله؛ إنّه يتخلّل النفوس البشرية، فيعيد ترتيب ذرّاتها، فتصبح قوى كونية وطاقات، بعد أن كانت مبعثرة من قبل، ضائعة في التّيه".[1] وهو بعد أساسي في القصّة الموجّهة للأطفال.

إنّ المتمعّن في أغلب القصص الدينية –رغم ما تحتويه من صور أغلبها يثير الخوف– إلاّ أنّه لا يجد تلك العنصرية المقيتة التي تسعى إلى ترسيخها المنظّمات السالفة الذكر، بل تدعو إلى سماحة الإسلام، والإيمان بالأديان السماوية الأخرى والتعايش مع معتنقيها، وتوضيح خلاصة ما حوته هذه الكتب وأنّها ترتكز على أساسيات هي "العقيدة والأخلاق والأحكام والتشريعات المتعلّقة بتنظيم الحياة"[2]، وتحريم قتل الإنسان بغير حقّ، فالإنسان المسلم مسالم، عكس ما تصوّره الدول الغربية للعالم في وصفها للإسلام بدين الإرهاب والقتل؛ جاء في قصّة (الإسلام ديني وعزّتي) تَحت عنوان السياسة الخارجية: "أمر الله المسلمَ أن يكون إنسانا صالحا ينفع جميع بني الإنسان، ويسعى إلى إنقاذ البشر جميعا... فلا يقاتلِ المسلمون الأعداءَ إلاّ إذا اعتدوا عليهم"[3]، وهو المأمول في قصص الأطفال كلّها، حتّى لا يتسرّب الفكر المتطرّف لنفوس أبنائنا، ولا يؤثّر عليهم الاختلاط بالمجتمعات الأخرى.

---

[1] محمد قطب: واقعنا المعاصر، درا الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص16، 17.

[2] محمد بوزواوي: العقيدة الإسلامية، سلسلة للأطفال– دار مدني، الجزائر، 2004، ص17.

[3] قسم التأليف: الإسلام ديني وعزّتي، دار المعرفة، الجزائر، 2004، ص21.

ومن الأدوات التي تقوم بعمليات الإكساب وبناء المفاهيم وغرس المعاني والقيم القصصُ التي توظّف التراث الديني خاصّة؛ ولا يتعلّق الأمر بالمسلمين فقط، بل إنّ كلّ أمّة –صاحبة رسالة– تسعى إلى غرس تعاليم دينها في نفوس أبنائها حتّى يشبّوا على تعاليمه محصّنين من كل استلاب فكري مهما كان نوعه أو مصدره، يقول (إريك هوبزباوم – Eric Hobsbawm): "أعطني شعبا يسيطر الإيمان والأمل والإحسان على عواطفه الجياشة وجشعه الدنيوي، شعبا لا يرى هذه الدنيا غير مكان للحج، أما وطنه الأم فهو الحياة الأخرى... وسيؤول الأمر إلى هزيمة الاشتراكية بسهولة فحسب، بل إن مجرد التفكير فيها سيكون مستحيلا"[1]، خاصّة وأنّ الإنسان مجبول على الفطرة، ميّال إلى التديّن يسعى إلى بلوغ درجات الكمال، يجعل من الأخلاق ضابطا يُرجعه إلى واقعه الإنساني المفطور عليه من العدالة والرحمة، وشكران الجميل، والنظام والشجاعة [2] ويعمل جاهدا على توريث هذه الأخلاق لأبنائه قدوة وتعليما.

ويُقرُّ تاريخ الأدب أنّ القصّة للأطفال نشأت بين أحضان الكنيسة[3]، وقبلها كانت كلّ قبيلة تمارس طقوسا ومعتقدات توارثها الأجيال كابرا عن كابر، شكّلت رصيدا من الخبرة البشرية، انعكست في الحكايات التي كانت تحكيها الجدّات والأمّهات للأبناء، فالحكاية –كما يرى الدارسون– قديمة قدم الأمومة والطفولة، يقول (إيزاك دينيسين، Isak Dinesen): هي الفنّ المقدّس، وكانت أوّل بداية الخليقة"[4]، والمطابع العالمية بدأت بطبع القصص الدينية والتربوية قبل سواها من القصص؛ لتمدّ الطفل بالقيم الإيجابية النافعة، وتخلّصه من القيم

[1] إريك هوبزباوم: عصر الثورة– أوروبا (1789–1848)، تر، فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص405.

[2] ينظر: ياسين حسن عيسى العاملي، الخطوط العامة لبنية الفرد الاجتماعية، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص16.

[3] ينظر عبد القادر عميش: قصّة الطفل في الجزائر–دراسة في الخصائص والمضامين، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2012، ص17.

3 isak Dinesen: Last tales, ransom housw New yorkmm1957mp.16.

السلبية الضارّة، وتغرس في نفسه الفضائل كالصدق والشرف والإخلاص، وتربيه على الأمانة، والوفاء، والمروءة، والعفّة والشجاعة، وغيرها من الخصال النبيلة.

إنّ الجزائر أمّة متديّنة بالدين الإسلامي، تُكنّ محبّة خاصّة له، تمكنت أواصر هذا الدين من نفوس الجزائريين، وتشكلت في عقلهم الجمعي تجربة الانجذاب والخوف من الله، والاعتماد عليه والأمل والرجاء فيه، وهي مستويات تشكّل النواة البارزة في التديّن" بل يُعترف ويُقرّ بوجوده من خلال التجاء الناس جميعا إليه حتّى الطغاة العتاة حين تضيق بهم السّبل، وتوصد في وجوههم الحيل، فلا يملكون أنفسهم إلاّ أن يردّدوا بخشوع وبعيون دامعة: إلهي وسيّدي ومولاي!..."[1] فلا عجب إذًا، أن تتصدّر القصص الدينية جميع أنواع القصص في مكتبات الأطفال، ويسعى الآباء ورجال التربية إلى غرس تعاليم الدين في نفوس الناشئة عن طريق القصّة، لأنّها الفنّ الأقرب، والأكثر تداولا بين الأطفال، تُعينهم على التعرّف على وحدانية الله عز وجلّ وصفاته وعظمته، وتعلّمهم أسس الدين الإسلامي وفرائضه، وتعرفّهم بسيرة المصطفى (صلى الله عليه وسلم) وسير الأنبياء والرسل والصالحين، فيقتدون بهم في سلوكاتهم ومعاملاتهم مع الناس، ومن هذه القصص: قصص الأنبياء.

أ- قصص الأنبياء والرسل وغرس العقيدة:

- توجيه التفكير والتأمّل:

وجد عدد من الكتّاب الجزائريين في القرآن أفضل مرجع لتقديم قصص الأنبياء والرسل لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهي قصص واقعية تهدف إلى توجيه الأطفال إلى التفكير السليم والتأمّل في المخلوقات لمعرفة الخالق، يقول مالك بن نبي:" التديّن غريزة في فطرة البشر... وأنّ العقل هبة لكل حيّ، ولكنّ أساليب التفكير كسب يكتسبه الفرد من معالجة

[1] محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (عند الغماري-ناصر- حرز الله- مسعودي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص6.

النظر"[1]، وكلّ بحث عقلي في الكون يعود بصاحبه إلى الخالق، وهو أمر عكف المؤلفون على استثماره في القصص من أجل تثبيت العقيدة الإسلامية الصحيحة البعيدة عن كل الشوائب، وتمييزها عن الشعوذات والتشوهات لإرواء الضمأ الانطولوجي؛ حتّى يحس الطفل الجزائري بوجوده ككائن له دور في الحياة.

تأخذ قصص الأنبياء في المكتبات الجزائرية حيّزا كبيرا بين قصص الأطفال، ولا تتسّع صفحات البحث لتحليل كلّ القصص بل يتعيّن الوقوف عند بعضها لمعرفة الغايات التي ترمي إليها، ونبدأ بقصّة النبي (هود عليه السلام) التي تكرّرت طباعتها في دور النشر الجزائرية عدّة مرات، كغيرها من القصص الدينية الأخرى، ولا يجد المتتبع لمسارها غير تغيّر في أسلوب الكاتب، ومدى قدرته على تبسيط قصص القرآن الكريم، أو إضافة بعض التقنيات الفنّية كالحوار مثلا، أو تغيير في إخراج غلاف القصّة.

جاءت قصص الأنبياء والرسل تعزّز عقيدة الأطفال بتقديم كيفية إقناع المشركين بمعجزات إلهية يبقى أمامها العقل البشري مشدوها عاجزا عن القيام بها، أو الإتيان بمثلها، والمعجزة هي " البرهان الذي يثبت صدق أي نبيّ أو رسول في دعواه النبوّة أو الرسالة، واشتقاق الكلمة من إعجاز الأمر الخارق الذي يقع على يد النبي أو الرسول للبشر أن يأتوا بمثله"[2]، أيَّد الله سبحانه وتعالى رسله بمعجزات، من جنس ما برع فيه كلّ قوم؛ فقوم موسى برعوا في السحر فتحدّاهم الله بعصا (موسى عليه السلام)، التي تتحول إلى ثعبان مبين، وقوم عيسى برعوا في الطب فداوى عيسى-عليه السلام- الأبرص والأعمى، وأحيا الموتى بإذن الله، وبرع العرب في البلاغة والشعر، فتحدّاهم الله بالقرآن؛ فعجزوا أن يأتوا بسورة من مثله، ووردت هذه المعجزات في القصص الموجّهة للأطفال مبسّطة حتى يتسنّى لهم فهمها

[1] مالك بن نبي: شروط النهضة، سلسلة مشكلات الحضارة، تر، عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1969، ص14.

[2] سيّد مبارك: معجزات الأنبياء والمرسلين، المكتبة المحمودية، القاهرة، 2004، ص5.

ومن ثمّ معرفة قدرة الخالق وعظمته على تحدي المشركين، ومن بين المعجزات التي وردت في القصص ما يلي:

- معجزة نوح عليه السلام:

نوح عليه السلام من أولي العزم من الرسل، وهو أوّل الأنبياء بعد آدم عليه السلام، أرسله الله بعد أن وسوس الشيطان للناس بصنع تماثيل لخمسة رجال صالحين توفّاهم الله، "وهم ودّ، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر، وكانوا يُعرفون بالصلاح والتقوى والعبادة فأحبّهم الناس واقتدوا بهم"[1]، فصنع الناس التماثيل وكانوا يجلسون إليها، ويتذكرون أصحابها ليتحدّثوا عن إيمانهم وتقواهم، لكن بمرور الزمن تحوّل هذا التذكر إلى عبادة، واعتقدوا أنّ هذه التماثيل تضرّ وتنفع فسجدوا لها وركعوا وتقرّبوا لها بالقربات فدعاهم نوح عليه السلام إلى الإقلاع عن هذه العبادة والعودة إلى عبادة الله وحده، قال تعالى: ﴿قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي لَكُمۡ نَذِيرٞ مُّبِينٌ ۝٢ أَنِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ وَٱتَّقُوهُ وَأَطِيعُونِ ۝٣ يَغۡفِرۡ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمۡ وَيُؤَخِّرۡكُمۡ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّىۚ إِنَّ أَجَلَ ٱللَّهِ إِذَا جَآءَ لَا يُؤَخَّرُۖ لَوۡ كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ۝٤﴾ [2]، وكان نوح عليه السلام حريصا على نجاة قومه من العذاب، فكان يتلطّف في خطابهم، ويدعوهم إلى الله بكل السبل، لكنّهم أعرضوا عنه ولم يسمعوا له.

ظلّ نوح عليه السلام يدعو قومه دون كلل ألف سنة إلا خمسين عاما، فما تبعه إلا فئة قليلة، وكان عليه السلام يجد البلاء والأذى من قومه ومن زوجته، وهم يجاهرون له بالشرك ويستعجلونه بالعذاب، ولما يئس نوح عليه السلام من دعواهم، دعا الله بأن يهلك القوم الكافرين، فأوحى إليه الله بأن يصنع سفينة ويحمل عليها من كلّ زوجين اثنين، ولمّا حانت لحظة العذاب جاء الأمر من الله للأرض أن تتفجّر بالماء، وللسماء أن تنزل الأمطار فكان الطوفان الذي أغرقهم جميعا، وظلّت السفينة تسير على الماء حتّى رست على جبل (الجودي)، لتبدأ الحياة من جديد وكلّها توحيد وإيمان[3].

---

[1] عاطف عبد الرشيد، سفينة النجاة، دار المواهب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص4.

[2] الآيات 2، 3، 4، من سورة نوح.

[3] ينظر: سفينة النجاة، ص8، وما بعدها.

ومعجزة السفينة هي أمر إلهي ليست بالأسطورة ولا بالخيال، بل هي الحقيقة التي لا يستطيع نكرانها إلا جاحد، وردت في القرآن الكريم وبسّطها الكتاب للناشئة ليشبّوا على طاعة الله عزّ وجلّ وتتبيّن لهم قدرة الخالق وعظمته.

حجاجية الكلمة القرآنية:

إنّ منهج القرآن الكريم الذي خصّ العقل بالخطاب، وسلك مسلك اليسر والتدرّج لهداية الناس إلى الإيمان بالله، جعل أحسن وسيلة لهداية الناس هي الكلمة، فموسى عليه السلام طلب من الله أن يشدّ أزره بأخيه هارون لأنّه أفصح منه، ولم يطلب منه أن يسخّر له القوى العظمى لمحاربة فرعون، استغل المؤلفون قصّة موسى عليه السلام ليغرسوا في الأطفال قيمة الكلمة البليغة وشدّة تأثيرها المباشر في المتلقي، "ولم يكن موسى فصيحا ليبيّن لفرعون ما أمره به ربّه سبحانه، فدعا ربّه أن يبعث معه أخاه هارون لأنّه كان فصيحا"[1]، أراد الكتّاب من الطفل–أيضا– أن يشبّ على الشجاعة الأدبية مقتديا بموسى وهارون عليهما السلام، وقدرتهما على مواجهة فرعون الطاغية، من خلال اختيار الكلمة الفصيحة البليغة التي تأبى أن تموت عبر الزمان، ولم يعتريهما الخوف أو الوجل من حاكِم كان يظلم شعبه، ويتكبّر عليهم ويتجبّر، بل كان يأمرهم أن يعبدوه؛ وهنا نستشف تدريبا ربانيا استلهمه الكُتّاب من القرآن الكريم؛ ليدربوا الأطفال على عدم الخنوع والخضوع إلاّ لله، أمّا فرعون وأمثاله فهم بشر مثلنا لا يستطيعون دفع الضرر عن أنفسهم.

ولم يكتف الكتّاب بنقل وقائع القصّة بل ضمّنوها بشواهد من القرآن الكريم وغايتهم في ذلك تثبيت ما جاء في القصّة بآيات قرآنية؛ لأنّ القص القرآني له تصويرات رائعة، وأحداث جذّابة، يضمّ لوحات فنّية تأسر قلوب المتلقين الصغار، ولا شكّ أنّ القرآن الكريم قد ارتقت بلاغته إلى أوجّ الكلام، لا تضارعه بلاغة خطيب مفوّه، ولا كلمات شاعر فحل.

استلهم الكتّاب من القرآن الكريم قصص المتاجرين بالدّين، ومنهم أبرهة الحبشي الذي أراد تحويل وجهة عُبّاد الله إلى كنيسة شيّدها لغرض تجاري، فتحدّى قدرة الخالق، وسوّلت له

[1] قندوزي كمال: موسى عليه السلام، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص11.

نفسه بتحطيم الكعبة، فحلّ به وبأصحابه العذاب الشديد على يد طيور ضعيفة، جعلتهم عبرة لمن يعتبر، وهو ما جاء في قصّة (أصحاب الفيل) للمؤلّف (محمد عبد الحفيظ) الذي قام بمسرحة أحداث القصّة ووزّع الأدوار على الفيل والحمامة والهدهد، فالتزم هذا العدد المحدود من الشخصيات ليراعي وحدة القصّ العضوية في النصّ الطفلي، ويحيط بأحداث قصّة الفيل إحاطة السوار بالمعصم.

كما اختصر الكاتب المسافات واستحضر زمن القصة ليجعل المتلقي الصغير يعيش الحدث، ويشهد صبرَ الفيل على ضرب أبرهة الحبشي له، وهو يقول: "سأجلس مكاني بأمر الله ولن أبرح، ولن أتوجّه إلى الكعبة"[1]، ويبدو أنّ الحيّز المكاني للكاتب متّسع باتّساع الخيال الطفلي؛ فالأرض لا حدود لها والواقع قابل للتشكّل وفق رغبات الطفل الذي لا يعترف بتفاصيل الزمان والمكان، ولا يستغرب أنسنة الحيوان، فلا يستحضر سلوك الحيوان ورصد تفاصيل حياته وأطوار نموّه، بل يدخله في حيّز الإنسانية، ويستخلص العبرة والموعظة من القصّة ويتشرّب المعنى منها فلا يشبّ على المتاجرة بالدين لتحقيق أغراض دنيوية زائلة، مثلما فكّر في تحقيقها أبرهة الحبشي.

إنّ قصص الأنبياء الموجّهة للأطفال جاءت مركّزة على عنصر أساسي هو تثبيت العقيدة الإسلامية في نفوس الأطفال عن طريق الإقناع، وأخذ العبر من حياة الأنبياء مع أقوامهم، فالفكرة الأصيلة كما يقول مالك بن نبي: "تحتفظ بأصالتها أبد الدّهر، وهي ذات قدسية، وهي حقيقة مستقلة عن التاريخ"[2]، فاستغل كتّاب القصص الدينية هذه الحقائق الثابتة بنص القرآن الكريم، وسعوا إلى تبسيطها بلغة قريبة من معجم الطفل لينشأ الطفل على العقيدة الإسلامية الصحيحة الخالية من الشكّ الذي يزرعه أعداء الدين؛ الذين يسعون إلى زعزعة العقيدة وتغليب المادة على الروحانيات، وتفكيك الوحدة الإسلامية للأمة الجزائرية

[1] محمد عبد الحفيظ: فيل أبرهة، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص11.

[2] مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، سلسلة مشكلات الحضارة، تر، بسام بركة، أحمد شعبور، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1992، ص102.

بتشجيع الطائفية المقيتة التي بدأت تظهر معالمها للعيان، وبدأ خطرها يدبّ في جسم الأمّة، فظهرت الأحمدية والشيعة وغيرها من الطوائف.

- الاتجاه الأمبريقي في قصص الأطفال:

سلكت القصص المستلهمة من القرآن الكريم طرقا كثيرة لتربية عقل الطفل وسمعه وبصره ومشاعره، فكانت تلفت نظره إلى مشكلات كونية كبيرة بعد أن تبدأ بمواقف جزئية صغيرة تؤدي إلى تلك المشكلات، فتدفع عقله الصغير إلى التساؤل من الذي نظّم الكون بهذا النظام البديع؟ وما سبب وجودنا فيه؟

تأتي قصّة (الغراب العجيب) فتجيب عن السؤالين على لسان (الهدهد) وتبدأ بتوطئة بسيطة لإثارة تفكير الطفل، بسط الكاتب –على لسان الهدهد– صورة غنّاء لطبيعة ساحرة قائلا "لقد خلقنا الله (سبحانه وتعالى) من أجل هدف واحد هو العبادة، وخلق لنا جنانا نعيش فيها، ورزقنا مختلف الأرزاق، ووهبنا العطايا الجليلة "[1]، وهي توطئة استقاها المؤلفون من علوم التربية ويصطلح عليها بالتهيئة الحافزة، وهدفها إيقاظ انتباه الطفل، وإعداده فكريا للانتباه والتفاعل مع المعرفة، وتشير كثير من الأبحاث أنّ النجاح في تقديم المعرفة مقرون بالتهيئة الجيّدة عن طريق أسئلة تحفيزية، أو خلق مواقف مثيرة.

نقل المؤلف المتلقي الصغير من سحر الطبيعة إلى حوار بين الهدهد واليمامة، دار حول المشكلة التي حدثت بين (هابيل) و(قابيل)، وعلى عكس القصص التي ألِفها الطفل، والتي تسلك مسلكا تصاعديا محافظة على التدرج التأريخي للزمن دون أي تلاعب في الترتيب، يجد الطفل هذه السلسلة تقدّم له حلاّ للمشكلة قبل سرد أحداثها، قال الهدهد لليمامة شارحا دور الغراب في القصّة:" أو ليس هو الذي أرسله الله (سبحانه وتعالى) إلى (قابيل) حتّى يعلّمه كيف يواري سوءة أخيه (هابيل) بعد أن قتله"[2]، وهي طريقة تثير حواس الطفل فيتصور مشهدا فيه أنسنة (الغراب المعلّم) محاورا (قابيل) وربما تبادرت إلى ذهن المتلقي

[1] محمد عبد الحفيظ: الغراب العجيب، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص2.

[2] محمد عبد الحفيظ: الغراب العجيب: ص3.

الصغير أسئلة أخرى سَيَنُوب الغراب عنه في طرحها، كمعرفة المقتول وسبب قتله، وهنا تجدر الإشارة إلى قدرة المؤلّف إلى تحويل صورة الغراب من صورة قابعة في المتخيّل الجمعي بأنّه نذير شؤم إلى طائر معلّم أعجز الإنسان بتفكيره السويّ.

كما أنّ فكرة التصوير الدقيق في القصة والأنسنة والتحفيز على التفكير هي أقرب الوسائل لإيصال أفكار القصّة إلى أذهان المتلقين؛ يقول (جون ديوي): "إنّ الوسيلة المباشرة إلى تحسّن طرقنا في التدريس والتعلّم تحسّنا مطّردا، هي تركيز انتباهنا في الأحوال التي تستلزم التفكير، وتنمّيه، وتمتحنه، فالتفكير هو طريقة التعلّم الرشيدة[1]، ولا شكّ أنّ الآلية المتّبعة في مثل هذه القصص –التي تتخذ الأنسنة والحوار– تقوم على نقل الصور الذهنية إلى عقل المستمع أو القارئ فتشكل نسقا من الأحداث والشخوص والزمان والمكان، يتخيّلها مستعينا بخبراته السابقة.

– الاعتزاز بالانتماء الديني:

يشكّل الدين إحدى الركائز التي قامت عليها القصص الموجّهة للأطفال لتكريس فكرة الإنّية والاعتزاز بالانتماء للدين الإسلامي، فهو بمثابة بطاقة التعريف التي يحملها كلّ مواطن جزائري، تميّزه عن الآخر الذي يسعى إلى محو هذه الرابطة الموحّدة الجزائريين، فيسعى الغرب جاهدا إلى سنّ بعض القوانين ومحاولة فرضها على الدول النامية من خلال غرس فكرة حرّية المعتقد بالنسبة للأطفال، ضمن ما يصطلح عليه بحقوق الطفل، وهو ما رفضته الدولة الجزائرية جملة وتفصيلا.[2]

يقول قاسم نايت بلقاسم:" إنّي بديني الذي تربطني روحانياته وعقلانياته بالمولى، وبأهلي، وبوطني، وبأمّتي وبالإنسانية كإنسان"[3]، وهو ما لاحظه الباحث فعلا في بعض القصص من بينها (البحيرة العظمى) لأحمد منّور وكيف سعى إلى غرس روح الاعتزاز

[1] جون ديوي: الديمقراطية والتربية، تر، متّى عقراوي، زكريا ميخائيل، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1954، ص159.

[2] رابح نصر الدين: القناة الثقافية، حوار حول الشأن التربوي، في معرض حديثهم عن حقوق الطفل، بتاريخ 11ماي 2017 على الساعة السابعة مساء.

[3] بوعلام جوهري: البعد الدعوي في أعمال مولود قاسم نايت بلقاسم، دار الخلدونية، الجزائر، 2012، ص215.

بالدين من خلال ضرورة أكل اللحم الحلال عند مضيفيهم من الوثنيين؛ وذلك بطريقة لبقة ليس فيها تعصّب، ولا إجبار للآخر على التقيّد بهذه الشعيرة.

جاء في القصّة: "وتنبّه أسامة عبد الهادي إلى مسألة مهمّة، وهي أنّهم لن يستطيعوا أن يأكلوا منه إذا قام مضيفوهم، وهم من الوثنيين بذبحه لذلك قال لعزيز: أنت الوحيد الذي سينقذ الموقف، قم واذبح العجل حتّى نستطيع أن نأكل منه... فانضمّ إلى الجماعة التي كانت تسحب العجل من قرنيه، وطلب منهم، عن طريق الإشارة، أن يعطوه السكّين، فسلّموه السكّين فذبحه"[1]، وفي هذا انعكاس مباشر على المتلقي الصغير الذي يشعر بالسعادة، وهو يتمثّل شخصية عزيز المعتز بدينه الذي يعد جزءا لا يتجزأ من وجوده، وهو ما سعى إليه الكاتب لبناء شخصية الفرد بناء متكاملا من جميع الجوانب، روحيا وعقليا ووجدانيا وخلقيا واجتماعيا.

- القصّة التاريخية وهاجس الحقيقة:

استثمرت القصّة الموجّهة للأطفال في الجزائر المخزون التاريخي كأداة استراتيجية فعّالة في تكوين الشعور القومي الجمعي لأفراد المجتمع الجزائري، فالإنسان كائن تاريخي يعيش في الزمن بالمعنى المزدوج: إنّه إنسان له ماض وحاضر ومستقبل من جهة، وله بداية ونهاية من جهة أخرى، فالتاريخ محدّد أساسي في الوجود الإنساني الفردي (الأنا) والجمعي (النحن)، وعلاقته برسم معالم المستقبل جدّ وطيدة من خلال الاقتداء بالسلف في حضاراتهم، وتجنّب أخطائهم.

فالهدف إنّما هو استخلاص السنن والنواميس، والاعتبار بنتائجها، وأخذ الدروس والعبر منها، لكن يبدو أنّ كتّاب القصّة التاريخية للأطفال ركّزوا على حيّز زماني، هو فترة تواجد الاستعمار الفرنسي في الجزائر وخصّوا التاريخ البطولي دون غيره، فالمتلقي لا يكاد يجد قصّة تاريخية تروي ظمأه لمفكرين جزائريين، أو أدباء مشهورين كمحمد بن العربي بن

[1] أحمد منّور: البحيرة العظمى، دار مداني، الجزائر، ط3، 2012، ص64.

أبي شنب الذي قال فيه عمر راسم: "لقد كان رحمه الله معجما لغويا يمشي على الأرض"[1] أو رياضيين ممّن صنعوا مجد الجزائر، ورفعوا الراية الوطنية في المحافل الرياضية الكبرى، وغيرهم من الأعلام الجزائريين.

كان المؤلّفون يبحثون عن مصداقية نقل التاريخ بكل موضوعية من مظانه الرسمية دون مراعاة خصوصية الأطفال الذين يميلون إلى الجانب الفنّي الجمالي أكثر من الجانب المعرفي، و"البناء الفنّي يختلف عند الطفل عنه لدى الكبار، إذ ينبغي أن يميل الكاتب إلى البساطة في بناء قصّة الطفل"[2]. والملاحظ أنّ الكتّاب عمدوا إلى كتابة القصّة التاريخية، وقيّدوا أحداثها بتواريخ مضبوطة، ولم يطلقوا العنان لأقلامهم لتبدع وتدخل عنصر الخيال في كتاباتهم التاريخية خشية تزوير الحقائق، وربّما الحطّ من قيمة الشخصية التاريخية.

لقد أثبت النقّاد أنّ الطفل قبل سن التاسعة أو العاشرة لا يدرك المحدّدات الزمنية، ولا يستوعب مفهوم التتابع الزمني للأحداث[3]، ولهذا اقترح الدارسون أنسنة الأشياء؛ لتفادي التصادم بين صرامة التاريخ وضرورة وجود الخيال في الكتابات الطفلية، فأنسنة محبرة ابن باديس مثلا، تجعل من القصّة التاريخية عملا فنّيا راقيا يجمع بين الفنّ والتربية، واكتساب المعرفة، ولعلّ المتابع لتوظيف التراث العالمي يتأكّد من أنّ كلّ بلدان العالم أضفت مسحة خيالية على بطولات أبنائها وبناتها، فأغنت الفنون والآداب ومجمل ألوان الإبداع، وأشبعت حاجات أطفال العالم بشخصيات ملهمة.

تنوّعت القصص التاريخية في الجزائر حسب مصادرها، فاغترف الكتّاب الجزائريون من التاريخ الإسلامي أيضا ما يعزّز البطولة في نفوس الأطفال، فحرصت أقلامهم على اختيار وتبسيط بعض الأحداث التاريخية؛ لتوطيد الصلة بين الماضي والحاضر، ومن هذه القصص سلسلة أعلام الفتح الإسلامي التي تناولت سِير خمس عشرة شخصية إسلامية

[1] عمر راسم: نقلا عن محمد بسكر، أعلام الفكر الجزائري، من خلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2013، ص193.

[2] يوسف حسن نوفل: القصّة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص26.

[3] ينظر: هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، ص161.

منها: (موسى بن نصير، القعقاع بن عمرو التميمي، خالد بن الوليد، أبو عبيدة بن الجراح... وغيرهم)، وسلكت نفس الإخراج الذي انتهجته القصص التي طبعت خارج الجزائر، إذ كانت عارية من الصور المرافقة، مكتوبة بخط لا يتواءم والقدرة القرائية للأطفال، بها كلمات صعبة المنال، قُدّم شرحها آخر كلّ صفحة، واستهدفت نصوصها –أيضا– المولد والنشأة والأخلاق والفضائل، وأعطت الجانب الأكبر للجهاد.

كما جاء فيها –أيضا– ما يسوّد سيرة عظماء الإسلام –بقصد أو بغير قصد– ويطبعهم بحب السّلطة والتنافس على كرسي الإمارة، ومنها قول الكاتب عن (عمرو بن العاص) الذي أرسل إليه الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) أبا عبيدة بن الجراح ليكون له عونا في غزوة (ذات السلاسل): "خرج أبو عبيدة، ونزل ومن معه، وفرح عمرو بقدوم هذا المدد، لكنّه بات تلك اللّيلة قلقا، متأرّقا، إنّ شيئا خفيّا من حبّ الرئاسة خالج نفس عمرو، وخشي أن ينافسه أبو عبيدة رئاسة القوم"[1]، وهذا تناقض صارخ بين ما قدّم في الصفحات الأولى من مثاليةٍ لشخصية (عمرو بن العاص) وبين ما تلاها من ذِكر تفاصيل تشوّش ذهن المتلقي، وتخلط عليه القيم المثالية بغيرها؛ فالطفل "سرعان ما يتعلّق بالشخصية التاريخية، ويتوحّد معها، فكأنّما هو بذاته هذا البطل الذي يجاهد ويعاني في سبيل قومه ووطنه، ولهذا لا تجوز الإشارة إلى ما ينتقص كمال البطل ومثاليته، بل ينبغي الدفاع عنه، إذا ما نسب إليه شيء من ذلك، حتّى لا يخدش المثال"[2]، وترتسم في ذاكرة الطفل صورة سيّئة عن بطله.

تناولت القصص التاريخية أيضا سير العلماء، وقدّمت سعيهم من أجل تحصيل العلوم وتفسير الظواهر الكونية، وهي قصص يجد الأطفال فيها ضالتهم لأنّ سعيهم أشدّ حدّة؛ فالعالم يبدو أمامهم غريبا، يدهشهم فيه تعاقب اللّيل والنهار، وتوزيع النجوم في السماء، وتعاقب الفصول دون أن يعرفوا لها سببا؛ ولهذا يزداد بحثهم عن الحقائق والتطلّع إلى تفسيرات مقنعة في القصص العلمية وسِير العلماء والمخترعين، فيتماهون مع فلاسفة،

[1] نجيب بن خيرة: أبو عبيدة بن الجرّاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص9.

[2] محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال–أصولها الفنّية، روادها– العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص31.

وعلماء، ومخترعين قهروا الطبيعة ببحوثهم المستفيضة ومنهم: (جابر بن حيّان، والبيروني وابن البيطار، ونيوتن، وأنشتين، والخوارزمي، وإديسون وغيرهم)، ويقتدون بهذه الشخصيات في صبرهم وجلدهم، وعدم يأسهم من المحاولات المتعدّدة من أجل الوصول إلى الحقيقة، ولا تثنيهم الفاقة ولا اليتم عن تحقيق أحلامهم، فالبيروني " كان ابنا لأحد التجّار الصغار في (بيرون)، وقد مات أبوه فاضطرت والدته إلى العمل في جمع الحطب وبيعه لكسب رزقها"[1]، فزاده شظف العيش إرادة وتحدٍّ من أجل تحقيق أحلامه.

ومن تاريخ الجزائر الحافل بالمواقف البطولية النادرة، والشخصيات الخارقة استلهم الكتّاب الجزائريون من التاريخ النضالي الجزائري ما يرضي نزعة البطولة وعشق الشجاعة عند الطفل، بيد أنّ المؤلفين سلكوا طريقة سردية إخبارية تعليمية في هذه القصص إلاّ ما ندر، وأقحموا المصطلحات السياسية والتواريخ الجافة التي تجعل الطفل ينفر من متابعة أحداث القصّة.

ويبدو أنّ تحقيق الأبعاد المتوخاة من قصص البطولة الجزائرية التي ذاع صيتها في العالم أجمع، يتحقّق بتقديمها في قوالب جديدة وبإمكانات حديثة كاستعمال الصورة الرقمية، مع التركيز على الجانب الفنّي الجمالي، فالقصّة التاريخية ليست تجميعا للأحداث والوقائع، وليست معاهدات مضبوطة بأرقام، بل هي تداخل وتفاعل وتأثير وتأثر[2]، والهدف منها الإمتاع والتسلية، والمرح واللّعب، وصقل السلوك قبل تقديم المعارف.

من القصص القليلة التي تناولت شخصيات جزائرية في عهد الفتوحات الإسلامية قصّة (كسيلة) وحملت معها ضبابية في الطرح، فيبدو أنّ المؤلّفة انقادت وراء الشوفينية، ورسمت صورة هشّة لبطلها وهو يهزم الفاتحين الإسلاميين، ولو أنّها صوّرت للقارئ شجاعة البطل في مقارعة الاستعمار البيزنطي، وربطت انتصاراته بقضايا معاصرة، لكانت أقرب إلى

[1] عاطف محمد: البيروني، دار اللطائف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص3.

[2] هادي نعمان الهيتي: صحافة الأطفال وأدبهم، ص160

تحقيق هدف سامٍ، وتخلّصت من حرج الوقوع بين تضاد أمرين كلاهما يخدم الهوية الثقافية، الاعتزاز بالإسلام وضرورة الدفاع عن الوطن.

حاولت المؤلفة في نصّها السردي إفهام المتلقي أنّ الفتوحات الإسلامية رافقتها بعض الأخطاء في معاملة الأمراء لحديثي العهد بالإسلام، ومن بينهم (كسيلة)، وهو أمر صادر عن طبيعة البشر القاصرة وليس من صميم الدين، "فبعد وفاة معاوية عُزل أبو المهاجر، وعاد مكانه عقبة بن نافع ثانية، فتغيّرت الأمور لأنّ عقبة لم يأتمن إلى كسيلة... فقام بأسره ووضعه في القيد"[1]، ولعلّ عبارات قاسية كهذه، رافقتها صورة البطل الجزائري (كسيلة)، وهو مكبّل بسلاسل من حديد من شأنها أن تعطي صورة مشوّهة لكيفية دخول الإسلام إلى بلادنا، وتغرس شيئا من الحقد على الفاتحين، وربّما أذكت القصّة روح الانتقام من الفاتحين في نفوس الأطفال مستقبلا.

إذا كانت الكاتبة قد جانبت موضوعية الطرح في القصّة السابقة، فإنّها عرّفت الطفل الجزائري بأبطال دخلوا تاريخ الجزائر من بابه الواسع في نفس السلسلة، ومنهم (الإخوة بربروس)، وعمدت الكاتبة إلى تقديم قيمة تربوية مهمة، وهي ربط قوّة الأمّة بتحصيل العلوم، جاء في مقدّمة القصّة:" في نهاية القرن الخامس عشر ميلادي، كانت بلدان المغرب العربي تعيش مرحلة انحطاط كبير، جعلها فريسة سهلة للأطماع الأوروبية"[2]، وهو توجيه مقصود من الكاتبة للأطفال الصغار في وقت تشهد فيه الدول المتقدّمة توجّها إلى ما يسمّى بـ (مجتمع المعرفة)، الذي يقوم أساسا على اعتبار المعلومات والمعرفة والثقافة جزءا من التنمية[3].

قدّمت الكاتبة الأخوين البطلين كمثالين يحتذى بهما في الشجاعة، والبطولة، والتضحية بالنفس من أجل تقديم يد العون للمظلومين، والبطولة التي تنشدها الكاتبة تنطلق

[1] معطار حبيبة: كسيلة، مطبعة ابن سينا، الجزائر، 2001، د ت.

[2] معطار حبيبة: كسيلة، مطبعة ابن سينا ، د. ت.

[3] ينظر: بومدين بوزيد، التراث ومجتمعات المعرفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص163.

من العلاقة التكاملية بين الفرد والمجتمع، وتستند إلى العلاقة الجدلية بين أخلاقية الفرد وأخلاقية المجتمع، و(عرّوج) ابن مجتمع لا يختلف في قيمه عن قيم المجتمع الجزائري؛ ولهذا أرسل إليه" حاكم الجزائر (سليم التّومي) سنة 1516 يطلب نجدته ضدّ الإسبان، الذين كانوا قد استولوا على المدينة، وبنوا على جزيرة من جزرها حصنا ضخما، وجهّزوه بمدفع كان يروّع الأهالي... فقَدِم عرّوج إلى الجزائر، وفتح له سكّانها الأبواب"[1].

قدّمت الكاتبة صور الشجاعة والبطولة في النّص والنصّ الموازي لتنمية الشعور بالإنسانية، ومعرفة قيمة السلام، وتنظيم وترشيد استعمال العِلم كقوّة لمجابهة الأعداء، وليس للاعتداء على الآخرين مهما كانت توجّهاتهم الفكرية والعقائدية.

2- البعد التاريخي:

- المرامي السياسية من توظيف التاريخ:

أ- التنشئة السياسية:

ليس المقصود من قراءة القصص البطولية، وسير الساسة في سنّ مبكرة مجرد الانبهار والاعتزاز والإعجاب بأفعال البطل أو السياسي المحنّك، إنّما المقصود هو الاقتداء بكلّ أفعال البطل إرضاء لنزعته الوطنية والقومية، لتنشئة الجيل الجديد تنشئة سياسية تتوافق والنسق الأيديولوجي للنظام الحاكم، فما المقصود بالتنشئة السياسية؟

يرى (لوسيان باي-*Lucian Pye*) أنّ "الثقافة السياسية هي مجموعة القيم والمعتقدات السياسية السّائدة في أيّ مجتمع والتي تميّزه من غيره من المجتمعات، وتخلق نوعا من الملاءمة الاجتماعية لسلوك الأفراد... وتنتقل الثقافة السياسية من خلال عملية التنشئة السياسية في المراحل الأولى"[2]، أي بتلقين الأطفال القيم والمعارف والمعايير والاتجاهات السياسية المستقرة في خبرة وذاكرة المجتمع، التي توارثها الناس وساهمت في ترسيخها (الأسرة، المدرسة، وسائل الإعلام، دور العبادة، الأحزاب...).

[1] معطار حبيبة: الإخوة بربروس، د ت.

[2] pye and verba: political cultur and political development, p7.

ومن الأبعاد التي تتوخاها قصّة الطفل –بما تحمله من تراث– تأمين الاستقرار من خلال زرع مقوّمات الوحدة الوطنية، وغرس الإحساس المشترك بالتضامن والاتحاد ونبذ الفرقة على أساس عرقي أو إقليمي؛ وفي ظلّ التعدّدية الحزبية التي عرفتها الجزائر أواخر الثمانينيات بدأ التوجّه إلى تسييس الأجيال الجديدة وفق ما تقتضيه التحوّلات السياسية، فما كان يدرج من نصوص للتلاميذ حول الثورة الزراعية واشتراكية التسيير قد حلّ محلّه نصوص أخرى تدعو إلى الحوار، وتغليب المصلحة العليا للبلاد، "ويعتبر موضوع الانتماء من أبرز الموضوعات في مجال التربية السياسية، إذ لم يعد الصراع بين الدول صراعا عسكريا مسلحا بقدر ما أصبح صراعا حضاريا وثقافيا وسياسيا... تأكيدا للهوية الوطنية وتعميقا للانتماء والولاء"[1].

من الأهداف التي ترمي إليها قصص التاريخ البطولي الإحساس بمبدأ المسؤولية منذ الصغر وردّ الضيم، والدفاع عن النفس؛ فعلي ابن الثلاث عشرة سنة في قصّة (البطل الصغير)، "كان يتمنى بل يتصوّر نفسه جنديا إلى جانب الثوار... فلو طلبوه لن يتردّد في ارتداء زيّ الجندي وحمل البندقية على الكتف"[2]، لأنّ (الكابتان النواري) حوّل مدرسته معقلا من معاقل البطش وتعذيب المجاهدين، ولأنّ من سلبه حقّ التعليم وعذّب آباه وأهله يستحق أن يُعاقب بمثل ما عاقب.

عمل الكتّاب على ترسيخ مبدأ الحوار بدل الدوغماتية والتعصّب للرأي، فضمنوا قصصهم أحداثا من الثورة التحريرية غلب فيها رأي الجماعة؛ جاء في قصّة العقيد عميروش:" دعا العقيد عميروش بتاريخ 06 إلى 12 ديسمبر 1958م إلى اجتماع قادة الولايات وهم العقيد محمد بوقرة (الولاية الرابعة)، والعقيد سي الحوّاس (الولاية السادسة) والعقيد الحاج لخضر(الولاية الأولى)، والدكتور الأمين خان(الولاية الثالثة)"[3] من أجل أخذ رأي الأغلبية

[1] مصطفى يوسف كافي: وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2015، ص37.

[2] عبد العزيز بوشفيرات: البطل الصغير، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص7، 8.

[3] الطاهر يحياوي: العقيد عميروش رائد التطهير في ثورة التحرير، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص14.

في عديد النقاط المصيرية، وهو مبدأ أريد ترسيخه في الناشئة حتّى لا تتسرّب الأنانية إلى نفوسهم ويتفرّدون بالرأي مستقبلا.

كما دعت القصص إلى التمسّك بمبدأ المساواة والعمل به في الحياة اليومية، وإلى حفظ كرامة الآخرين من الظلم والابتذال، والعمل على سدّ حاجات الأمّة، وحبّ العمل وتقديره، وغيرها من القيم التي يتمتع بها المجتمع، وورثها كابرا عن كابر حتى ينضج الحسّ السياسي المبني على تقدير المسؤولية عند الطفل، ويتعرّف على مقوّمات مجتمعه الروحية؛ فيقوى روح التضامن والتعاون لديه ليعيش إيجابيا في المجتمع؛ ويغلّب المصلحة الوطنية فوق كلّ اعتبار، ويعمل على خدمة الأمّة ورقيّها لمواكبة مصاف الدول المتقدّمة.

ب- الجزائر أمانة الشهداء:

شهدت الفترة التي عني بها البحث خروجا من حرب حصدت الكثير من الأرواح، وخلّفت العديد من العُقد، وكثيرا من المشكلات الاقتصادية، وخلقت انفصاما رهيبا بين الوطن ورموزه وبين الشباب –خاصّة– الذين أثّرت فيه حياة الرفاهية التي يحياها الغرب، بينما يشار إليهم بالبنان، ويتّهمون بالإرهاب.

فقد الشباب ثقتهم بأنفسهم، وبهذا الوطن الذي أنهكته حرب أهلية دامت أكثر من عشر سنوات، فلم يجد الشباب ملاذا غير الهجرة، وتعمّق شعارها على حساب عزّة وكرامة المواطن الجزائري؛ فكان على المؤلّفين البحث عن حلول ترمّم هذا الصدع الخطير، فرأوا بأنّ الطفل ميّال إلى الفخر بالانتماء إلى وطنه الذي يزخر بالبطولات الممتدّة جذورها في أعماق التاريخ، والاعتزاز بأبطاله، فكتبوا له عن سير عظماء الجزائر وقادتها، ومنهم يوغرطة وماسينيسا والكاهنة، والرايس حميدو، مرورا بشهداء الثورة التحريرية ومجاهديها الأشاوس، فوظّفوا في كتاباتهم للأطفال بطولة العقيد عميروش وسي الحواس، وتخطيط وذكاء زيّان عاشور، ومصطفى بن بولعيد، وعن الحنكة السياسية لمحمد بوضياف، وكريم بلقاسم، وغيرهم.

إنّ المتصفّح للقصص التي وظّفت التاريخ البطولي يكتشف مدى حرص الكتّاب على ترسيخ حبّ الأبطال الجزائريين، من خلال عرض جسارتهم، وتضحياتهم بالنفس والنفيس لتعيش الجزائر حرّة مستقلّة، قدّمها الكتّاب للأطفال حتّى يشبّوا على حبّ الأبطال والاعتزاز بهم، وذكر مآثرهم والهدف هو" اتصال المرء بالعظماء من خلال تاريخهم ليستعرض ما فعلوه، ولماذا فعلوه، ويعرف أن ما هو فيه الآن من حضارة ومعرفة قائم على أساس ما قدّموا للإنسانية من خدمات"[1]، وهكذا ليردّوا جميلهم، فيصونوا الوديعة ويحافظوا على الأمانة.

ومن الأعمال الجليلة التي قام بها أبطال الجزائر وبطلاته تركهم أعزّ ما يملكون من أجل الجزائر، فمليكة قائد آثرت البقاء بين إخوانها المجاهدين، لتسعف أمّها الثانية (الجزائر)، وكانت قد تركت أمّها الأولى على فراش المرض، ورفضت الهجرة إلى الخارج قائلة: "أحبّ الموت في هذه الأماكن التي شهدت صباي وسأدافع عنها بالسلاح، أمّا ترك وطني والذهاب إلى الخارج فهذا ما لا أطيقه"[2]، وهي رسالة ضمنية يفهمها الأطفال، فحواها ضرورة حبّ الوطن والمحافظة عليه، وحمل أمانة مليون ونصف مليون من الشهداء وعدم التخلّي عنه وقت المحن.

جـ- الولاء:

إن الانتماء للوطن ليس دليلاً على الولاء الوطني، فكم في التاريخ من شخصيات وأحزاب وحركات سياسية باعت أوطانها، إمّا لضعف روح الانتماء الوطني لديها، أو لتغليب الولاء السياسي والأيديولوجي، والولاء لهذا الوطن يستدعي مطابقة الأقوال مع الأفعال منذ نعومة الأظفار، فعندما يشعر الطفل بانتمائه إلى المحيط الذي يعيش فيه من الأسرة والمجتمع يسعى جاهدا للحفاظ عليه باحترام القوانين التي يرسمها هذا المجتمع لنفسه، ويفرض على المنتمين إليه تطبيقها، ومنها احترام أولي الأمر، ولقد فطن الكتّاب لهذا الواجب فاغترفوا من التراث قصصا"تحكي عن الحكماء والفلاسفة ورجال السياسة المخلصين، وعن الزعماء الذين قادوا البلد في مواقفها الصعبة، وأنقذوها من محنها أو أخرجوها من مراحل

[1] علي الحديدي: في أدب الأطفال، ص276.

[2] عبد الرحمان زناقي: مليكة قائد، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص25.

التخلّف"[1]، ومثل هذه القصص تجعل الأطفال مدينين لهؤلاء الزعماء بالولاء إن كانوا أحياء، أو بذكر مناقبهم والترحّم عليهم إن كانوا أمواتا.

وفي هذا الاتجاه من الكتابة برز الكاتب (الطاهر يحياوي) الذي قدّم للأطفال أسماء سجّلهم التاريخ بأحرف من دمٍ طاهر، وذهبٍ خالص، واختار من عظماء الجزائر –إضافة إلى الزعماء الثوريين– زعماء احترفوا السياسة وأتقنوا فنونها من بينهم (هواري بومدين) الذي كان "عالي الهمّة، قويّ العزم، طموح الإرادة، لا يرضى أن يسير خلف الجموع، وهو واثق من أنّ مكانة الجزائر الطلائعية، حقّ لا شكّ فيه وواجب لا مفرّ منه"[2]، ويبدو أن تقديم (الطاهر يحياوي) لمناقب الزعماء السياسين الأحياء يهدف إلى تقوية رابطة الولاء لهم، وتذكية رغبة خدمة هذا الوطن اقتداء بجليل أعمالهم.

ومن بين هؤلاء السياسيين كتب عن (عبد العزيز بوتفليقة)، فقال:" اسم لمع بشدّة، طيلة الرحلة الطويلة التي قطعها رفقة الوطني الخالد هواري بومدين، فقد كان طيلة عهد الهواري بومدين رجل الدبلوماسية الجزائرية الأوّل... وممّا زاد من توهّج طيفه في الذاكرة قدرته العالية على ترويض الفنّ الخطابي"[3]، ويشيد الكاتب بقدرته على الحوار إذ استطاع أن يذهب إلى المصالحة الوطنية، وينقذ الجزائر من حرب أهلية كادت أن تأتي على الأخضر واليابس فيقول: "ورغم الصعوبات التي لاقته، وقد انهار الوضع تماما، إلاّ أنّه استطاع أن يواصل مهمّة إنقاذ الجزائر، وقد كانت على أهبّة تدهور سحيق، كما استعاد للجزائر مكانتها المرموقة في الأوساط الدولية... وقد كان شعاره استرجاع العزّة والكرامة"[4]، استطاع المؤلّف أن يقدّم خصال الساسة ويبرز دورهم في إنقاذ البلاد من الحروب، واستعادة مكانتها المرموقة بين دول العالم.

وفي قصّة أخرى ترمي إلى تنمية الاعتماد على النّفس، وعدم الاتكال على الآخرين، وهي وسيلة من شأنها تربية المجتمع على العمل من أجل ازدهار الاقتصاد الوطني بدل

---

[1] علي الحديدي: في أدب الأطفال، ص275.

[2] الطاهر يحياوي: عبد العزيز بوتفليقة رجل المهمّات الوطنية الكبرى، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص6.

[3] نفسه: ص05.

[4] نفسه: ص15.

البحث عن طرق الربح السريعة بالاقتراض من البنوك وهي وسيلة تفشّت في مجتمعنا في الآونة الأخيرة بكثرة.

ملخص القصّة: أنّ شابّا طلب من والده أن يسلّمه سلعة ليتاجر في عمق البراري، لكنّه تعرّض لزوبعة رملية ذهبت بكلّ أمواله، لكنّه خشي أن يعود صفر اليدين، بل عمل أجيرا عند الآخرين حتّى كوّن نفسه وعاد إلى والده بربح عظيم[1].

إنّ مثل هذه القصص التراثية تغرس الولاء الكامل للحاكم، وتنمي في الطفل قيما أخلاقية منها المحافظة على المال العام، وعدم التصرّف فيه دون أخذ إذن الحاكم، كما تعلّمه الاعتماد على النفس، وإرجاع المال عند اقتراضه وعدم الاتكال على الآخرين، ومثل هذه القيم تحدّد علاقات المتلقي بالمجتمع، وتعينه على استيعاب مشكلاته، وتجعله أكثر تكيّفا مع التغيّرات السياسية والاقتصادية، وأكثر تقبّلا لوضعه الراهن.

د- **الوطنية في توظيف التراث:**

الوطنية تعني حبّ الوطن، وإظهار الولاء للبلد والأرض والشعب والفخر بالتراث والحضارة، والاعتزاز بالانتماء، ويبدأ ارتباط الطفل بوطنه منذ سنوات التنشئة الأولى، فيتوحد وهو شابٌّ مع وطنه، فيلتزم بحقوقه وواجباته، ويحترم القوانين والمعايير السائدة فيه، ويقف إلى جانبه وقت الشدائد والمحن، فيبذل الغالي والنفيس من أجل الذود عن تخومه.

ومن مظاهر معاداة الوطن الهجرة التي انتشرت انتشارا رهيبا في الجزائر بعد تفاقم الوضع الأمني، وتراجع الاقتصاد الجزائري، حيث ظهرت فكرة الهروب من الوطن بطرق شتّى ووسائل متنوّعة تحمل معها المجازفات وأنواع الإهانات، ويبدو أن بعض الكتّاب قد فطنوا أخيرا لإزالة هذا الشرخ الحاصل بين المواطن ووطنه، فانطلت على كتاباتهم ثيمات تراثية" تنمي الشعور بالجنس والقومية التي ينتمي إليها القارئ، وتقوّي الإحساس بالقرابة

[1] ينظر: جميلة زنّير، الشابّ المغامر، السلسلة السابقة، ص6 وما بعدها.

والاشتراك في الدم"[1]، لإعادة بناء الثقة بين الوطن وبين المتلقين الصغار؛ خشية أن تتخمر فكرة معاداة الوطن في أذهانهم. فكان حضور التراث في القصص الموجّهة للأطفال لتوضيح ذلك التباعد الثقافي الواسع بين المواطن الجزائري ونظيره الغربي من حيث اللغة والدين والعادات والتقاليد وكذا التاريخ والعرق... ليس من زاوية عنصرية، بل من أجل نظرة أيديولوجية وطنية وقومية.

ومن بين الكتّاب الذين وظّفوا التراث لهذا الغرض (حسين عبروس) الذي وجد في التراث الأدبي والشعبي مادة ثرية لتوطيد العلاقة بين المتلقي ووطنه، فيحكي لنا قصّة الحلزون الذي أراد التخلّص من قوقعته، فوقع في ورطة نتيجة تصرّفه وسلوكه الأناني، ظنّا منه أنّه سيعيش حرّا طليقا.

قال الكاتب: "ذات يوم كان الحلزون (تبرون) غارقا في التفكير داخل قوقعته التي ذاق بها ذرعا، وكره أن يظلّ حبيسا داخلها وهو يحدّث نفسه... نعم سأتخلّص منها سرّا دون أن تعلم بذلك لأتحرّر من تعاستها، وبعيدا عنها سأعيش حياتي متمتّعا بجمال الطبيعة وبعذب الحياة"[2]، وبطريقة ذكية وظف الكاتب أنسنة النبات والحيوان لتكون الفكرة قريبة من المتلقي الصغير، فعاتبت زهور شقائق النعمان الحلزون (تبرون) قائلة له: "لا يعرف المرء قيمة السعادة إلاّ عندما يفقدها"[3]، وقدّمت الأرنوبة (ميمي) نصيحة مباشرة فقالت: "عليكم أن تظلوا أوفياء لهذا الوطن... حتّى ولو كان جُحرا"[4]، ورغم أنّ المتلقي الصغير يمجّ التوجيهات المباشرة، إلاّ أنّ المقارنة التي عقدها الكاتب بين وطن الطفل وبين قوقعة الحلزون، هي

[1] نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق –عرض وتقديم– دراسة تكميلية لنيل درجة الماجيستير، إشراف عبد الله بن إبراهيم الزهراني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2011، ص89.

[2] حسين عبروس: الأرنوبة ميما وحكاية تبرون، سلسلة روائع الإبداع، دار العلم والمعرفة، ط1، 2009، ص10، 11.

[3] نفسه: ص21.

[4] نفسه: ص22، 23.

مقارنة حسّية قريبة من مدارك المتلقين الصغار، تسهم لا محال في تقريب الفهم وأخذ النصيحة دونما الحاجة إلى النصح المباشر.

وفي قصّة أخرى تحمل نفس المضمون، أخذت عنوان (حبّ الوطن)، اهتدى صاحبها إلى توظيف الشجرة كتراث عميق البعد، ليخلق حوارا فنّيا بينها وبين صاحبها (أيمن)، وبين عصفور فقد مسكنه، ولا شكّ أنّ استدعاء حبّ الوطن من التراث أضحى لازمة من لوازم إقناع الطفل بضرورة المحافظة عليه، حيث ترجم الكاتب هذه الفكرة من خلال تقديم لوحة الحبّ التي تؤسس لبعد سياسي ضمني، يتمثل في العلاقة الحميمية والضرورية بين الوطن والمواطن؛ لضمان سعادة الإنسان واتزانه نفسيا، فصلاح أحواله النفسية مرهون باستقرار وطنه.

عبّر كل من أيمن والشجرة عن حبّه للآخر فقال أيمن: "لقد صرت يا شجرتي العزيزة كبيرة وذات فروع كثيرة، وأوراقك الخضراء ظلاّ رائعا"[1]، لترجع الشجرة الفضل للعناية التي أولاها أيمن لها قائلة له: "لقد تعهدتني منذ كنت بذرة صغيرة، وظللت ترعاني وتسقيني وتنظّف حولي وتدافع* عنّي كلّ من يحاول أن يقطعني أو يقطع أحد أوراقي حتّى صرت في هذه الحالة"[2]، ثم يذهب الكاتب مباشرة لعقدة القصّة التي تحمل معها بكاء العصفور وحيرته بعد أن اُجتثّت الشجرة التي كانت تحمل عشّه، وبعد جهد جهيد اهتدى إلى شجرة أيمن، فاستوطن بها، وربّما أورد الكاتب –متعمّدا – تعب العصفور وهو يصول ويجول بحثا عن موطن له حتّى يشعر به المتلقي ويعرف قيمة الوطن.

ولتمرير رسالة مشفّرة مفادها أنّ الأعداء لا يهدأ لهم بال حتّى يفسدوا سعادة الأطفال في أوطانهم، قدّم حلاّ هو ضرورة مجابهة أعداء الوطن في الداخل والخارج؛ من خلال هذه اللوحة الفنّية الجميلة التي أظهرت بسالة العصافير وهم يذودون عن حماهم، ويستميتون من

[1] وليد عرابي: حبّ الوطن، سلسلة القصص التفاعلية، دار الحديث اقرأ، الجزائر، د ت، ص2.

[2] نفسه: ص3.

أجل الدفاع عن وطنهم ضدّ جماعة البوم الذين لم يهنأ لهم عيش حتّى غرسوا شجرة اللبلاب التي تسلّقت –في غضون أشهر قليلة– على أغصان الشجرة وزاحموا العصافير في مسكنهم.

هـ– حلم الوحدة العربية:

يمثّل الانتماء ارتباطا وثيقا يشدّ الإنسان بجماعته التي يشترك معها في اللغة والأرض والدين والتاريخ، وإذا كانت الدول الأوربية قد رسّخت هذا التلاحم من خلال الاقتصاد الواحد، والعملة الواحدة، وإلغاء الحواجز الجمركية بين الدول الأوربية، فإنّ الدول العربية مازالت تشهد فرقة كبيرة نتيجة انفعالات سطحية أو خلافات سياسية مفتعلة.

إنّ غياب البعد القومي في القصص الجزائرية للأطفال يطرح أكثر من سؤال، إذ لم يأخذ حظه من العناية، فالتقصير والإهمال في هذا الجانب جليّ وواضح، يكتشفه أي باحث في الموضوع، ويلحظه كل من يهتم بأمور الطفولة، وتبقى الجهود الفردية غير قادرة على التصدّي لإنتاج ثقافي غزير المادة تنتجه عقول الآخرين ولا تحقّق له المتعة نفسها.

إنّ فكرة الإقصاء هي فكرة استعمارية استعملها الفرنسيون من أجل إثارة الفتنة بين الجزائريين، وستبقى هذه الهوّة في اتساع مستمر، ما لم نتصالح مع أنفسنا أوّلا، ونزرع في نفوس أبنائنا التعايش بين أبناء البلد الواحد، فلا نطرح القومية بشكل إقصائي ومتطرّف، بل بشكل تجميعي وتوفيقي، يقول مولود قاسم نايت بلقاسم: "إذا كان لكلّ بلاد أن تعتزّ بأصلها القديم، فلا بأس بهذا، ما دام لا يمسّ بما أتى بعده، وبما أسمّيه أنا نسخا لما قبله، وهو الإسلام الذي أتى بالحضارة، الذي أتى بالدّين، وبالأخلاق، والذي أتى بالثقافة التي تجمع هذه الأمم كلّها، ولكنّ هذا الجزء من تاريخنا–وأي جزء من تاريخ أيّة أمة – لا ينسى أبدا"[1] ؛ من خلال توظيف تراث الأمة الجزائرية الضاربة جذورها في عمق التاريخ؛ فلا ضير أن يكتب جزائريون عن حضارة الفراعنة، وعن الكلدانيين وعن السومريين[2]، ولا مندوحة، أيضا، أن يتعرّف أطفالنا إلى حياة أجدادهم وإلى الأطوار الحضارية التي مرّوا بها في مختلف

[1] مولود قاسم نايت بلقاسم، أصالية أم انفصالية؟ ج1، ص409.

[2] تنظر: منشورات دار الهدى، الجزائر، 2004.

العصور، لكن يبدو أن عامل التجارة هو من جعل دور النشر تقتني الموجود دون أن تكلّف نفسها عناء البحث عن المفقود في مؤلفات عبد الرحمان الجلالي، وأحمد توفيق المدني، وعبد الرحمان بن خلدون، ومبارك الميلي، وأبي القاسم سعد الله، ومحمد الطمّار وغيرهم.

من الجهود المتفرقة لغرس الوحدة العربية، ما جاء في سلسلة روائع الإبداع لحسين عبروس الذي قدّم لوحة فنّية رائعة، امتزج فيها الرمز العربي بالحلم الطفولي، تدور تفاصيل قصّته بين طفل وأخته في حديقة المنزل والتي تضم مجموعة من الأشجار. تتضمن القصّة حوارا بين الطفلين ينتهي إلى توضيح بعض الرموز الخفية للرقم خمسة، فهو يمثل عدد دول المغرب العربي الكبير كما يمثل أصابع اليد التي تجمعها راحة اليد الواحدة، وتستعمل الأخت (ندى) وسيلة إقناعية لأخيها (حسام) لتؤكد هذا الارتباط الوشيج الذي يجمع هذه الدول العربية من خلال إخراجها لكتاب التاريخ، فيقتنع حسام بما قالته أخته ويقول:" نعم إنّها تمثّل لنا دول المغرب العربي الخمس: الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا، موريتانيا"[1] ويبدو أنّ إقصاء الكاتب للصحراء الغربية لم يأت اعتباطا، بل هو دعوة ضمنية للابتعاد عن المشاحنات السياسية التي لم تجنِ منها الأمّة العربية غير الفرقة التي استغلتها أياد أجنبية لزرع الفتنة بين الإخوة العرب.

وحسين عبروس في هذه القصّة لا يسعى إلى ابتداع مرجعية لا أساس لها من الصحّة بل إلى التذكير بها ونفض الغبار عنها، فإحياؤها يعدّ من أهم الأدوار المنوطة بالكاتب لخلق جيل عربي متسامح يحمل فكرة الوحدة العربية.

وما يلفت الانتباه ذلك البعد الحلمي الذي ترجمته الطفلة ندى إلى واقع على خريطة المغرب العربي، في رسالة منها إلى الكبار أملا في تحقيق هذا الحلم على أرض الواقع؛ حيث أحضرت ممحاة، وراحت تمحو تلك الخطوط الفاصلة بين البلدان العربية وهي تقول:" اليوم سأزيل أثر هذه الخطوط التي ظلّت تحجز أبناء هذا الوطن الكبير عن بعضهم البعض

[1] حسين عبروس: الشجيرات الخمس، سلسلة الإبداع، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص65.

زمنا طويلا في هذه الأقطار العربية"[1] وهو أمر محمود في قصص الأطفال إذ تولّت البطلة محو الحدود الفاصلة بين العرب، عكس القصة السابقة التي حملت توجيها مباشرا ونصحا لا يقبله المتلقي.

وظهرت قضية فلسطين في أكثر من قصّة، لتضيف إلى سابقتها ضرورة المحافظة على تخوم البلاد العربية من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، فأظهرت قصّة (يوميات أطفال تحت الحصار) معاناة البراءة، وحرمانهم من حقهم المشروع –اللعب، والدراسة، وزيارة الجدة– من طرف الاستعمار الصهيوني، لتخلق الحيرة في رجال المستقبل من خلال عرض تراث مادي يتمثل في القدس الشريف وضرورة تحريره من الغاصبين، وحماية الطفولة في فلسطين من خلال ختم القصّة بعقدة تنتظر الحل هي: "وفي النتيجة مازال أطفال فلسطين ينامون ويستيقظون، والشمس لم تبزغ بعد والجيش لم يرحل بعد"[2]، وكأنّي بالكتاب يريد توظيف مقولة العربي بن مهيدي الشهيرة: (ارموا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب) من خلال ترك النهاية المفتوحة لتشغيل فكر المتلقي، ودفعه للبحث عن حلّ لهذه المشكلة التي تؤرّق العالم العربي والإسلامي.

و– الطفل مثقفا:

كثيرا ما تطرح فكرة جدوى الاهتمام بثقافة الطفل، مادامت الغلبة في عالمنا المعاصر للذي يمتلك العلم والتكنولوجيا، لكن سرعان ما يحسم علماء النفس والتربية والمفكّرون والأدباء، وحتّى السياسيون ويجعلون التكنولوجيا والثقافة صِنوين لا يفترقان، ولا يمكن أن يعيش أحدهما بعيدا عن الآخر، "فالفكر والفلسفة والأدب والمعرفة والفنون وحتّى الرياضة هي نوافذ ثقافية تنشّط الذاكرة وتفسح المخيّلة، فتبعث على الأسئلة والتفكير والبحث، وتقضي على سكونية العقل وثبوتيته"[3]، ولقد أثبت تاريخ الأدب أنّ روايات الخيال العلمي قد سبقت كثيرا من الاختراعات ومنها مثلا: رواية (جول فيرن) "عندما صدرت روايته الأولى (من

[1] حسين عبروس: الشجيرات الخمس، ص67.

[2] ديما سحويل: يوميات أطفال تحت الحصار، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص12.

[3] العربي بنجلون: ثقافة الطفل– قيم فنّية ومبادئ إنسانية– ص6.

الأرض إلى القمر) عام 1865، والتي تنبّأ فيها بالدور الحاسم للصاروخ من تزويد مركبته القمرية بعدة صواريخ مساعدة... ولقد تنبّأ جول فيرن في هذه الرواية بخطوات رحلات الفضاء وشكل الكبسولة ومنطقة انعدام الوزن..."[1]؛ ولهذا فإنّ القصص التي وظّفت التاريخ لم تقصِ تاريخ الأدب والفنّ.

كان للشخصيات الأدبية والفنّية وأقطاب العلم والمعرفة حضور بارز بين دفّات قصص الأطفال، ومنها مثلا: قصّة (الأمين العمودي) المثقف الشاعر، دارت أحداث القصّة بين متوسطة 20 أوت 1955 وبين دار الشباب القريبة منها وملخّص القصّة: أنّ طفلا يدعى (ماهر) حُرم من ممارسته لفنّ المسرح بمدرسته، فقصد دار الشباب، فكان له ما أراد، وكان المبدعَ المؤلّفَ لنص (الأمين العمودي)، والواقف أمام خشبة المسرح ليؤدي الدور على أحسن ما يرام، وينال رضا الحاضرين وإعجابهم[2].

حملت القصص التي اغترفت من التاريخ الأدبي مادتها أيضا سير كثير من الأدباء والمجاهدين بالقلم ومنهم (الأمير عبد القادر– مجاهد بالسيف والقلم–) وعرض صاحب القصّة جانبا مهما من حياته، مثل ولعه بقراءة الكتب، فلم يكن " يفارق كتبه، إلاّ إذا خرج للصلاة أو لقضاء ما لزم، فقرأ رسائل إخوان الصفاء، وأعمال أفلاطون وفيثاغورس، وأرسطو، وما كتبه الصوفي الكبير محي الدين بن عربي، وابن سينا، ودرس كتابات مشاهير المؤلفين قديما وحديثا"[3]، وهي دعوة ضمنية لصحبة الكتاب، لكن ذكر الاعتكاف واعتزال الناس التي أشار إليها الكاتب، أعتقد أنّها تضرّ أكثر مما تنفع، ففي هذه المرحلة يلحّ علماء النفس على ضرورة إدماج الطفل مع الجماعة واللّعب مع أقرانه "ليعيش إيجابيا في المجتمع ويختلط بالآخرين دون أن يضحي بصفاته، وأن يتّخذ مكانه ويتّسق طريقه، ويقدّر دوره، ويتحمّل مسؤوليته في المجتمع الذي يتطلّب العمل والتفاعل."[4] وهنا يمكن استنتاج ملاحظة

[1] صلاح معاطي: الخيال العلمي بين العلم والخرافة، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2014، ص52.

[2] ينظر: مجهول المؤلّف، الشهيد محمد الأمين العمودي، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 2009، ص5 وما بعدها.

[3] الطاهر يحياوي: الأمير عبد القادر مجاهد بالسيف والقلم، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص7.

[4] محمد مبارك سالم: أدب الطفل المسلم–خصوصية التخطيط والإبداع–وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2014، ص35.

هي: أنّ بعض المؤلّفين مازالوا يخاطبون الطفل وكأنّه راشد ويهملون حقّه في اللعب والمرح مع الأقران.

إنّ ما تناوله الكتّاب من تاريخ الأدب، وجغرافية الحضارات التي تعاقبت على الجزائر قليل جدّا إذا ما قورن بما حوته مجلّدات الأعلام والموسوعات الثقافية، لكن رغم ذلك فإنّ أقلام المبدعين قد قدّموا بعض الأدباء للأطفال، ومنهم: (مولود فرعون) الذي أغنى الأدب العالمي بالتراث، وأطلع العالم بعادات وتقاليد منطقة القبائل الجزائرية في أفراحهم وأتراحهم، عن طريق أدبه المكتوب بالفرنسية، فكان "من خلال مؤلفاته اجتماعيا واقعيا محبّا لأهل قريته، مخلصا لهم، وقد تحدّث عن الروح الجماعية السائدة في منطقة القبائل، وتحدّث عن الخصام وكيف كانت المناسبات والولائم والتجمعات سبيلا للمصالحة وحبّ الوطن"[1].

ولخّصت القصّة إنتاجه الأدبي للأطفال، لعلّهم يأخذون شيئا من تراث آبائهم وأجدادهم الذي لم تُتَح لهم معرفته في المدارس، أو لم يأخذوا منه إلا النزر القليل.

وقدّم المؤلفون للأطفال في قصصهم من جغرافية الجزائر منارة علمية هي بجاية الجزائرية التي كانت مدينة للعلم والمعرفة والحضارة في القرن الرابع عشر، "برزت في العهد الإسلامي أيام الدولة الحمّادية التي حكمت بجاية...كان الأمراء في تلك الفترة قد أنشأوا حركة عمرانية كبيرة، بلغت أوجها الثقافي"[2]، والقصّة صادرة بلبنان، وهنا يطرح سؤال مفاده، لماذا لم تظهر في القصص الجزائرية الموجّهة للأطفال المدن العريقة وآثارها، فتغيب عن معارفهم الجسور المعلّقة، وقلعة بني حمّاد، ومغارة ابن خلدون وغيرها من الآثار.

قدّم (أحمد منّور) التراث الثقافي المادّي الجزائري لتشجيع السياحة في المناطق الصحراوية ذات التضاريس المتميّزة، والتي يزيدها الصمت والاتساع جلالا وجمالا، فأعطى وصفا دقيقا لفندق (المهري) بمدينة (جانات) قائلا:" كان فندقا مبنيا على الطراز المحلّي، الذي يتميّز بأقواسه الكثيرة، وضخامة جدرانه وصغر نوافذه، وما يشبه الأبراج في زوايا

[1] أبو يحي مزيان زينب: مولود فرعون، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009، ص4.

[2] شيرين إيبش: زمرّدة في بجاية، أكاديميا إنترناشيونال، بيروت، لبنان، 2012، أصالة الثقافة، الجزائر، 2013، ص، 13، 14.

سطحه، وكذا بلونه الطيني الضارب إلى الأحمر، ولكنّه في الداخل كان مفصّلا على الطراز الحديث، ويتوفّر على مختلف المرافق الضرورية العصرية"[1].

إنّ تصوير الفندق بهذه الدقّة من شأنه أن يبعث على التخلّص من ضيق المكان، وصعوبة الحياة في المدينة، ويحمل روح القارئ الصغير إلى أفق أرحب حيث الصحراء الواسعةُ واتساع الخيال الطفلي.

لا شكّ أنّ القصص عن الصحراء المقطوعة من كبد الإنسان الجزائري القديم، والمنقوشة في تلافيف ذاكرة الرجل المعاصر تثير الخيال وتحثّ على التفكير والتأمّل، وتذكّر المتلقّي الصغير بحكايات فرسانها الذين ورثوا المجد والجاه والعزّة والكرامة، وتحيلهم إلى ملوكها الغابرين، ومنهم مثلا:(تين هينان)التي تحكي عن قصّتها قائلة:" أنا تينهينان ناصبة الخيام ساحرة قلوب رجال الطوارق ونسائها، قدمت ذات زمن غابر من ديار تافيلات على ناقتي البيضاء... وهذه خادمتي المخلصة تاكامات وهؤلاء خدمي وعبيدي"[2]، رسم صاحب القصّة صورة جميلة للملكة، جمع فيها بين الواقعية والخيال، وضمّنها بتراث ثقافي مادي شمل لباس المرأة الصحراوية، وحليّها من ذهب وفضّة وخلاخيل وغيرها في قالب جمع بين السرد والوصف، فطفحت اللغة الجميلة والصورة الموحية على جسد النص لتحمل الفكرة النبيلة الخيّرة، وتجمع بين الفنّ القصصي والتربوي.

3- الوعي المقاصدي والحاجة إلى استلهام التراث الأدبي:

يبدو أنّ الطريقة التي انتهجها الكتّاب في استحضار التراث الأدبي لا تعدُ أن تكون تبسيطا لقصص العرب ومآثرها، وقلّما يكتفي الكتّاب بالتوظيف الجزئي لها، أو استدعاء شخصية أدبية لتعيش زمن قصّة الأطفال بأحداث الحاضر، وهي أقرب القصص إلى الإبداع لأنّها تتفاعل مع شخصيات حديثة، وتحدث التلاحم بين العصرنة والتراث، وتعكس أبعادا فكرية واجتماعية وسياسية بما يتيح التواصل بين القديم والحديث.

---

[1] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص15.

[2] حسين عبروس: تين هينان أجمل ملكات الصحراء، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص8، 9.

1- توظيف التراث بين جمالية الأدب وضبابية التلقي:

إنّ التوظيف المباشر للتراث الأدبي وتبسيطه للناشئة يسهم في انتقال جزء من الثقافة إلى الأطفال بصورة فنّية، إضافة إلى تدريب ذائقة الطفل الأدبية بما يرضي رغباته، فهو يجد انجذابا نحو لغة الأجداد، ويحاول تقليد الكبار وهم يسترسلون في قراءة النصوص الأدبية الراقية، أو القصائد العربية لما فيها من جرس موسيقي يصقل المواهب، وينمي الاستعدادات، ويبرز القدرات على المحاكاة والتمثيل؛ يقول (سليمان العيسى) على لسان الطفل:" أريد أن أعرف شيئا عن حياة الشعراء وأخبارهم، إنّ حياتهم تهمّني كما تهمّني أشعارهم"[1]، فحياة الأوّلين تضيف شيئا إلى خبرات المتلقين، وأشعارهم تغرس فيهم تذوّق الشعر.

وظّف الكتّاب شخصيات أدبية كثيرة في أعمالهم الإبداعية، واستلهموا من التراث الأدبي قصصا وبسّطوها للناشئة، لكن يبدو أن اختيار الشخصيات التراثية أوقعهم في التناقضات الصارخة القيم التي تضع الطفل في مفترق الطرق ولا يعرف بأيهما يقتدي، أيحصل على حقّه المشروع بالثورة على الحكّام مثلما فعل الصعاليك ؟ أم أنّه يلجأ إلى استعطافهم ومدحهم كما فعل الناس في زمن الحجّاج ؟

تترك القصص الأدبية انطباعات عميقة وراسخة في ذهن المتلقي، وتؤثّر في سلوكه، لأنّه يتابع الجزئيات التي ينقلها الكاتب، كحياة الشعراء الصعاليك مثلا، ولا يستطيع الطفل أن يلج باب المقارنة بين المعارضة السياسية في وقتنا الحاضر وحياة الصعاليك، الذين لم يرضهم نظام العشيرة، فثاروا عليه؛ لأن مدارك الطفل العقلية لا تصل إلى ربط هذه الصور التراثية بالحاضر، لكنّه "يقبل كلّ ما يقدّم له، لأنّ آلية النقد عنده لازالت لا تعمل بكلّ

[1] سليمان العيسى: شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب للصغار، بيروت، ج1، 1978، ص12.

قدراتها، مما يجعل الأمر جدّ معقّد"[1]، ولهذا يلحّ النقّاد والدارسون على ضرورة انتقاء المفيد من الأدب القديم

فالطفل مقلّد يحاكي كلّ صغيرة وكبيرة يقرؤها؛ يقول علي الحديدي:" يجب أن نكون على بيّنة من أنّ بعض هذه القصص قد تكون ذات أهداف غير شريفة، كأن تشمل حوادث مشجّعة على التهوّر، أو اللّصوصية، أو تكوين العصابات للقيام بمغامرات حمقاء"[2] وفي ظلّ هذه المتغيّرات التي يعيشها المجتمع الجزائري، والتي تتزاحم فيها القيم المختلفة، والمتناقضة أحيانا، تبدو هذه الفقرة ممّا قدّمه (سليمان العيسى) في السبعينيات لا تصلح لهذه الفترة التي تنامى فيها العنف بشكل ملفت للانتباه، وأصبح بعض المتهوّرين يضربون الأعناق بالسيوف في وضح النهار ولأتفه الأسباب، يتكلم عن أمير الصعاليك فيقول:"... وإمّا أن يرفضوا الجوع والحرمان، ويعيشوا ذؤبانا وصعاليك، ينالون قوتهم بسيوفهم، ويركضون وراء رزقهم، وحقّهم في الحياة"[3]، وهو أمر يغيّب الحوار ويشجع على استعمال القوة والعنف.

إذا كان مقصد (العيسى) هو عدم الخنوع للحكام، والمطالبة بالتوزيع العادل للثروات عن طريق السّيف، فإنّ بعض الكتّاب قد اختاروا توظيف صفة التسوّل والاستعطاف في القصص مثلما جاء في سلسلة (من روائع العرب) ؛ ففي هذه السلسلة تجدر الإشارة أوّلا، أنّه لا يمكن للطفل تذوّق لغة النصّ لصعوبتها وبعدها عن معجم الطفل، فلا يمكن أن يفكّ شفرتها إلاّ فصيح مفوّه، أوتي ذرابة لسان.

وملخصّ القصّة: أنّ امرأة عربية قصدت الحجّاج بن يوسف الثقفي، ولمّا سألها عن سبب مجيئها قالت: "إخلاف النجوم، وقلّة الغيوم، وكلب البرد، وشدّة الجهد، وكُنت لنا بعد الله الرّفد"[4]، فسألها ما الفجاج ؟ فأجابت: "الفجاج مغبرة، والأرض مقشعرة، والمبرك معتلّ، وذو

---

[1] منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية: أدب الطفل واقعه وإشكالاته وآفاقه، أكرم بلعمري، التراث وأهميته في الكتابة الأدبية للطفل، المرجع السابق، ص22.

[2] علي الحديدي: في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص139.

[3] سليمان العيسى: شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال، المصدر السابق، ص23.

[4] أحمد عكاش: اقطع لسانها، من روائع قصص العرب، دار الإرشاد للنشر، سورية، 2014، ص4.

العيال مختلّ، والهالك للقلّ، والنّاس مُسْنتون، رحمة الله يرجون، وأصابتنا سنون مجحفة مبلطة، لم تدع لنا هُبَعا، ولا رُبعا، ولا عافطة، ولا نافطة، أذهبت الأموال، ومزّقت الرّجال، وأهلكت العيال"[1]، ثم أنشدت تمدح الحجّاج فأمر الحاجبَ بقطع لسانها، ولولا فطنتها وحذقها بالعربية لاستسلمت لفعل الحاجب؛ لكنّها قالت له:" ثكلتك أمك ! أما سمعت ما قال؟ إنّما أمرك أن تقطع لساني بالصلة، وذاك بأن تعطيني ما لا أضطرّ بعده إلى مدحه ثانية"[2]، ويذهب المؤلف إلى شطحات في الحبّ والغزل فيسرد على الأطفال الحوار الذي دار بين الحجّاج وهذه المرأة التي عرفها، وعرف حبيبها (توبة بن الحميّر الخفاجي)، فأمرها أن تنشد شعره الغزلي ممّا قال فيها، وما قالته في رثائها له، وهو شعر يفوق أيضا مستوى نضج الأطفال، والغريب في الأمر أنّ غلاف القصّة لا يحتوي على الفئة العمرية المقصودة، وفي غمرة القصص التي تملأ الرفوف، وبهرجتها التجارية تقع القصص في أيدي المتلقين الصغار، فتزيدهم نفورا من القراءة لصعوبة ألفاظها وغموض معانيها وخلوّها من صور تقرّب الفهم، وإن فهم الطفل فحوى القصّة فإنّ الكاتب قد رسّخ في نفسية الطفل طريقة في الخنوع والخضوع، واستمالة الحاكم بجميل الكلام من أجل الظفر بما يسدّ رمقه.

2- تجليات البعد الاجتماعي في توظيف التراث الأدبي:

زخرت قصص العرب بالقيم الإيجابية، الاجتماعية السلوكية والتربوية والتي ترمي إلى معالجة بعض السلوكيات التي ينبذها المجتمع كالغيرة والحسد والطمع، وفي المقابل اهتمّت بتقديم القيم الأسرية العربية الإيجابية التي كانت سائدة منذ القديم، ولا تزال صالحة إلى يومنا هذا، إلاّ أنّ تقديم هذه القصص لم يخضع للحذف والتعديل فقد حملت معها أنواعا شتّى من صفات الخنوع والخضوع والقتل وغيرها... ومنها، قصّة: (حسد الوزير للأعرابي).

وملخّص القصّة أن وزيرا أخذته الغيرة من أعرابي أصبح نديما للمعتصم، فاحتال عليه ليقتله، فأخذه إلى بيته وطبخ له طعاما أكثر فيه الثوم، وهرع إلى المعتصم ليقول له" يا

[1] نفسه: ص4، 5.

[2] نفسه: ص7.

أمير المؤمنين إنّ البدوي يقول عنك للناس أنّك أبخر، ولقد هلكتُ من رائحة فمه"[1]، وأخبر البدوي بكُره المعتصم لرائحة الثوم، وما إن دخل البدوي على المعتصم حتى وضع كمّه على فمه خشية أن تصيب الرائحةُ أنف الخليفة، فغضب الخليفة وأرسله إلى بعض عمّاله، وحمّله كتابا فيه:" إذا وصل إليك كتابي هذا فاضرب رقبة حامله"[2]، ولكن غيرة الوزير من البدوي جعلته يعتقد أنّ الخليفة قلّده الإمارة، فحمل عنه الكتاب فكانت نهايته.

ولمعالجة صفة الغرور: قدّمت دار الهدى قصة من التراث مفادها: أنّ طاووسا رأى صورته في المياه الصافية، فأعجبه شكله، فقال: "كم أنا جميل، ما أجمل ألوان الريش الذي يغطّي جسمي... حقّا أنا ملك الطيور وعلى الجميع أن يطيعني"[3]، وسوّلت له نفسه الضعيفة أن يدوس الصيصان الصغيرة، ويضرب البطّة بجناحيه، لكن الأمر لم يدم طويلا، إذ ذهب مكابرا، متحدّيا الرياح العاتية، فاقتلعت ريشه الملوّن، وهاجمه النحل منتقما لخليته، فجعله عرضة للضحك والاستهزاء من طرف باقي الحيوانات، فأخذ درسا قاسيا لن ينساه طول حياته. ومثل هذه النهاية المضحكة كفيلة بتغيير صفة سلبية إلى أخرى إيجابية، دون الحاجة إلى النهايات الأليمة بالقتل أو التعذيب.

استلهم الكتّاب أيضا، من التراث قصصا عن الأمراء، والقضاة، ليثبّتوا صفة العدل في نفوس الناشئة، ومنها قصّة فصاحة المظلوم التي خاطب فيها الكاتب عقل الصغير، وأقنعه بالمنطق وملخّص القصّة:أنّ رجلا اغتصب أحدُ الولاة أرضَه، فذهب إلى الخليفة وقال له:" إنّ الطفل إذا اشتكى في صغره يشتكي لأمّه، فإن كبر اشتكى لأبيه، فإن كبر اشتكى للوالي، فإن له عقل اشتكى للسلطان، فإن لم ينصفه اشتكى لله"[4]، ففهم الخليفة الأمر وردّ له أرضه. ومن القصّة يفهم مقصد ضمني، هو التقرّب من العدالة لأخذ المظلمة دون استعمال العنف.

---

[1] أحمد عكاش: الحسد، من روائع قصص العرب، ص9، 10.

[2] نفسه: ص10

[3] مجهول المؤلّف: الطاووس المغرور، دار الهدى، الجزائر، 2011، ص3.

[4] مجهول المؤلف: كرم الرجال وقصص أخرى، منشورات عشاش، الجزائر، 2006، ص13.

واستدعى(حسين عبروس) الأمثلة العربية في كثير من قصصه ليدعّم أفكاره وترسيخ بعض القيم الاجتماعية، ومنها" لا يعرف المرء قيمة السعادة إلاّ عندما يفقدها"[1]، لتكون كَفِكرة عامة ترسخ في ذهن المتلقي الصغير، ويدرك أنّ المغترب هو أكثر الناس إحساسا بوطنه.

وقام باستلهام شخصيات من التاريخ العالمي ليحدث إسقاطا على شخصيات قصّته، وليوصل الفكرة التي مفادها، أنّه مهما عظمت قوّة الأعداء فإنّها في النهاية ستضعف أمام تلاحم القوى الضعيفة، سمّى الكاتب الفيل باسم الحاكم المغولي (هولاكو) قائلا:" وهو يدمّر كلّ ما وقعت عليه أقدامه العريضة... كان ساعتها الفيل (هولاكو) قد اكتشف سرّ عظمة النمل النشيط"[2]، ولعلّ اعتراف (هولاكو) بنشاط النمل سيلقى صدى أكثر في نفوس الناشئة.

ومن أيام ثورة التحرير الجزائرية استطاع أن يجعل بطله الصغير يستحضر (السجن) ليقنع أباه بإطلاق صراح العصفور من القفص قائلا:" هل نسيت يا أبي حين كانت تزورك أمّي في السجن أيام الاحتلال... وكنت وقتها تضحك تارة وتبكي تارة أخرى؟"[3]. هو سؤال استفزازي وظّفه الكاتب ليحفّز عقل المتلقي على التفكير والمقارنة بين سجين دافع عن قضيته، وسجين حُبست أنفاسه بلا قضية، ثم يعقد تشبيها دقيقا حينما يشبّه تغريد عصفوره في القفص ببكاء وضحك الأب السجين، ليفهم المتلقي بأنّ تغريد العصفور لا يعني دائما الفرح والحبور، ولعلّ استلهام شخصيات تراثية، وذكريات أليمة سيكون لها الوقع الأكبر في ترسيخ القيم من جهة، ويجعل المتعلّم يستفيد من تجارب الآخرين.

3- جمالية اللغة العربية في استلهام التراث الديني والأدبي:

اقترنت اللغة العربية بالدين الإسلامي عامة والقرآن خاصّة، وكانت من البواكير الأولى لفلسفة التربية الصريحة في أدبيات الثورة الجزائرية؛ باعتبارها الوعاء الثقافي والحضاري للمجتمع الجزائري، وبقيت اللغة العربية سامقة راقية رغم كيد الكائدين من أعداء

[1] حسين عبروس: الأرنوبة ميما وحكاية تبرون، مصدر سابق، ص21.

[2] حسين عبروس: سلسلة روائع الإبداع، النملة الغريبة، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص34.

[3] نفسه: ص106.

الأمّة في الداخل والخارج ممن سدّدوا لها ضربات متلاحقة أرادوها قاتلة لقطع صلة الجزائريين بموروثهم اللغوي؛ لكنّها أخطأت الهدف.

وقد أشار (ناصر الدين دينيه) إلى المؤامرة التي حيكت من قبل المستشرقين حول الإسلام من خلال "إعلانهم الحرب على الكتابة العربية، وقد أرادوا إبدال الحروف العربية بحروف لاتينية، زاعمين أنّهم يريدون بهذا مصلحة العرب خاصّة، لما لاحظوه في هذا الإبدال من ترقية للغة العربية بمقتضى زعمهم"[1]، لكن هيهات للغة الدين أن تموت أو تندثر في الجزائر، مادام الجزائريون متمسكين بالقرآن وبالسنّة النبوية الشريفة، وبآداب الأوّلين، "فاللغة العربية هي لغة الإسلام الرّسمية، ومن ثَمّ فهي لغة المسلمين الدينية الرّسمية، ولهذه اللغة على الأمّة الجزائرية حقّان أكيدان؛ كلّ منهما يقتضي وجوب تعلّمها، فكيف إذا اجتمعتا؛ حقّ من حيث إنّها لغة دين الأمّة بحكم أن الأمة مسلمة، وحقّ أنّها لغة جنسها، بحكم أن الأمّة عربية الجنس"[2]، ولعلّ هذا الحبّ للغة الضاد قد انعكس إيجابا في النسيج اللغوي المقدّم في القصص الدينية والأدبية للأطفال في الجزائر واستلهامها من ألفاظ القرآن الكريم وكلام العرب قديما حتّى تغرس في نفسية المتلقي الصغير حبّ العربية، ومن ثمّ حبّ الدين لعلاقتهما الوطيدة ببعض.

يقول البشير الإبراهيمي: "ولم نجد في التاريخ قديمه وحديثه عالما غير مسلم حذقَ العربية فهما، وأتقنها حفظا، وغاص على أسرارها، ولابست روحه روحها، ثم لم تهده إلى حقائق الإسلام، ولم تقف به على بابه"[3]، واللغة لا ترتبط بالدين فحسب بل هي حاجة اجتماعية وسياسية ونفسية، ولهذا فاللغة مشروطة بالحاجة وتؤكّد (دانيس ف، Danies F) أنّ" الأفراد يتبنّون غالبا مواقفهم تجاه اللغة الوطنية بجملتها (باعتبارها مؤسسة اجتماعية) في

[1] ناصر الدين دينيه: نقلا عن الصالح الخرفي، أحمد رضا حوحو شهيد الثورة الجزائرية، ص116.

[2] محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، مجموع المقالات التي كتبها لافتتاحيات لجريدة البصائر خاصّة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت) ص24.

[3] محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، ص393.

مقابل غيرها من اللغات أوّلا، عندما يعرّض للخطر كلّ من الوطن واللغة، فالصّلات التي تشدّهم باللغة الوطنية تحيي بصورة جدّ متينة وبالغة العاطفية "[1].

أراد الكتّاب من الطفل أن يكون عاشقا للّغة الفصيحة لما لها من دور التأثير في الشعوب إن كان شاعرا أتقن نظم قصيدته، وإن كان كاتبا أتقن حَبك مقاله، أو خطيبا درّب لسانه على القول الحسن، فقوّة الكلمة لها القدرة على تغيير مسار الشعوب، وهو ما يؤكده التاريخ الإنساني لشخصيات أتاهم الله ذرابة اللسان، فاعتلوا كراسي القيادة، ولنا في خطبة طارق بن زياد خير مثال.

قد يقول قائل: إنّ الجزائريين لا يستعملون اللغة العربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم في أحاديثهم، وتواصلهم مع بعضهم البعض، مثلهم مثل كل العرب والمسلمين، ولهذا فإنّ الفصحى تبقى لغة الآخرة وليست لغة الدنيا. لكنّ النقّاد في دراستهم لمعجم الطفل والألفاظ المستعملة في القصص يؤكّدون على" توظيف اللغة بما يلائم الفئة العمرية المستهدفة دون تقعير، أو تعقيد، أو إغراق في الغموض، كي لا ننفّر الطفل من المطالعة ونكرّهه في موروثه"[2]، وهي بذلك ليست بعيدة عن اللهجة الجزائرية لاعتبارات ثلاث:

1- أثبت بعض الدارسين أنّ اللهجة التي يستعملها الجزائريون في أحاديثهم اليومية قريبة من الفصحى ومنهم (بلقاسم بلعرج) الذي يقول:" إنّ الاختلافات بين اللهجة والفصحى قليلة سواء من حيث التركيب أم من حيث البنية، مما يؤكد صلتها الوثيقة بها، ولذا نعدها لغة وسطى اقتبست تراكيبها من اللغة العربية"[3]، فهي سليلة العربية ومفرداتها عربية في الغالب طالها اللّحن.

2- إن استعمال الدارجة الجزائرية كان له كبير الأثر للاحتكاك بلغة الدين يقول (مصطفى الأشرف): "إنّ استعمال هذه اللغات الشعبية (العربية الدارجة والأمازيغية) قد ساهم أكثر مما

---

[1] دانيس. ف: نقلا عن يوسف مقران، مدخل في اللسانيات التعليمية، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص81.

[2] العربي بنجلون: ثقافة الطفل-قيم فنّية ومبادئ إنسانية، منشورات دار التوحيدي، المغرب، 2016، ص75.

[3] بلقاسم بلعرج: الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى- دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)- مديرية النشر لجامعة قالمة، الجزائر، 2008، ص334.

يظن البعض، في الماضي البعيد، وسوف يساهم على مدى الأيام والسنين في غرس الملكة اللغوية بالنسبة لمن يتعلّم الفصحى"[1].

3- والطفل يزوّد بمعجم لا بأس به من الألفاظ قبل ولوجه إلى المدرسة من خلال ما يعرض على شاشات التليفزيون من برامج محببة إلى نفسه، كأشرطة الحيوانات أو الرسوم المتحركة، ولهذا لا يجد الطفل صعوبة في تعلّم العربية منذ سنواته الأولى في المدرسة.

لم يعثر الباحث على قصّة موجّهة للطفل الجزائري كتبت باللسان الدارج، لما تحمله لغة الضاد من اهتمام بالغ في نفوس الجزائريين، لأنّها جزء من مقومات الشخصية الجزائرية، يقول مولود قاسم نايت بلقاسم: "إنّي بِلُغتي التي كانت تناغيني بها أمّي، وتقصّ لي بها القصص جدّتي، ويتفاهم بها جميع سكّان قريتي، أو حيّي في بلدتي أو مدينتي، وأتناغم بها مع أبناء وطني، وأتناجى بها مع آبائي وأسلافي، وأقرأ بها تاريخ وأمجاد أمّتي، ومنقوشة بها جدران وصخور بلادي، ألقّنها أولاد أولادي، وأبلّغ بها رسالتي إلى أندادي، وأفاخر بها أضدادي"[2]، وقال مونتيني: "إنّ اللسان هو الذي يعرف به الطبيب أمراض الجسم والفيلسوف أمراض النفس"[3]، ولهذا فإنّ لمطالعة القصص دور كبير في التحكم من ناصية العربية والتواصل بها مع الأقران.

إنّ تعلّم العربية لا يصل إلى أقصى درجات التمكّن داخل الصفوف، إذا لم يكن الطفل محبّا للمطالعة شغوفا بتزويد قاموسه اللغوي بألفاظ وعبارات يأخذها من القصّة، والقصّة كما يقول أحمد نجيب:" هي شكل فنّي من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال ومتعة، وله عشّاقه الذين ينتقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس"[4]، ولاختيار الألفاظ والعبارات علاقة وطيدة بالجانب الفنّي في القصّة شريطة أن يكون الكاتب على دراية تامة

---

[1] مصطفى الأشرف: الجزائر: الأمّة والمجتمع، تر حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص432.

[2] مولود قاسم نايت بلقاسم: نقلا عن بوعلام جوهري، البعد الدعوي في أعمال مولود قاسم نايت بلقاسم- دراسة في الأصول الفلسفية لمدرسته الإصلاحية والدعوية، دار الخلدونية، الجزائر، 2012، ص242.

[3] مونتيني: نقلا عن عبد الله شريط، من واقع الثقافة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص161.

[4] أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص72.

بمراحل النموّ اللغوي عند الأطفال، ولمّا كان البحث يهتم بمرحلتي الكتابة الوسيطة والمتقدمة لاعتبارات سبق ذكرها، فإنّ هاتين المرحلتين يكون فيها الطفل قد قطع شوطا لا بأس به من القراءة والكتابة، واتسع قاموسه اللغوي، وازداد شغفه للبحث عن ألفاظ جديدة ترضي ذائقته اللغوية [1]

ولو تمعنّا كتابات بعض الجزائريين الذين كتبوا بلغة راقية ومنهم على سبيل المثال – لا الحصر – جميلة زنير، حسين عبروس، ورضا زلاقي، رجب بن محمد... وغيرهم لاكتشفنا من خلال كتاباتهم ما يستثير الطفل فينقله من حالة الانفعال وإظهار الإعجاب بانتقاء الألفاظ التراثية إلى التفاعل معها وتملكها.

ولجمال العبارات استعمل الأدباء التقديم والتأخير الذي ورد بكثرة في القصص منها، مثلا، قول حسين عبروس:" في تلك اللّيلة غمرت قلبَ الصغير رعشةٌ دافئة مرّت بأرجاء جسمه"[2]، وفي قول رجب بن محمد: " يحكى أنّ أرضا للفيلة تتابعت عليها سنوات الجفاف، فأصاب الفيلةَ عطشٌ كاد يهلكها فشكت أمرها للملك..."[3]، ولا شكّ أنّ للتقديم والتأخير فوائد جمّة تعبّر عن مدى سعي الكتّاب الجزائريين لتقديم جرعات فنّية قصد تحصيل جمال التعبير والصياغة، يقول عبد القاهر الجرجاني عن التقديم والتأخير:" هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفتَرّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة... ثم تنظر فتجحد سبب أن راقك ولطُف عنك أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان"[4]، إنّ جماليات اللغة العربية أكثر من أن تحصيها ورقات البحث ومع هذا يتعيّن عرض شيء منها.

---

[1] ينظر: أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال ، ص47.

[2] حسين عبروس: حالم بالنّور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2013، ص22.

[3] رجب بن محمد: الأرانب والفيلة– سلسلة أقرأ وأتسلّى–دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007، ص6.

[4] عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص76، 77.

لم يستلهم مؤلفو القصص واقعية القصص فحسب، بل استلهموا أيضا الصور الجمالية المعجزة التي تنطوي على حسن العرض وقوّة التأثير، فيكتشف بفطرته وحدسه أنّه لابدّ من علاقة بين هذا النظام البديع، وبين القوّة الربّانية المسيّرة له، ساقها المؤلّفون في لغة فنّية تحتشد بإيقاعات هائلة لعب فيها التكرار دورا جماليا مهما وآخر إفهاميا تأكيديا للمعنى.

وبين التذوّق والفهم علاقة وطيدة؛ يقول: (أحمد نجيب):" إذا كان التذوّق أمرا يغلب عليه الوجدان أو الانفعال، فإنّه إلى جانب ذلك أيضا يتصل بالتفكير ويحتاج إلى قدر من الفهم، ولهذا نكون أكثر استعدادا لتذوق الشيء إذا ما فهمنا معناه"[1]، ومن الجماليات البيانية التضاد الذي ورد بكثرة في هذه القصص مثل سرّ تعاقب اللّيل والنهار، والسماء المزينة بالنجوم والأرض المزدانة بأنواع النباتات والأشجار وجميع المخلوقات، فتثير هذه الدلائل العظمى عند الطفل عظمة الخالق، فالقيمة الجمالية وقيمة الخير وقيمة الحق تكوّن مجال القيم في قصص الأطفال، فقيمة الحقّ توجّه تفكير الطفل على نحو منطقي، وقيمة الخير تحدّد سلوكه على نحو أخلاقي، أمّا القيمة الجمالية فتجعله يميّز بين الجميل والقبيح في الطبيعة وفي الأعمال الفنّية، وتغرس فيه الذوق الرفيع، وقد تفطّن بعض الكتّاب إلى إدراج ومضات فنّية في جمل افتتاحية تلفت نظر المتلقّي الصغير إلى جمال الطبيعة، والاستمتاع بها مع شكر الله على هذه النعم ومنهم (محمد عبد الحفيظ) الذي دبّج سلسلة قصص القرآن بصور فنّية متنوعة منها مثلا: "كان الهدهد يرفرف بجانب اليمامة فوق قطيع كبير من الأغنام، وكان يسمعهم يسبّحون الله ويحمدون فضله، وهم يسيرون في طريقهم إلى مرعاهم"[2]، هذا بالنسبة لجمال الطبيعة، أمّا الجانب الفني الإبداعي، فسيرة يوسف عليه السلام المستلهمة من القرآن "تزخر بالجمالية ذات الأساليب المتنوّعة، وكلّ ذلك قائم على

[1] أحمد نجيب: فنّ الكتابة للأطفال، ص109.

[2] محمد عبد الحفيظ: كبش إسماعيل، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص2.

جمال اللّفظ والمعنى"[1]، والتصوير الفنّي الذي يثير التخييل ويحرّكه ويفكّ جموده، فيعيش المتلقي مشاهدا بأحداثها، وينقله التصوير البارع إلى مكان الحدث وزمانه، فيتوقّد التخييل والإدهاش، وتتفتّق روح المتابعة والترقّب المستمر لأحداث القصّة، فيتحقّق بذلك التذوّق الجمالي في بناء عامٍ لبناتُه تفاعلُ العناصر المكوّنة للقصّة، منها المكانية القريبة من الطفل، يقول عنها غاستون باشلار بأنها: "الصورة الفنّية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[2]، وإذا قرن المكان بشخصية حيوانية قريبة من محيط الطفل شعر بالأنس والألفة، وصاحبته المتعة والتشويق وهو يقرأ نصّ القصّة، فقد "اتفقت آراء كثير من العلماء حول الظواهر السلوكية التي قد تتشابه لدى الإنسان والحيوان، ويتبدّى ذلك –على سبيل المثال– جليّا في حنان الوالدين، أو مشاعر الأبوّة والأمومة في رعاية الصغار"[3]، وقد عمد بعض الكتاب إلى أنسنة الحيوانات فحكى الحمار عن قصّته مع العزير، وفرح الكبش حين افتدى سيّدنا إسماعيل عليه السلام، وتفاخرت البقرة الصفراء بأن فضّلها الله عن باقي البقر، وجعلها آية في الأرض، وهم يدركون(أي الكتّاب) أنّ "الطفل في صغره يحادث الجماد والحيوان والدمى وكأنّها بشر تفهمه ويفهمها"[4]، ومن القيم الجمالية التي تثيرها القصص الدينية تنمية خيال الطفل وحمايته من الزيغ والضلال ويؤكد نجيب الكيلاني ذلك بقوله: "إنّ معظم ما نقدّمه للطفل من قصص– حتّى ولو كان واقعيا صرفا– يثير لديه خيالا لا حدود له"[5].

---

[1] بان حميد فرحان، جمالية القصّة القرآنية–قصة سيدنا يوسف أنموذجا، مجلة كلّية الآداب، جامعة بغداد، العدد 101، ص336، 335.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000، ص7.

[3] محمد قرانيا: تجليات قصّة الأطفال، ص64.

[4] نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص123.

نفسه: ص126.

4- البعد النفسي في توظيف التراث:

أ- توظيف التراث وتداعيات العولمة والحروب على نفسية الطفل العربي:

إذا أردنا استكناه الأبعاد النفسية لتوظيف التراث في القصص الموجهة للأطفال، نجدها انعكاسا للنكبات والانتكاسات التي عرفتها الساحة العربية عامة والجزائرية خاصة في فترة التسعينيات، حيث حدثت فجوة كبيرة بين ما وصلت إليه الأمم المتطورة علميا وبين الدول العربية التي تراجعت تراجعا رهيبا في كلّ المجالات، إلى درجةٍ فقد فيها المواطن العربي ثقته بنفسه، فللواقع العام الذي يشهده العالم من تطوّر سريع في الاكتشافات العلمية المتواصلة أثر كبير على نفسية الطفل العربي، الذي ينتمي إلى أمّة تعيش خمولا فكريا وتعتمد اعتمادا كبيرا على ما تنتجه أدمغة الآخرين.

ب- **الحلم الحضاري:**

يجد الطفل في مكتبته زخما من القصص التي تشيد بإنجازات علماء غربيين، فيقرأ، مثلا، قصّة (جورج مينو) مكتشف علاج الأنيميا الخبيثة، ويقرأ قصة (أندريه ماري أمبير) مخترع مقياس شدّة التيّار الكهربائي، و(كريستوف كولمبوس) مكتشف قارة أمريكا، وغيرها من القصص العلمية الكثيرة، في حين تتوق نفسه إلى قراءة سيرة عالم عربي معاصر قدّم اكتشافا للإنسانية، فلا يجد إلى ذلك سبيلا، فتهفو نفسه إلى الفرار من هذا الواقع ليتطلّع إلى عالم يتأرجح فيه على أجنحة الحلم بين أقواس قزحية خيالية الألوان لتتفرج أساريره حينما يجد أسماء عربية تصنع الحدث، ونسقا من القيم لثقافة مجتمعه، ويسبح بخياله في أماكن عربية ضمن قصص الخيال العلمي.

والطفل -كما هو معلوم- تعوّضه قصبة صغيرة أو جريدة سعف النخيل -يضعها بين فخذيه- عن حصان ظل يحلم بركوبه، أو يدير إطارا يمينا وشمالا محاكيا بصوته دوي

سيّارة يحلم بقيادتها، وهو بذلك يحاول إشباع رغباته الأساسية من خلال صيغ محرّفة حسب التحليل الفرويدي[1].

ومن ثم كانت العودة إلى الأصول من طرف الكتّاب سبيلا صحّيا لإحداث التوازن بين القطبين، فظهرت قصص كثيرة استلهمت التراث العلمي، تناولت سير علماءٍ عرب ومسلمين، تركوا بصماتهم واضحة في الطب والجغرافيا وشتّى العلوم؛ ومن هذه القصص سلسلة (نحن من علّم العالم) التي جاءت في ثمان قصص هي (ابن بطوطة، أبو بكر الرازي، الإدريسي، ابن سينا، ابن خلدون، ابن النفيس، الخوارزمي، جابر بن حيّان)، حملت القصص وصفا دقيقا للتجارب العلمية الواقعية التي قدّمها هؤلاء العلماء بأسلوب بسيط قريب من المتلقي الصغير، وأخرى من الخيال العلمي كقصّة (حالم بالنور) لحسين عبروس و(البحيرة العظمى) لأحمد منّور.

أراد المؤلفون من خلال هذه القصص تهيئة نفوس الأطفال لتحقيق هذه الأمنيات بعيدا عن الأصفاد التي تقيّد الكبار، فرسموا لهم عالما مغايرا مبنيا على أحلام مشروعة، تقوم على التنوير بدل الإحباط وضيق الأفق، ففي قصّة (حالم بالنور)، أراد المؤلّف تبديد فكرة العجز، ومحاربة عقدة الغرب ونظرتهم إلى العرب بأنّهم قوم مستهلكون، وبأنّهم بعيدون عن عالم التكنولوجيا الالكترونية، ووسائل الاتصال الجمعي وعن عالم الطبّ، فنقلهم إلى أدب يشجّع على الاكتشاف، وبعث الثقة في النفس وإثارة الدهشة من قوّة ذكاء الطفل العربي، وتحدّيه لقهر صعوبات الحياة، تنطلق القصّة بتشخيص واقع الطفل (أكرم) الذي فقد بصره وهو في الرابعة من العمر، لكنّه "كان شعلة متوقّدة من الذكاء، منحه الله قدرة عجيبة على الحفظ، لا تمرّ على سمعه كلمة إلاّ وحفظها"[2]، وكانت أمنيته أن يلتحق بالمدرسة ليحقّق حلم كلّ كفيف حُرم من نعمة البصر، ويزداد تعلّق (أكرم) بالعلم بعد زيارة الطبيب

(*) نشرت هذه القصص ضمن سلسلة مشاهير العالم، منشورات بن سنان بدعم من وزارة الثقافة ، 2011.

[1] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص333.

[2] حسين عبروس: حالم بالنور، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص7.

لمدرستهم، وبثّه روح التفاؤل في نفسيته قائلا:" أكرم هذا الطفل الذكي بإمكانه أن يعود إليه بصره يا أستاذ إسماعيل يمكن أن يرى مثل بقيّة زملائه"[1]، فيجتهد أكرم في دروسه ويتعرّف على مرضه، ويكتشف طريقة استثارة العقد العصبية في الشبكية، ويُبقي المؤلّف نهاية القصّة مفتوحة ليبعث في الأطفال روح البحث والتقصّي عن المرض وكيفية علاجه.

ج- الإضحاك، الحاضر الغائب:

لا يمكن أن يغفل المتتبع لقصص الأطفال جانبا نفسيا مهما آخر، هو إمتاع الطفل، فالأدب عموما يحمل رسالة قوامها جمال التشكيل الفنّي الذي يتمخض منه جمال المضمون في نسق جميل، ومن ثم تسعى القصة الطفلية من خلال توظيفها للتراث إلى تعميق الذوق، وإرهاف الحسّ والخيال، وصقل الموهبة وإمتاع الوجدان، وترقية الجانب الجمالي والإبداعي للطفل، وكذا الترفيه عن النفس من خلال استلهام الأدب الضاحك لما فيه من" تنفيس عن الآلام المكبوتة...أو تفريج الكرب عن النّفس، وتطهير النفس مما علق بها من آلام ومتاعب، ومحاولة إزالة التوتّرات ما استطاع لذلك من سبيل"[2]، فطفل اليوم يحتاج إلى جرعات من الترفيه تخلّصه من القلق اليومي الناتج عن الضغوط الكثيرة.

معلوم أنّ الطفل في وقتنا الحاضر في حاجة ماسة إلى صحّة نفسية وبدنية، جرّاء الوضع الاجتماعي المعيش، والمتلوّن بألوان الدمار والخوف من المجهول، فطفل اليوم قد أثقلت كاهله حروب تلفُّه من كلّ الجهات، وتحصد ألاف الأبرياء من أقرانه، وصورهم المخضّبة بالدماء تلاحقه عبر شاشات التليفزيون، وردع وتخويف أسري ومدرسي، وجلوس لساعات طويلة على مقاعد الدراسة يرهقان كاهله، كلّ تفاصيل هذا الواقع كفيلة بإدخال الكآبة والحزن إلى نفوس الأبناء، فماذا قدّم الأدباء من غزير تراثنا الضاحك؟

إنّ الكثير يحتفظ بالمعلومة التي مُفادها أنّ نسبة تلقي المتعلّم للمعلومة وهو في حالة مزاجية رائقة، أو بالأحرى في حالة ضحك، تفوق بكثير تلقّيها في حالة غضب وتوتّر،

[1] حسين عبروس: حالم بالنور، ص11.

[2] مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ش. م. م، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص17.

فالأطفال ينجذبون إلى القصص الفكاهية بشكل ملفت للانتباه، فتروق لهم الصور المضحكة، والعبارات الطريفة والنوادر والنكت؛ و"الضحك فنّ راق متقن، يتجلّى في الكتابة، عبر الوصف غير الطبيعي، أو الحركة المغايرة للمألوف"[1] كالسقوط في الماء أو عدم القدرة على تسلق شجرة أو الانزلاق من قمة جبل ثلجي، وغيرها من الحركات أو العبارات التي يطرب لها الطفل الصغير، شريطة أن يخضع الإضحاك في القصّة للمعايير الأدبية والتربوية؛ فيحافظ على القيم الخلقية.

لا شكّ أنّ تراثنا الأدبي غني بالملح والنوادر، منذ صدر الإسلام حيث ظهر (أبو دلامة وأشعب) في العصر الأموي، وابن الرومي والجاحظ في العصر العباسي، وانتشر الندماء والظرفاء، ونالوا مكانة عظيمة عند الخلفاء والوزراء[2]، وفي أدبنا الشعبي ملأت شخصية (جحا) بطون الكتب، وحفظت الذاكرة الشعبية حكايات (حديدوان)، ويبدو أنّ مؤلّفي قصص الأطفال لم يولوا فن الدعابة اهتماما كبيرا، فلم يستلهموا من كتب الملح والنوادر الأدبية على كثرتها، واكتفوا بما هو معروف لدى العامّة، ومنها مثلا: (حكايات جحا) لرجب بن محمد والتي قدّمها لمرحلة (المغامرة والبطولة، 8- 12 سنة)، وضمّت العناوين الآتية: (جحا والأغبياء الثلاثة، جحا والغول، جحا واللصوص الثلاثة، جحا وحارس السّلطان، جحا والعمّ المغفّل)، ويبدو أنّ الطفل محكوم عليه بقراءة قصص الرعب الذي ما انفك يلاحقه على أرض الواقع.

جاء في قصّة (جحا والغول): أنّ جحا كان يعيش هنيئا في بيته يدقّ على بابه غول، يصفه الكاتب وصفا مخيفا فيقول:"في ليلة من ليالي الشتاء القارص، جلس جحا في زاوية من كوخه المتواضع... فإذا بزائر غريب، غول، مخيف المنظر، أشعث الشعر، ضخم الجسم، قوي البنية، مفتول العضلات، يحمل على ظهره كيسا، ارتعد جحا لمرأى الغول،

[1] محمد قرانيا: تجليات قصة الأطفال-التجربة السورية-، المرجع السابق، ص274.

[2] ينظر: محمد فضل الله شريف، أهمية الفكاهة في حياة الإنسان، على الرابط:
http: //www.darululoom-deoband.com/arabic/magazine/tmp/1424929664fix4sub3file.htm

وخاف خوفا شديدا"[1]، ولمّا كان الطفل محبّا للشخصيات المشهورة متعلّقا بها، فإنّه يتماهى معها، فيفرح لفرحها ويخاف لخوفها ويتفاعل مع ما تتعرّض إليه.

وفي نفس المجموعة يقدّم المؤلّف قصّة (جحا واللّصوص الثلاثة) فينقل الطفل – أيضا– إلى جوّ يجعل صاحبه مغفلا، يسرق اللصوصُ عنزته وحماره، وملابسه، فيخرج من البئر بشقّ الأنفس، "وهو يرتعش من شدّة البرد، ولم يجد ثيابه ليرتديها فصاح: يا لغفلتي سلبني اللصوص عنزتي وحماري وثيابي "[2]، فكانت التصرّفات التي يبديها تدلّ على حمقه وسذاجته.

تتلوّن شخصية جحا في هذه الحكايات من رجل ذكي حاذق يخلّص نفسه من الأشرار، إلى مغفّل يُحتال عليه ويسرق ماله، إلى شخصية شريرة تستغلّ صفة من صفات العرب ألا وهي الكرم ويجعلها مطية للنهب والاحتيال، ويبدو أنّ الضحك في هذه الحكايات لم يجد طريقه إلى قلوب المتلقين مادام الصراع محتدما بين الشخصيات ولا سبيل إلى ختم القصّة دون إراقة الدماء أو إظهار أنواع التعنيف.

وفي الحكايات الشعبية يسلك حديدوان أيضا نفس الطريق الذي سلكه جحا بمغامراته، إذ يقع في شرك الدفاع عن النفس من ظلم الغولة (يما جيدا) فينتقم لنفسه منها ويقتلها قائلا:" تبّا لك، يما جيدا، لقد تخلّصت منك بفضل حيلتي، وخلّصت أهل القرية من شرّك، اذهبي إلى الجحيم، واتركينا بسلام"[3] وفيها يغيب الحوار أيضا وتكون الوسيلة الوحيدة لإعادة السلام هي القتل.

يبدو أنّ فنّ إضحاك الطفل في القصص الموجّهة للأطفال ليست بالأمر اليسير، فأغلب القصص والحكايات التي تناولت الشخصيات الفكاهية، تضمّنت صورا من العنف الذي

[1] رجب بن محمد: حكايات جحا، ص37.

[2] نفسه: ص84.

[3] جوهر حيدر: حديدوان ويما جيدا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009، ص25.

حوّلها من (بسيكو دراما) إلى قصص تثير الرعب والعنف، وتمجّد القتل والسرقة، وتبعد الحوار لحل المشكلات.

من القصص القليلة التي استطاعت أن تدنو من طبيعة الطفل المرحة الميّالة إلى الضحك، محاوِلةً تبديد الهموم والشجون العائلية والمدرسية التي تسبّب لهم البكاء في كثير من الأحيان، قصصُ (أمينة قادري) حيث زاوجت بين شخصيات فكاهية كشخصية (جحا)، وبين حيوانات تقوم بتصرّفات غريبة كالبط الذي يمشي على رجل واحدة*، أو الحمار الذي أراد الملكُ تعليمه القراءة والكتابة في قصّة جمعت بين الفكاهة والتربية، موسومة بـ: (جحا القاضي العادل) استطاعت المؤلّفة أن تستلهم شخصية جحا لتوظّفها في مكانها الطبيعي، فحدّة ذكاء جحا وتولّيه أصعب المهمّات في الدولة ألا وهي القضاء، جعلته نديم الملك، من خلال حكمه بين الحطّاب ومرافقه، إذ ادّعى المرافق أنّ الحطّاب قد أخذ منه حقّه، معتقدا أنّ النظر إلى الحطّاب وهو يجمع الحطب يعدّ جهدا يؤجر عليه، "أخذ جحا قطع النقود ورمى بها على الأرض... وقال له: لقد أخذت نصيبك عندما سمعت صوت ارتطام النقود على الأرض، هذا نصيب من يشارك في العمل بالجلوس والاكتفاء بالنظر"[1]، والجانب التربوي فيها هو الجزاء من جنس العمل.

إذا كانت الفكاهة تضفي على نفسية الطفل المرح والانشراح، وتزيل عنه شبح الهموم اليومية والتوتّر، فإنّها تقدم قيما تربوية مهمّة، وتثير فكر المتلقي الصغير وتنمي ذائقته، وتبثّ فيه روح الكفاح والصبر من أجل تحقيق الأحلام، يقول علي الحديدي:" فالهدف الأساسي من سرد القصّة الفكاهية للأطفال، هو الفكاهة والضحك أوّلا، ثم الحكمة التي تكمن فيها ثانيا"[2]، وقصص (جحا) التي قدّمتها المؤلّفة للناشئة حملت عبرا كثيرة في قالب فكاهي مفيد؛ وهو ما يلحّ النقّاد والدارسون على توظيفه في قصص الأطفال دون إقحام العنف أو تشجيع القيم السلبية.

[1] إيمان قادري: جحا القاضي العادل، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص10.

[2] علي الحديدي: في أدب الأطفال، ص281.

د- توظيف قيمة السلام

يكتشف الباحث – من خلال القراءة الفاحصة لبعض القصص الموجّهة للأطفال في هذه الفترة المعنية بالبحث- توجها جديدا للقصّة في محاولة غرس ثقافة التعايش بين الناس على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم تجنبا للعنف الذي انتشر انتشارا غير مسبوق، حمل معه ظواهر غريبة عن المجتمع كالقتل واختطاف الأطفال، وانعدام التواصل بين الناس بأساليب الدياليكتيك والتثاقف المرن المبني على الندّية والاحترام، وظهور الدوغماتية القابعة في الوعي الجمعي والتي مفادها اعتقاد الأنا وحده من يملك ثقافة تضمّ القيم الأخلاقية السامية دون سواها من الثقافات.

ومن بين القصص التي سعت إلى نشر ثقافة التسامح قصة (البحيرة العظمى) لأحمد منّور، هذا الأخير الذي عالج المشكلة التي عايشها في فترة التسعينيات- في الجزائر- والتي خلّفت وضعا تاريخيا لا يحتمل، يعبّر تعبيرا صارخا عن اللاّتسامح، وعن عدم القدرة على التعايش السلمي، فالطفل تؤرّقه مجمل النزاعات غير المقبولة من الخارج وغير القابلة للتصريف والتنفيس، ويستمر هذا الكبت إلى مرحلة المراهقة، فتتفجّر في أشكال العنف[1] وفي أعراض الإجرام التي تشهدها الساحة العربية عموما والجزائر خصوصا.

أدرك الكاتب أنّ الأطفال هم رجال المستقبل ومثلما "تهيّأ للصغار أن يرضعوا الحليب من الأثداء، تهيّأ لهم أن يرضعوا شيئا من ثقافة المجتمع من خلال امتصاصهم التدريجي لبعض عناصرها"[2]، فجعل الكاتب من البحيرة العظمى دعوة للتسامح والتعايش السلمي بين البشر، مهما كانت توجهاتهم العقائدية، وما يحملون من قيم ثقافية شتّى.

وهذا مدار الفكرة التي وردت في نهاية القصّة والتي حملت حكمة العالم (البركاوي)، وقدرته على التواصل مع سكان البحيرة الذين يختلفون عنه من حيث العقيدة والقيم الدينية، إذ كان أسلوبه في التواصل معهم حضاريا؛ حيث "خرج بمفرده أمام الخيمة، ولوّح بيده للرجل الذي كان يتقدّم المجموعة، وبسط له كفّيه الفارغتين مُريدا أن يفهمه بذلك بأنّه لا يملك

[1] ينظر: كريستين نصّار، واقع الحرب وانعكاساتها على الطفل، حالة خاصّة، الطفل اللبناني، منشورات جروس برس، لبنان، 1991، ص72.

[2] هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، ع123، ص49.

سلاحا، ولا يريد به شرّا، ثم أشار إليه بودّ أن يأتي عنده"[1]، وفعلاً نجحت خطّة (البركاوي) وكانت بداية لإقامة علاقة ودّية بين الفريقين.

إنّ إظهار الودّ هو أولى خطوات التواصل، فالطفل الفاقد لهذه العلاقة العاطفية لا يمكنه أن يؤسس لحياة سلمية، والذي لا يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية، ستتخذ علاقاته مع الآخرين طابعا عدوانيا ساديا [2]، وغنيّ عن التعريف أن صلاح المجتمع يبدأ بصلاح الفرد.

ج- التراث في القصّة تربية وتواصل بين الأجيال:

كثيرا ما تشتكي المجتمعات برمّتها من شباب اليوم، الذي تصفه بالطيش، والإهمال، والعنف، واللّامبالاة؛ لكنّهم يتناسون ما للقصّة المقروءة والمسموعة من فوائد جمّة، خاصّة والإنسان تلفّه بذور الغواية والولع والافتتان بهذا الفنّ منذ الصغر، وكما أقبلت الجدّات في الماضي على الحكاية بشغف، حريّ بالكتّاب أن يدفعهم الشوق والحنين، ويحرّك عواطفهم مستقبل هذا الجيل الذي ظهرت معه سلوكات غريبة عن المجتمع، كظاهرة العنف التي انتشرت انتشار النار في الهشيم، وأضحى معها القتل والانتحار والاختطاف سابقة خطيرة تهدّد حياة الأفراد والمجتمعات.

إنّ كثيرا من الخبراء في علم النّفس وعلوم التربية يحاولون إيجاد مبررات لانتشار هذه السلوكيات بين الشباب، فمنهم من يعتبر غياب اللّعب في المراحل الطفلية سببا أساسيا، إذ تحوّل الطفل عن اللّعب مع الأقران خارج المنزل إلى اللّعب بالألواح الإلكترونية والهواتف الذكية في زاوية من زوايا حجرته، فالأوّل أكثر إمتاعا لأنّه يجمع بين الترفيه والسرد والتمثيل ومحاكاة بطل قصّته التي قرأها، أو بطل الفلم الذي شاهده، فهو يُمثّل ويتخيّل، يتحسّس ويبتكر، ويرتجل، ويحاكي الكبار، وهو مؤمن بشخصيته، ومقتنع بما يقدّمه قناعة تامّة، مع الاحتفاظ بعفويته، وتلقائيته، وبرغبته في التماهي مع بطله، فيفرغ كلّ شحناته الانفعالية قبل

[1] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص58، 59.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، 1963، ص7.

الولوج إلى منزله، ويتدرّب على قبول الآخرين منذ الصغر، تقول عالمة النفس اليزابيث هيرلوك: "إذا عاش الطفل في بيئة تشعره بالتقبّل تعلّمَ أن يكون محبّا"[1]، عكس ما تخلّفه مشاهدات أفلام وألعاب العنف التي تزرع فيه كلّ أساليب الرفض.

ولقد أثبتت تقارير كثيرة لهيئات عالمية تعرّض الأطفال لإصابات خطيرة نتيجة متابعة قصص الرسوم المسلسلة التي تقدّمها مجلات الأطفال، أو الرسوم المسلسلة التي تدور حول شخصية الرجل الخارق للطبيعة، مثل (سوبرمان) و(غروندايزر) و(الوطواط)[2].

ويعتبر أحد الدارسين المعاملة الوالدية عنصرا مهما في تغيّر مزاج الأطفال، فغياب حكايات السهرة نتيجة انشغال الجميع بوسائل التواصل الحديثة، أو مشاهدة التلفزيون، أو نتيجة إرهاق العمل لكل من الزوجين، وغياب الأسرة الكبيرة، وإساءة معاملة الأبناء جرّاء ضغوطات الحياة اليومية، وتراكم العقد النفسية، " فيلجأ الآباء الذين لم يتمكنوا من تصفية هذه العقد إلى ميكانيزمات دفاعية، والتي تظهر على شكل إساءة لأطفالهم كردّ فعل غير سويّ على خبراتهم المكبوتة والمؤلمة"[3].

كما تعدّ معاناة الشباب المعاصر راجعة لفقدان الهوية، الناتج عن احتقارهم للتراث، والثورة ضدّ القيم، لانبهارهم بأنماط العيش التي تمارسها المجتمعات المتقدّمة، فكانت الأشرطة السنيمائية التي تلازمهم أينما حلّوا سبيلا للتخلّص من الضغوطات، ولو أنّ الطفل دُرّب على سماع القصّة منذ الصغر في القسم، لتعلّقت وجدانه بهوية أمّته؛ ولقد فطنت أمريكا لسحر القصّة فأدرجت ما يسمى (ساعة القصّة) ضمن البرامج الدراسية، فيتحلّق الأطفال حول معلّمتهم ليستمتعوا بمتعة الحكي[4].

---

[1] وفيق صفوت مختار: عندما يصبح عناد الطفل مرضا، مجلة العربي، نوفمبر، 1996، على الرابط:
http: //www.3rbi.info/Article.asp?ID=8581

[2] ينظر: صلاح معاطي، الخيال العلمي بين العلم والخرافة، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2014، ص158.

[3] باية بنت حسين بيوض: التفكير الإبداعي عند الطفل وعلاقته بالمعاملة الوالدية، مؤسسة المنار للبحث العلمي، الدار البيضاء، الجزائر، 2016، ص45.

[4] ينظر: عبد القادر عمّيش، قصّة الطفل في الجزائر–دراسة في الخصائص والمضامين– مرجع سابق، ص19.

وأدرك الأوروبيون قيمة اللّعب فانبروا على تعليم أبنائهم السّباحة منذ الشهر السادس، فالأبحاث العلمية تُظهر" أنّ خمسة وسبعين في المئة من نموّ المخّ، النموّ المتّزن، يكتمل بعد الولادة، عبر الأنشطة البسيطة والتلقائية، التي يؤدّيها الطفل لعبا، فتؤثّر تلقائيا على بروز المهارات الحركية الدقيقة والجسمية، واللغة والتنشئة، والتأقلم مع المحيط"[1]، ويبدو أنّ كلا العنصرين (اللعب والحكي) كانا ضمن تنشئة طفل الأمس، بل إنّ علماء النفس يرجعون سبب إعجاب الأطفال بالقصص والحكايات إلى اعتبارها نوعا من اللّعب الإيهامي.[2]

ولمّا كانت القصّة غذاء للعقل والخيال والروح عند الأطفال خاصّة، تنقلهم إلى عوالم سحرية وواقعية، فقد أدرك المربّون العلاقة الوطيدة بين القصّة والطفل، وبين الأدبين الشفوي والمكتوب، فعادوا إلى التراث يغترفون منه القيم التي ورثوها جيلا بعد جيل من منتوج شاركت فيه طبقات كثيرة من كل فئات المجتمع، تمدّ الإنسان بأساليب عديدة لفهم العالم، وأسرار الطبيعة ومظاهرها، مراعين بذلك طبيعة المتلقي الصغير وحاجاته النفسية، فضمّت القصص تجاربهم التي تمثّل عصارة أفكارهم، "إنّها تقدّم نماذج من البطولة العربية التي تعتمد على الشجاعة والإقدام وترفض التواكل والفشل والتقاعس عن العمل القومي المنشود... إنّها تقدّم الأصالة العربية، تلك السمة التي ينبغي أن نجسّدها ونحييها من جديد وأن تتوحّد في وجداننا بما رسخ من جمال الماضي وروعته[3]. ومن بين الأهداف التربوية والجمالية ما يلي:

5- التفكير الإبداعي في علاقته بتوظيف التراث:

القصّة من أعذب المنابع الأدبية التي تلامس شغاف الأفئدة، فتبعث في نفوس الناشئة شعورا بالنشوة والفرحة، وتجمع بين قطبين مهمين هما الفنّ والتربية، وتعد مسألة التشويق من أهم المسائل التي يولي لها الكتّاب الأهمية البالغة خاصّة في زمن تتزاحم فيه

[1] العربي بنجلون: أسئلة الطفولة في التعليم والتربية، والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، كتابات الإبداعية الفكرية، المغرب، ط1، 2014، ص84.

[2] ينظر: هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، مرجع سابق، ص124.

[3] أحمد سويلم: السيرة الشعبية وثقافة الطفل العربي، مجلة القافلة، ع6، م42، جمادى الآخرة، 1414هـ، نوفمبر، ديسمبر 1993م، ص20.

وسائل الترفيه والتثقيف والتسلية، كالتلفاز والانترنت... ؛ فكلّما كان أسلوب الكاتب بسيطا أنيقا في استخدامه للمفردات الموسيقية التي تتمتّع بوقع بهيج على الأذن، وكلّما كانت جمله منتقاة بعناية من التراث اللّغوي، ترفدها ألفاظ من قاموس الطفل، وكلّما عكس الأسلوب أجواء القصّة النفسية والاجتماعية والزمنية والمكانية، وتناسق مع الحبكة والشخصيات، كلّما وجدت القصّة تأثيرا في نفوس المراحل العمرية الأولى للأطفال[1].

يبدو أنّ النصوص الجاهزة التي لا تدعو إلى التفكير لا تغرس الإبداع في المتلقين الصغار، ففي القصص المستلهمة من التراث كسلسلة (كان يا مكان) مثلا، كثيرا ما تحمل الشخصيات تصورات الكتّاب، فيقطعون طريق التفكير في وجوه الأطفال، فنجدهم يسارعون إلى إطلاق الأحكام الجاهزة دون استشعار لحضور المتلقي، فيتبعون طريقة كلاسيكية تعتمد على تسارع الأحداث، دون ترك مجال لتصور الحلول، فتغيب عن الأطفال لذة التنقّل في الرحاب الشاسعة للقصّة على جناح الخيال؛ وهي ذات الطريقة التي تتبعها أفلام الأطفال حسب–يوسف قطامي– فهي تعوق انتباه الطفل وتحوّله إلى مشاهد سلبي، يستقبل الخيال معلّبا جاهزا، يثبّط الحركات الذهنية [2].

ولتدارك هذا الخطر المحدق بالطفل يجدر بالكاتب إثارة تفكيره بومضات تجمع بين التراثي والحداثي في النصوص التي يقرؤها الطفل، حتّى يكتسب الطفل روح التفكير والنقد، والإبداع، فالإبداع موهبة" والموهبة لا تورّث، إنّما تكتسب بالملاحظة والمشاركة والتحفيز والتوجيه، وبإتاحة الفرص، وفتح المجال، وتهيئة الظروف المواتية"[3] واكتسابها يأتي بالدربة على التفكير، ولست أقصد تلك الأسئلة التي يوردها الكتّاب في نهايات القصص، فهي في

[1] ينظر: يوسف قطامي، رلى ألفرا: التفكير الإبداعي القصصي للأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص65.

[2] ينظر: يوسف قطامي، رلى ألفرا: التفكير الإبداعي القصصي للأطفال ، ص87.

[3] العربي بنجلون: أسئلة الطفولة في التعليم والتربية، والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، كتابات الإبداعية الفكرية، المرجع السابق، ص94.

نظري تعيد الطفل إلى النظام المدرسي، ولكن الإبداع يكمن ضمن الفراغات داخل النصّ أو الأسئلة الاستفزازية فيه.

إنّ المتمعّن في العبارة التالية من قصة (الذئب والماعز) يلاحظ تعاقب أكثر من خمسة أحداث رئيسية في أقل من أربعة أسطر:"وتمكّن في الأخير من الشاتين الصغيرتين وأكلهما، وحين اكتشفت الأم الكارثة طرقت بابه صارخة:اخرج أيّها الجبان وأرني قوتّك".[1]

أمّا الطريقة التي يتصورها الباحث لتطوّر هذه الأحداث هي ترك مساحات لتحفيز عقل الطفل، إذ يبدو أنّ المؤلّف الماهر هو الذي يستفز المتلقي الصغير، ويلقي أمامه بعض الومضات والإشارات، ثم يترك بياضا، أو نقاطا، أو نصّا موازيا، ويفسح المجال للطفل ليتخيّل باقي أحداث القصّة، فيزيد تشويقه لمعرفة الجديد.

وأثناء بحث العنزة عن الذئب، تُعطى للمتلقي الصغير، مثلا، إشارة آثار أرجل الذئب الغائرة في التراب، نتيجة ثقل جسمه الممتلئ، وفي الصورة الموازية تعطى إشارة أخرى، كأن يظهر رأس الأرنب من خلف شجرة، يشير إلى آثار الأقدام؛ ومن خلال هاتين الإشارتين نجعل المتلقي الصغير يفكر في طريقة العثور على الذئب ويستشعر مساعدة بعض الحيوانات الصديقة.

6- الأنساق القيمية في توظيف التراث:

إنّ القيم التي تطمح إليها الإنسانية الرشيدة، هي القيم السامية النبيلة التي تشفي الصدور من نار الحقد وبراكين الغضب، وتجعل الإنسان يعيش حياة سعيدة. والقيم السامية هي تراث ورثه الآباء عن الأجداد، فلم يبخل به الكتّاب وحملوه في صور قشيبة تؤكّد اقتران الحضارة بالقيم الإيجابية.

قدّمت لطيفة عثماني قيمة من أبرز القيم المعبّدة للحضارة، ألا وهي قيمة حبّ القراءة والمطالعة، وخلق علاقة حميمية بين الطفل وبين الكتاب، خصّت الكاتبة الفئة العمرية الأولى (قبل مرحلة الدراسة)، وأرادت من خلال مقدّمتها الحثّ على القراءة قائلة:" على

[1] جوهر حيدر: الذئب والماعز، ص20-21.

الوالدين أن يتصفّحا القصّة مع طفلهما الصغير ويساعداه على معرفة ما يراه، بربط أحداث القصّة بالصور التي تشرحها"[1]، فقدّمت الكاتبة في تسع قصص عظات أخلاقية منها الحبّ والرحمة والتعاون وإكرام الضيوف، واستعانت في سردها بوسائل تعبيرية قريبة من الفئة العمرية المقصودة، بدءا بأنسنة الحيوانات القريبة من بيئة الطفل كالعصفور والدودة، وانتهاء بتصوير اللّعب والغناء والفرح والسعادة وهي جوانب تدغدغ شعور المتلقي، وتبعث فيه بصيصا من التفاؤل عوضا عن الإحباطات التي تواجهه يوميا.

بدأت القصّة الأولى بإظهار مشهد يجمع بين الفرحة والبكاء لشدّ انتباه الطفل، فبينما كان (بم بم) يلعب بدراجته فرحا، هناك مخلوق صغير يصرخ ويبكي قائلا:" انتبه ستدوسني بالعجلة!"[2]، ثم تدخل الكاتبة الطفل في حيرة أخرى، إذ تتحوّل فرحة (بم بم) إلى بكاء فقد" هجم العصفور (صوصو) على الدودة (دودو) ليطير بها في الفضاء"[3]، لكن سرعان ما تظهر رحمة العصفور بالدودة فيضعها بلطف على الأرض وتعود الفرحة للجميع؛ "والقصّة التي تتأنسن فيها الكائنات، إنّما هي تثقيف وإسقاط... والغاية من توظيف الحيوان إقامة حوار مفيد بين الكبار والصغار، هدفه الأخذ بأيدي الأطفال نحو الطريق الصحيح"[4]، وتمثّل القيم الإنسانية المتوارثة دون إظهار خطاب عمودي يستفز مشاعر الأطفال.

ويستشف الباحث الجانب التربوي الذي يقف بجانب المدرسة، في قصّة اجتماعية أخرى موسومة بـ (بم بم في السّوق)، والسّوق كما هو معلوم مكان الغفلة والاشتغال بالربح والخسارة، فيبرز دور البيت في حياة الطفل، من خلال معاملة الوالد لولديه، والعطف عليهما، حيث" ابتسم الأب بحنان واشترى تفّاحا وموزا"[5]، إرضاء واحتراما لرغبة ابنيه في تناول الفاكهة المفضلة. وتُقدّم الكاتبة بطريقة سلسة صفة توارثها الناس كابرا عن كابر ألا وهي (الكرم)، فتحلّى بها الوالد ليقتدي بها الأبناء من بعده و"أضاف فاكهة البرتقال إكراما

[1] لطيفة عثماني: أصدقاء بم بم، دار اليُمن للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، مقدّمة القصّة.

[2] نفسه: ص1.

[3] نفسه: ص2.

[4] محمد قرانيا: تجليات قصة الأطفال، مرجع سابق، ص73.

[5] لطيفة عثماني: بم بم في السوق، دار اليُمن للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص8.

لضيوفه"[1]. والقصص ما هي إلاّ قيم تربوية، أسّها الفكرة، وبساطها الموضوع وحليّها انتقاء الألفاظ وثمارها ولع الأطفال بها.

- البيئية والصحة في توظيف التراث:

ركّز كلّ من (عز الدين جلاوجي) على بعد بيئي تربوي جمالي، قلّما نجده في قصص الأطفال، فضمان البيئة السليمة هو ضمان لصحّة وعافية الطفل، وأنّ تحقيق ذلك يستلزم غرس التربية البيئية والثقافة الصحية في نفوس الأطفال.

عَنون قصّته بحيوان محبّب للصغار هو (العصفور الجميل)، والطفل فنّان بطبعه محبّ للجمال، ووعيه الجمالي ليس فنتازيا أو شيئا ترفيا ثانويا، بل هو أساسي في فطرة الغني والفقير، وكلّما عمل الكتّاب على تنمية هذا الإرث كلّما ازداد الأطفال قدرة على التحصيل العلمي، يقول مصطفى يوسف كافي:" إنّ ثقافة الطفل البيئية هي نوع من التعليم الذاتي بعيدا عن قيود الدراسة"[2]، ويبدو أنّ حماية البيئة والتنمية المستدامة هي مسؤولية يشترك فيها كلّ الأطراف الفاعلة في المجتمع.

افتتح (جلاوجي) قصّته بالدعوة إلى التأمّل في الطبيعة الغنّاء، " وكلّ ما فيها يدعو للفرح والحبور، اخضرار النبات، اختلاف ألوان الأزهار، إضاءة القمر، تلألؤ النّجوم في صفحة السّماء، إشراقة الشمس الذّهبية، روعة الحيوانات والطّيور"[3]، ثمّ وظّف الكاتب في نصّه قيما أخلاقية كثيرة منها، المحافظة على الطبيعة والرفق بالعصافير، موظّفا الحوار بين الطفلين وهو يدرك (أنّ الطفل للطفل ألقن)، فألبس شخصية خالد عباءة الورِع المُصلح؛ الذي أظهر الاستغراب من كلام صديقه واستعطفه قائلا:" تصطاده! أبالمقلاع أم بالفخّ؟ لا يا صديقي لا تفعل ربّما ستقتلها، وحرام قتل العصافير" [4]، وفي الحوار الدائر بين الأب وابنه جاء البعد التربوي يحمل شعار الحرّية كقيمة لا يحسّ بها إلاّ من افتقدها في قول الأب: "العصافير لا

---

[1] لطيفة عثماني: بم بم في السوق، ص8.

[2] مصطفى يوسف كافي: وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015، ص115.

[3] عز الدين جلاوجي: العصفور الجميل، دار التنوير، الجزائر، 2003، د.ر.

[4] نفسه: د.ر.

تحبّ أن تحيا وتعيش إلاّ حرّة طليقة في الطبيعة...ومدّ الأب يده إلى القفص، فأمسك بالعصفور بلطف شديد، وقدّمه لطارق وقال: قبّلاه، وأطلقا سراحه"[1]. قدّم (جلاوجي) قصّته في إطار معماري فنّيٍّ جميل، جمع بين جمالية السرد واتساق العناصر وتآلفها متضّمنة قيما أخلاقية غاية في الأهمية ؛ ليشكّل لوحة فنّية أعطت الحرّية للعصفور لكنها أسرت المتلقي بزخرفة الطبيعة وجمالها.

وذهبت لطيفة عثماني إلى استثمار قيمة النظافة، وهي قيمة حثّنا عليها ديننا الحنيف، وهي بعد تربوي تدعو إليه كلّ المجتمعات في العالم، ويعدّ ترسيخه في نفوس الناشئة حماية لهم من الأمراض التي تصيب الأجسام، فتخلّف آثارا خطيرة على الجسم والعقل، وفي قصّة طريفة تحمل عنوان(بم بم عند طبيب الأسنان) وتحمل المفارقة بين الضحك والعقاب، حيث جعلت ألم الأسنان عقابا للذي يتناول الحلوى كثيرا ولا ينظّف أسنانه.

خلاصة:

– لا تكاد تخلو قصّةٌ موجّهة للأطفال من موروث ثقافي، لكنّها تتفاوت من حيث رسم الأبعاد الحقيقية من استلهام التراث، فهي مرّة ذات مستوى فنّي يسعى صاحبها إلى إيصال وجهة نظره بطريقة فنّية تأسر قلب المتلقي، فيراعي مستواه الإدراكي، كما يراعي حاجاته وميولاته النفسية والعقلية مثل ميله إلى اللعب والضحك، وكذا قدرته على قراءة النصّ التراثي بلغة العصر، ومن ثمّ يصل به إلى تحقيق التوازن بين الفنّ والتربية. لكن في عديد المرّات تظهر أدلجة النصّ سواء كانت سياسية أو دينية تغيب في معظمها متعة القراءة لاستعمالها الأسلوب المباشر، وسيطرة الصرامة التاريخية.

[1] عز الدين جلاوجي: العصفور الجميل: د.ر.

الفصل الثالث

دلالات توظيف التراث في القصص الموجهة في الجزائر

توطئة

أولا- دلالة العتبات النصية

ثانيا- صورة الإنسان في القصص الموجّهة للطفل الجزائري

ثالثا- منظومة القيم في قصص الأطفال

خلاصة

توطئة:

القصّة واجهة الشعوب ومرآتها، وهي الكلام المكتوب الذي ينقل أدق سمات وخصائص المجتمع، فهي لوحة ناطقة يرى فيها الطفل ثقافات متعدّدة، استلهمها الكتّاب من متونٍ مدوّنة، ومرويات شفهية تشكّل موروثهم الثقافي، اشتغلوا بتوظيفه لتصبح قصّة الطفل أوسع مكانة، وأكثر تميّزا؛ ولكن إزاء هذا المعنى يجد الباحث أنّ القصّة ليست مجرّد تسلية للأطفال أو إشباع رغبة فقط، بل هي عمل مقصود.

ولهذا فإنّ معماريته تشي عن معمارية العقل الكامن فيه، تؤسّس لنظرة مستقبلية، وأبعاد تقبع خلف السطور، أو تحاول حجبها ريشة فنّان في الرسم الموازي؛ أو تقدّم بطريقة سلسلة؛ كي لا يُؤسّس لمسافة مأهولة بالكراهية والمقت بين الأطفال وقصصهم؛ لأنّ الصغار يمجّون التوجيه المباشر، ويكرهون الأوامر، حتّى وإن كانت القصص تزوّدهم" بالمعلومات العلمية، والنظم السياسية والتقاليد الاجتماعية، والعواطف الدينية والوطنية..."[1]، وبتعزيزها في النصّ، أو النصّ الموازي تترك انطباعا محمودا لدى المتلقي.

والمجتمع الجزائري اليوم في حاجة ماسّة إلى تنشئة الأجيال القادمة على القيم العامة للمجتمع، في ظل المتغيّرات التي يشهدها العالم برمّته، والتي تتزاحم فيها القيم المختلفة والمتناقضة أحيانا، وتتصارع فيها مدارس ترغب كلّ منها في توجيه الطفل إلى ما يخدم أفكارها ومناهجها، وتحت غطاء بريق الحضارة الغربية المهيمنة على العالم تمكّن الغرب من تصدير موروثه الثقافي عبر وسائط متعدّدة، وبتقنيات عالية، أثّرت تأثيرا كبيرا في عادات وسلوكات الشباب الجزائري في جميع الميادين السياسية، والاجتماعية، والفكرية، وأضحت دلالاتها واضحة للعيان، ولأنّ المغلوب مولع بتقليد الغالب؛ فقد بدأت بعض القيم المتوارثة تأخذ طريقها إلى الزوال، بل إنّ الأمر أصبح ينذر بخطر ضياع الهوية في ظل صراع

[1] محمد حسن بريغش: أدب الأطفال–أهدافه وسماته، ص104.

الثقافات، وهيمنة ثقافة الآخر، فغادرت كثير من ملامح الهوية جسدَ الذات، لتنخرط فيما يسميه أدونيس(بالهوية المتحرّكة)[1].

إنّ مسؤولية كتابة قصص الأطفال تضطلع بوظائف كبرى في عمليات التنمية الثقافية، والاجتماعية من خلال التفاعل الإيجابي بين التراث المحلّي والوافد الأجنبي، وأقول التفاعل الإيجابي؛ حتّى لا أقع في دائرة الانغلاق، ويتسرّى إلى النّفس ذلك الهوس والخوف من ذوبان الشخصية، فينجرّ عنه الانغلاق على النّفس، والتقوقع حول التراث، وتفويت الفرص للاستفادة من خبرات الآخرين وتجاربهم بحجّة ما يصطلح عليه بالهيومانية*.

والهوية الثقافية هي اللّحمة التاريخية الروحية والفكرية التي تربط بين أفراد المجتمع الواحد، وهي الخلفية الحضارية المتينة التي تستند إليها الشعوب كلّما أرادت أن تراجع ماضيها، وتستشرف حاضرها ومستقبلها، وماضي الجزائر ثريّ بالتراكم المعرفي والثقافي الضارب جذوره في أعماق التاريخ.

في عصرنا الحالي أصبح الغزو لا يحتاج إلى قوّة وعتاد لتجاوز الشطآن، بل إنّ وسائط كثيرة ومتعدّدة أضحت تهدّد الأسرة في عقر دارها، ومادامت القصّة واحدة منها، فإنّ الباحث يرنو إلى تتبع آثار التراث الواضحة والغائرة معا في جسد النصّ والنصّ الموازي، ويحاول إيجاد العلاقة بينها وبين الأبعاد التي حدّدت سلفا من خلال عيّنة البحث.

إنّ التراث كما سبق ذكره، هو كلّ ما خلّفه الأجداد للآباء والأحفاد، وهو مادّي ومعنوي، تشترك الإنسانية قاطبة في جزء منه، وتختصّ كلّ أمّة بما يخدم أيديولوجيتها ومخطّطاتها، ويحفظ مقوّمات هويتها، ومسألة الالتفات إلى التراث مطلب وجودي لكلّ مجتمع يتوق إلى الانخراط في عصر العولمة، وفي عصر الفتوحات العلمية، والإبداعات

[1] ينظر: أحمد شراك، سوسيولوجيا التراكم الثقافي، المركز الوطني للإبداع المسرحي والسينمائي، الرباط، 2004، ص6، 7.

* الهيومانية: التأسيس للمعرفة والقيمة والغاية والأخلاق في غياب مرجعية دينية.

الاجتماعية والثقافية الباهرة، التي تحمل معها مشروع بلورة القيم وتعميمها على باقي الإنسانية بمختلف وسائط التوصيل والتبليغ.

ومن خلال هذا الطرح، وانطلاقا من محاولة الحفاظ على هوية الطفل الجزائري، وانتمائه لوطنه، وخشيةً من انصرافه عن تراثه الثقافي، استلهم الكتّاب التراث ووظفوه في قصص الأطفال.

أولا- دلالة العتبات النصية:

يبدو أنّ كلّ عمل أدبي مكتوب -يسعى إلى تحقيق الأدبية- يُعنى بمكوّنات نصّية، وأخرى فنّية، ترتبط الأولى بطبيعة النصّ وعوامل تكوينه الشكلي الداخلية والخارجية، أمّا الجانب الثاني فيرتبط بالتقنيات المتعلّقة بخلق عناصر فنّية تعطي العمل الأدبي أكثر خصوصية، وأعتقد أنّ قصص الأطفال لا تشذّ عن هذا المعنى، فهي تتكون من مكونات نصّية داخلية، تُعنى بالنصّ الموجّه للأطفال، ومكوّنات نصّية خارجية تعنى بالعنوان والغلاف، وهو ما يصطلح عليه أيضا بعتبات النصّ.

لعل أوّل ما يثير انتباه القارئ الصغير وهو يقتني قصّته غلافُها الخارجي، من حيث جمالُ الإخراج، "ولكي يكون الكتاب ناجحا من حيث الشكل، يجب أن يخاطب الطفل بما يتناسب مع عمره وتفكيره وخصائصه وقدراته في مرحلة النموّ التي قدّم بها له في إطار فنّي جميل... تشارك فيه الحواس الخمسة"[1]، ويُقصد بالخطاب هنا، خطاب الصورة والعنوان، والألوان، وحتّى حجم القصّة، فالفئة العمرية الأولى تفضّل حجما أكبر لقصصها بينما تختار الفئة المتوسّطة والأخيرة قصّة متوسّطة الحجم[2].

ويبقى العنوان هو الذي يحدّد قيمة القصّة عند القارئ، فيقتنيها من بين مئات القصص، ويجعل لها في مكتبته مكانا خاصّا؛ إذا استطاعت القصّة أن تأسر عقله وقلبه من

---

[1] إيمان البقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب، مرجع سابق، ص11.

[2] ينظر: أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، ص126.

* ينظر: مثلا، مسعودة لعريط، قصص الأطفال في الجزائر، مرجع سابق، ص18، وعائشة يوسف رمّاش، شعرية العنوان في القصص الموجّهة إلى الطفل، مجلة جامعة دمشق، مجلّد 28، ع2، 2012، ص.240

خلال تعاضد المركّبات الداخلية والخارجية. ورغم أنّ بعض الباحثين* أدرجوا العنوان في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية؛ إلاّ أنّ انتقاء القصّة –في اعتقادي– يخضع لقوة العنوان قبل أي مؤثر خارجي، فالطفل يفضّل القصص المرحة على القصص العلمية الجافة، ولا يهتدي إليها من خلال الصورة؛ بل من خلال العنوان، وظهور اسم شخصية فكاهية كاسم جحا على غلاف القصّة يُشعر المتلقي بأهميتها من خلال الصورة الذهنية التي تشكلّت في العقل اللاّواعي، وذلك بفعل طبيعة المجتمع الذي يميل إلى التفكّه؛ " وبذلك يغدو العنوان عنصرا بنائيا، يسهم في تنمية الحدث وتطوّره، لأنّ وجود شخصية معيّنة في العتبة الأولى للقصّة يوحي بأنّ لهذه الشخصية دورا في تشكيل الحدث الرئيس لها"[1]، ومن غير المعقول أن يجد المتلقي قصّته بدون عنوان.

1– العنوان وعلاقته بالتراث:

العنوان والعنونة هي: "السمة والإشارة، يقال عنونه، أي وسمه، وأشار إليه"[2] وهو في الاصطلاح الأدبي:" مقطع لغوي أقلّ من جملة يمثّل نصا ،أو عملا فنّيا"[3]، يرمز للنصّ أو يعطي الفكرة العامة له، وقد يجعله بعض المؤلفين عنوانا مستفزّا للمتلقي.

لعنوان هو علامة دالة، تحظى بأهمية إستراتيجية في الدراسات الحديثة، لها وقع كبير في نفسية الطفل باعتباره المتلقي الأوّل للنصّ؛ ولهذا تنبَّه الكتّاب إلى العنوان، فتفنّنوا في تقديمه للصغير لإغرائه بالقراءة، فالعنوان بمثابة الرأس الذي يُعرف به الجسد، فهو نصّ مكثّف ومختزل يعتبره (جاك فونتالي–Jaques Fontanille) "من الأقسام النادرة في النصّ التي تظهر مع الغلاف، وهو نصّ موازٍ له"[4]، وللعنوان مرجعية خاصّة تحيل إلى فكرة عامة للنص، وهو عنصر مهمّ للتصنيف، فيميّز الطفلُ القصّة الدينية من التاريخية أو الشعبية، أو

[1] محمد قرانيا: جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية، ص257.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (عني)، 447/9.

[3] هادي نهر: دراسات في الأدب والنّقد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص13.

[4]Josep besa camprubi, les fonctions du titres, nouveaux actes sémiotique, 82 ,2002 ,pulim, université de limoges,p:05.

يحيله إلى شخصية معروفة تعطي ملمحا أوّليا لهدف القصّة، وقد يكون العنوان تمويهيا ليس له صلة بالنص.

إنّ العنوان في القصص الموجّهة للطفل يحمل أكثر من وظيفة، فالمنظّرون يتفقون على أنّ للعنوان وظائف هي[1]:

- وظيفة تسمية (Fonction Appellative)
- وظيفة مرجعية أو دلالية (Fonction Référentielle Ou Désignative)
- وظيفة إيحائية أو إشهارية (Fonction Conative Ou Publcitair)

ومن خلال تصفح القصص الدينية يلفى الباحث أغلب العناوين تأخذ وظيفة التسمية فقط، ويبدو أنّ الأمر متعمّد؛ لأنّ قدرات الطفل اللغوية والفكرية لا تقوى على تحليل الأبعاد الدلالية، أو الرمزية، وحتّى المجازية، فقصّة (موسى) عليه السلام معروفة عند العامة والخاصة، إلاّ أنّها تبقى مجرّد تسمية، لكنّ العنوان:(عصا موسى) الذي يتكوّن من كلمتين تجعل الطفل يتصوّر العصا فهي معروفة في بيئته؛ إلاّ أنّ دلالتها لا تتضح أمامه إلا إذا أضيفت لاسم (موسى عليه السلام).

وعن عتامة العنوان يجد المتلقي قصتين متشابهتين مبنى ومعنى؛ لكنّهما مختلفتان في العنوان، الشأن بين قصّة (يونس عليه السلام) وبين قصّة (قبر البحر)، فالأول نمطي معروف، خاصّة إذا أضيف إليه لفظ (عليه السلام)، أمّا الثاني فهو يتكوّن من أيقونتين كلّ واحدة تحيله إلى دلالة تختلف عن الأخرى، وتجعل للقارئ مجالا واسعا للتخمين، حتى يربط بين اسمين يتباعدان دلاليا، فالقبر يحيل إلى الموت، والموت من الموضوعات الحسّاسة التي يصعب ذكرها أمام الطفل لأسباب نفسية بحتة، لشدّة تعلّقه(أي الطفل) بوالديه، ويخشى أن يتخطّف الموت أحدهما أو كلاهما؛ ولهذا يتحاشى الكتّاب ذكرها، ويكثرون من الحديث عن الأمل والمستقبل السعيد، وانتصار الخير؛ لرفع معنويات المتلقي والمساهمة في بناء

[1] Maurice Delcroix et autres: Méthodes du texte, introduction aux études littéraires, Duculot, 1987, p202.

شخصيته، والطفل قد تعوّد من خلال نهايات قصصه التي يطالعها، وأفلامه التي يشاهدها أنّ الأشرار وحدهم من يموتون.

أمّا أيقونة البحر فتحيله إلى دلالات محبّبة لديه، ففيه متعة السّباحة والصّيد، وفي شاطئه المنارة والمغارة، هو الراحة والاستجمام، واللّعب مع الأصدقاء بعد عام دراسي مليء بالمتاعب والمشاق؛ لكنّ الكاتب هنا يحوّل البحر إلى قبر، ويربطه بأيقونة يخاف من سماعها الأطفال، وهذا النوع من العناوين يصعب على الطفل فكّ شفرته إلاّ بالعودة إلى النصّ[1].

استعمل الكتّاب هذا الأسلوب من العنونة حتّى يثيروا فضول الناشئة؛ فيقبلوا على قراءة القصص، والحقيقة أن هذا التغيير رغم أنّه يدخل الطفل في متاهات فهي لا تحيله إلى موضوعات بعينها، إلاّ أنّها تعدّ نقلة نوعية لمحو الصورة النمطية القابعة في أذهان الأطفال من أنّ القصص الدينية هي تلك الأوراق الصفراء المليئة بالوعظ والإرشاد، والمكتوبة بخطّ دقيق لا يكاد الطفل فكّ رموزه، وتفتقر إلى صور ورسومات مرافقة جميلة، تدخل السرور في نفسية الطفل.

أمّا في تبسيط القصص الأدبية من التراث فقد حافظ الكتّاب على العناوين التي عُرفت بها في المصدر الأصلي، ومن هذه العناوين ما يلي:

(حيّ بن يقظان)، وهو نصّ فلسفي لابن طفيل، و(حكايات أشعب والبدوي والدجاج) من كتاب البخلاء للجاحظ، وحافظت قصص كثيرة من روائع كليلة ودمنة على نفس العناوين ومنها (الأسد والثور)،(الحمامة المطوقة)، (البوم والغربان)، (القرد والغيلم)، (الناسك وابن عرس)، وهي عناوين تحمل معها عنصر الإثارة لغرابتها، فهي تثير فضول الطفل وتجعله يبحث عن فك شفرتها في القصّة بذهن خالٍ، ودون أحكام مسبقة- لكنّه يخرج في الغالب الأعم بغير زاد؛ لأنّها صعبة المنال، ولن يستطيع بمفرده أن يقتحم أغوار النصّ، ورغم أنّ السلسلة قدّمت شرحا للعنوان في الواجهة الخلفية للقصّة، إلاّ أنّ هذا الشرح لا يفي بالغرض؛

[1] ينظر: مسعودة لعريط، قصص الأطفال في الجزائر- دراسة موضوعاتية، ص25.

لأن الطفل يبحث عن مرادف حقيقي لا مجازي، فإذا تأملنا مثلا عنوان (العلجوم* والبليد والحيّة الظالمة) نجده عنوانا موغلا في الغرابة، فالمفردات ليس لها مكان في قاموس الطفل، والأسماء المتوالية في الابتداء لا خبر يوضّح معناها، وإذا نظر القارئ الصغير إلى الواجهة الخلفية لم يجد ما يشفي غليله، بل يجد صورا بلاغية تريد شرح العنوان فتزيده عتامة، فالعلجوم– حسب ما ورد في واجهة القصّة–: "يرمز لمن يعمل بحيلة غيره، دون تثبّت وتفكير في العاقبة، والسرطان يرمز لشخص توقع حيلته ونصيحته في شرّ لمن لم يتثبّت"[1]، ولهذا فإنّ مثل هذه العناوين (الفرس الأبنوس، الناسك الأبله واللّصوص، الرخّ ووادي الحيّات.. وغيرها من العناوين)، ليست في متناول المتلقين الصغار، وهي تبعدهم عن القراءة أكثر ممّا تحفزّهم عليها، "إذ أنّها لا تحيل إلى موضوعات بقدر ما تحيل إلى مرجعية تاريخية تراثية"[2] لا تفي بالهدف المنشود من خلال تقديم القصص التراثية بهذا الغموض.

أما في القصص الشعبية فورد في سلسلة (كان يا مكان– مثلا– العناوين الآتية: (لحنش لبرش)، (عاصفةآكلي)، (الذئبوالماعز)، (بلعجوط وشجرة التين)، (الخيّر والأصدقاء) (حديدوانويما جيدا)، (الخنفساء)، (الذئب والماعز)، (بومسامر)، (سيدي فليح)، (مسلمون) (بنت الهمّ)، (طاش طاش غربال)، كُتبت كلّها بخط كبير يختلف لونه عن لون الخلفية ليشدّ انتباه الأطفال؛ وفي القصّة الموجّهة للطفل في هذه المرحلة يجب أن يكون العنوان–حسب الدارسين– واضحا قريبا من إدراك المتلقي، يعطي فكرة عامة للقصّة، أو –على الأقل– يمهّد للنصّ مثل عنوان قصّة (الخيّر والأصدقاء) الذي يتضافر مع صورة الغلاف، فيعطي ملمحا يجعل الطفل ينسج قصّة موازية من وحي الخيال قبل أن يتصفح قصّته الجديدة.

* حيوان من مجموعة البرمائيّات بلا ذَنَب، يعيش في الأماكن الرَّطبة بالقُرب من المستنقعات والسَّبخات والأنهار، ويقضي قسماً من حياته في المياه وآخر على اليابسة.

[1] بيدبا الهندي: العلجوم والبليد والحيّة الظالمة، تر، عبد الله بن المقفّع، تق، ساعد العلوي، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، الواجهة الخلفية.

[2] مسعودة لعريط: قصص الأطفال في الجزائر، ص25.

تحيل بعض العناوين على جملة من الوحدات الأيقونية المعروفة لدى المجتمع الجزائري، وتنهض بوظيفة التحفيز النصّي لإنتاج نصوص موازية، فاسم (حديدوان) مثلا، يحمل أكثر من دلالة منها: الفكاهة والذكاء والحيلة، وربّما الخفّة والرشاقة، وإذا اقترن باسم الغولة فإنّه يحمل معنى الصراع والعداوة والانتقام. أما عنوان الذئب والعنزة فيحيل إلى عداوة قديمة بين مخادع محتال ومسالمة تحاول توفير الأمن لأبنائها. ويحمل العنوان وظيفة مرجعية يستطيع الطفل من خلالها أن يحلّ شِفرة النص قبل أن يتصفّح قصّته، خاصّة إذا كانت صورة الغلاف الخارجي تشي عن فكرة عامة للقصّة، كما هو الشأن في قصّة (بنت الهمّ)، فكلمة الهمّ معروفة ومتداولة بين عامّة الناس، تقرع سمع المتلقي إذا سبقتها كلمة(بنت)، فتحيل إلى أنثى تلاحقها الهموم، فتترجمها صورة الغلاف التي تظهر حذق الفنّان الذي استطاع أن يجعل تواشجا بين العنوان والصورة، فظهرت المرأة في حالة خوف وهلع، فارّةً من خطر يداهمها فيتشكل في ذهن الطفل ملمحا عاطفيا يدفعه لمعرفة تفاصيل القصّة.

ومن العناوين ما يحيل إلى مصدر تداولِ الحكاية الشعبية كـ (آكلي) و(بلعجوط[1]) وهما شخصيتان رئيسيتان في حكايتين شعبيتين في منطقة القبائل، ومثل هذه العناوين تحمل حضورا إقليميا مُهمًّا، يسعى أصحابها إلى إثراء ثقافة الطفل بمختلف الحكايات المتداولة عبر التراب الوطني.

أما باقي العناوين فهي فضاء تتقاطع فيه الكثير من الرموز، والإحالات التي تبقى بعيدة المنال عن القدرات الذهنية للمتلقين الصغار كعنوان (بومسامر) أو (طاش طاش غربال) وغيرها.

ما يقال عن عناوين القصص السابقة يقال أيضا عن القصص التاريخية التي تحمل –في معظمها– أسماء شخصيات ثورية معروفة، ورغم أنّ العنوان يشكل الرسالة اللغوية الأولى التي يتلقاها القارئ إلاّ أنّ معظم القصص ما زالت تتبنّى عناوين نمطية مسطحة مثل(زيغود يوسف، محمد الأمين العمودي، مليكة قايد، بوزيد سعّال...) التي لا تحيل إلاّ على ذاتها وتلغي أي عنصر يتصل بها.

وينبني هذا التفرد التركيبي والدلالي على إحالة واحدة تُرسم لذات الشخص، في حين يلحّ الدارسون على عنونةٍ تشد بصر الطفل، وتحرّك إدراكه للحفر في مدلولاتها، فالطفل يتوقف عند العنوان باعتباره المفتاح الأساس لقراءة مضمون النص الإبداعي والواجهة الإشهارية والإغرائية؛ لما يتوفر عليه من حمولة مكثفة، تثير في نفسيته هاجس التوغل في كنه القصّة[2].

ويجدر بالكتّاب خلق تقاطع بين التراث وبين الواقع المعيش في عناوين القصص، مثلما ذهب إليه (هادي السيوفي) في تبسيطه لعنوان الرحلة الأولى من رحلات السندباد المقتبسة من حكايات (ألف ليلة وليلة) إلى (السندباد والسمكة الجزيرة)، وكذا ما ذهب إليه (ساعد العلوي) الذي أحدث تواشجا بين العنوان الأصلي (الخبّ والمغفّل) وبين عنوان(عاقبة الكذب) الذي كُتب بلون أحمر ليبيّن خطورة الكذب، ويشي بفكرة عامّة للقصّة.

---

[1] حكاية خرافية قريبة من حكاية (حديدوان) المتداولة في منطقة الحضنة وما جاورها، ينظر: حورية بن سالم، " نص حكاية بلعجوط، مقاربة سيميائية"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع15، جانفي2016، ص12، 13.

[2] ينظر : محمد قرانيا، أطياف قصص الأطفال في سورية، ص21.

كما ذهب بعض الكتّاب إلى عنونة قصصهم بحيوانات محبّبة للطفل لغايتين مهمتين، أمّا الأولى فهي ربط المتلقي الصغير بمخلوق توارث الناس حبّه وعشرته، وأمّا الثانية فهي هروب من متاهة العنونة التراثية التي لا يتسنّى للمتلقي فهمها. ومن بين العناوين الجذّابة عنوان اختاره (عز الدين جلاوجي) لقصّته (العصفور الجميل) والتي وظّف فيها قيما إنسانية متوارثة أهمها على الإطلاق حبّ الجمال وحبّ الحرّية.

إنّ لفظ العصفور لفظ مأنوس يرتبط ارتباطا وثيقا ببراءة الطفولة، فما من شكّ أنّ الطفل وهو يختار قصّته يتذكّر صورة العصفور بشكله الانسيابي، وبخفقان جناحيه وهو يحلّق في الفضاء، ليطلق أغرودة ترقص لها أفئدته، وقد استجابت دواعي الطفولة الكامنة في نفسية الكاتب، فاستخدم عنوان (العصفور) وأردفه بتأكيد الجمال بإضافة صفة (الجميل)، ولعلّ من بين المؤشّرات التي حرّكت هذا الحبّ المغروس في تلافيف الذاكرة الطفلية للكاتب هو النهاية السعيدة التي ختم بها قصّته، وإهداؤه الحرّية لعصفوره، وهي أغلى ما في الكون عند المخلوقات[1].

وفي القصص التي وظّفت التراث، يأتي المكان في عنونة القصص قليلا جدا، بل وتكاد القصص تخلو من العنونة بالمناطق الأثرية الجزائرية، فلا يكاد الباحث يعثر إلا على عنوان واحد هو (زمردة في بجاية)، وهي واحدة من سلسلة ضمّت ثمان قصص هي على التوالي: (زمردة في أبو ظبي، زمردة في بجاية، زمردة في بيروت، زمردة في دمشق، زمردة في قرطاج، زمردة في المخا، زمردة في مراكش، زمردة في مكة)، و"زمردة اسم فتاة عربية صغيرة، تحبّ العلم وتعشق المعرفة والاستطلاع، تتحدّث في كلّ كتاب عن إحدى المدن العربية...فتُظهر لنا من خلالها حديثها الشيّق الوجهَ الثقافي والفنّي والحضاري لهذه المدن"[2]، واسم بجاية في العنوان يحيل الطفل إلى رمز تاريخي ووشمٍ خالد في ذاكرة العرب والمسلمين، فهي كعبة المظلومين الفارّين من بطش الإسبان بعد سقوط الأندلس، وهي منارة

[1] ينظر: عز الدين جلاوجي، العصفور الجميل، د.ت.

[2] شيرين إيبش: زمرّدة في بجاية، مصدر سابق، الواجهة الخلفية.

العلم والمعرفة التي حُوّلت من مجرّد حصن جبلي إلى فضاء جمالي أسطوري ممتع، وكم نحتاج اليوم (أكثر من وقت مضى) إلى عطر بجاية وغيرها من المدن العربية التي تنعش أحلام الأمّة في العودة إلى مجد حضارتها، وتضمّخ حواس الأطفال المثقلة بزخم الانكسارات والإحباطات اليومية.

ولا شكّ أنّ عنونة قصص الأطفال بمناطق أثرية لها أكثر من بعد، فهي تجعل نفس الطفل تهفو لزيارتها لاكتشاف أسرار العواصم والحواضر التي شيّدها الأجداد، وقد يكون لها بعد اقتصادي سياحي، فتاريخ الأدب يروي قصّة واحدة للأطفال كتبتها زوجة (كاهن برتستانتي) جعلت جزيرة (البرنس إدوارد) قبلة للسيّاح، "حيث كانت تعيش في فقر وعزلة موحشة، قبل مائة عام... وبسبب هذه القصّة البسيطة أخذ السيّاح يتوافدون على الجزيرة كلّ عام، بمعدّل مليون وخمسمائة شخص"[1]، وهذا دليل على سحر القصّة وتأثيرها في المتلقين.

أمّا في السلاسل القصصية الموجّهة للأطفال فتسلُك العنونة سبيلين، إمّا أن يُنتخب عنوان من مجموعة عناوين القصص، أو يُعطى للسلسلة عنوان يحمل دلالة باقي العناوين، " يوحي بكلّية تمثيلية للنص، نظرا لاستقلاله الكياني، وتحوّله –في إستراتيجية العنونة– إلى علاقة دالة، ونواة دلالية كبرى وأولية"[2]، (فالظرفاء لعيسى خليفي) قصص طريفة من التراث، كان فيها لشخصية الأعرابي حضور بارز من بين العناوين، إلاّ أنّ دلالتها لا يمكن للصغير المسك بتلابيبها إلاّ بعد قراءة النصّ، حيث يظهر الأعرابي مرّة ذلك الرجل الأبله الذي وجد قطّا في الصحراء، وهو لا يعرف عنه شيئا، حمله ومشى به، وفي كل مرة يلتقي برجل يسأله عن هذا الحيوان، فيسمّيه له بأحد أسمائه الكثيرة(القطّ، الهرّ، النورس...) فاعتقدَ أنّه سيربح مالا وفيرا إذا ذهب به إلى السوق، لكنّه فوجئ بسخرية الحاضرين[3].

[1] محمد قرانيا: تجليات قصّة الأطفال، ص 11.

[2] محمد قرانيا: أطياف قصص الأطفال، ص72.

[3] ينظر:عيسى خليفي، الظرفاء– الأعرابي والقط، ص 11 وما بعدها.

ويظهر الأعرابي مرّة أخرى ذلك الرجل الشديد الذكاء، السريع البداهة، ومرة أخرى يلبسه الكتّاب لباس الكرم والمروءة؛ ولهذا فإن عنوانا يحمل اسم شخصية الأعرابي تنفلت دلالاته لدى الطفل، ويأخذه الفضول عنوة لقراءة القصّة، واكتشاف صفة جديدة للأعرابي قد تحمل معها جرحا عميقا لا يندمل إلى جانب الجراحات الكثيرة التي تثخن جسد الأمة العربية.

يؤسّس العنوان نظاما إيقاعيا وجماليا ينتقيه الكاتب المطّلع على التراث ليقدّمه في قوالب شتّى، إمّا أن يحتفظ بالعنوان التراثي ويحاول تقريبه إلى المتلقّي اعتمادا على الإثارة من خلال الألوان، والحروف الكبيرة، وجمالية الخطّ، والسجع أحيانا غير آبه بالفهم والتأويل، وإمّا أن يختار فكرة عامّة للنصّ كعاقبة الكذب مثلا، أو الصدق منجاة، وغيرها من العناوين المركبة، وقد يضع الكاتب لقصّته عنوانا لا يحيل إلاّ على ذاته مثلما هو الحال في القصص التاريخية والسير وبعض القصص الدينية وهذه عيّنة من القصص المستلهمة من التراث تأكيدا لما سبق ذكره:

الكاتب	العنوان	نوع القصّة	دار النشر	سنة النشر
عيسى خليفي	الأعرابي والحجّاج الأعرابي والقط المروزي والأعرابي جحا والعدل جحا ورضا الناس طمع أشعب قدر أشعب	تراث أدبي	دار النعمان للطباعة والنشر، الجزائر	2006
جوهر حيدر	طاش طاش غربال عاصفة آكلي الذئب والماعز بلعجوط وشجرة التين الخيّر والأصدقاء حديدوان ويمّا جيدا الخنفساء	تراث شعبي	دار العلم والمعرفة، الجزائر.	2009
كريستيان أندرسون– مجهول المترجم	جاك والفاصوليا العجيبة هانسل وغريتل الذئب والجديان السبعة بيتربان سندريلا الصوص القبيح.	قصص مترجمة	منشورات الشهاب، الجزائر	2007

وليد عرابي	شهادة حق الأمانة برّ الوالدين التعاون حبّ الوطن	قصص اجتماعية	منشورات دار الحديث	د.ت
رابح لونيسي	مصالي الحاج رائد الوطنية	تاريخية	دار المعرفة، الجزائر	2000
قوامي العيد	الناجي الوحيد في خطّ الموت الوقوع في الأسر في الزنزانة من أهوال معتقل قصر الطير	تاريخية	دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر	2002
سليمة كبير	الحاج أحمد باي الصامد في وجه الأعداء	تاريخية	المكتبة الخضراء، الجزائر.	2007
الطاهر يحياوي	الأمير عبد القادر مجاهد بالسيف والقلم	تاريخية	أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر	2009
الحاج هني كلثوم	احك لي يا تاريخ (الفاتح نوفمبر 1954)	تاريخية	أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر	2014

لعلّ أوّل ملاحظة تُستنتج من الجدول – إضافة لما سبق ذكره– هي نسبة العناوين المركبة التي تفوق 85٪ من العينة، وهذا ينم عن مدى حرص الكتّاب على تقديم يد العون للمتلقي الصغير حتّى يأخذ لمحة عن القصّة، فالعنوان (الأمير عبد القادر مجاهد بالسيف والقلم) هو فكرة عامّة للنص تشي بمفهوم دلالي وحيد.

بينما تحقق بعض العناوين ثنائيات دلالية[1] فالعنوان (جاك والفاصوليا العجيبة) تنشطر دلالته إلى الاسم الأجنبي (جاك)، فترتسم صورة الرجل الغربي في مخيلة المتلقي، وترسم صورة أخرى تختلف دلاليا وهي (الفاصوليا)، وتتعمّق دلالتها بإضافة صفة العجب لها. وتحقق بعض العناوين دلالات متعدّدة فينسج المتلقي قصصا ويتخيّل أحداثا قبل أن يلج

[1] يحي عبد السلام: سيمياء القصّ للأطفال في الجزائر، الفترة مابين 1980–2000نموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف عبد القادر دامخي، كلية العلوم والآداب الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، 2010– 2011، ص319.

عتبة القصّة ومنها مثلا: (جحا ورضا الناس) حيث تتعدّد دلالاته، فقد يفهم من العنوان أنّ جحا إنسان خيّر يحبّ الناس ويسعى إلى إرضائهم، وقد يكون العكس، فيكون جحا أنانيا ولا يأبه لطلباتهم، وربّما يتسرّى إلى ذهن المتلقي أنّ إرضاء الناس غاية لا تدرك وهو المقصود من القصّة.

أمّا السلاسل القصصية فهي شكل من التبسيط لنصوص مطوّلة، قُسّمت للناشئة تيسيرا للقراءة، وبعثا للتشويق من خلال تنويع عناوين حلقات متتابعة، كلّ حلقة تقدّم جزءا من النصّ، يعالج فكرة معيّنة، فالكاتب (قوامي العيد) –مثلا– يحكي للأطفال عن مرحلة مهمة من حياته، يصوّر فيها بطولاته ضد المستعمر الغاشم.

قسّم هذه الفترة إلى خمس قصص، حملت القصّة الأولى عنوان (الناجي الوحيد)، ومن خلال العنوان يهتدي إلى أفكار مشابهة لتلك التي يتضمنها النص، فعنوان (الناجي الوحيد) من العناوين الإيحائية التي تؤدي إلى تعدّد الاحتمالات، والتي تساعد الطفل على تنمية تفكيره وخصوبة خياله، فترتسم في مخيّلته عديد الأفكار قبل أن يلج العتبة الموالية للعنوان؛ "لذلك يعتبر العنوان المظهر الممكن لتعدّد الدلالة ومشكّلا نواة دلالية منها تنطلق الاحتمالات الدلالية ومنها يتم التوجّه إلى القصّة"[1]، فـ(الناجي الوحيد) عنوان يوحي إلى خلاص شخص بمفرده، لكن تبقى التساؤلات تساور الطفل، لأنّه لم يتوصل إلى المشكلة التي واجهت الكاتب ليبحث لها عن خلاص، فالخلاص قد يكون من حرب أو معضلة حدثت له؛ وفعلا فالموقف الذي وقع لكاتب القصّة الحقيقية لا يحسد عليه، إذ كتبت له الحياة من جديد، فرفاق الجهاد لقوا مصرعهم جميعا بعد مباغتة سريعة من العدوّ.

أمّا الدلالة الإشهارية في القصص فهي كثيرة، استغلّها أصحاب دور النشر لضمان أكبر عدد من نقاط البيع، فيهتدي الكتّاب إلى ثيمات الضحك أو المغامرة، لأنّهم يدركون ميل الطفل إليها، فيتم استدعاء شخصية جحا–مثلا– كنوع من الاستمالة والإغواء، لكونه رمزا للضحك، لكن سرعان ما يجد المتلقي كسرا لأفق توقعه، فيجد النصوص صادمة لتراثه،

[1] يحي عبد السلام: سيمياء القصّ للأطفال في الجزائر، ص319.

ويجد جحا الضاحك المضحك قد تحوّل إلى محتال ينصب الفخاخ ليسرق ضحيّته، أو يجده رجلا بليدا يحصد جرّاء تصرفاته غير المدروسة وابلا من الشتم والسبّ والاحتقار.

2- صورة الغلاف وتأثيرها على المتلقي:

الصورة هي جوهر الفنون بما تنتجه من لغة ذات قوّة تعبيرية، تنقل الكثير من الدلالات والرموز والإيحاءات التي يُعبَّر عنها في الكتب بعشرات الصفحات، وهي في أدب الطفل- بالإضافة إلى أنّها وسيلة إيضاح وإبراز للمعنى- هي ذات أهمية كبيرة في تنمية الإبداع وسعة الخيال، وهي أيضا، تخاطب العين وتغازل النظر، إمّا من جهة إتحافها وإمتاعها، أو من جهة إغرائها في سبيل الاستهلاك[1]، إلاّ أنّ الحرّية الكبيرة التي أُتيحت للفنّان في رسم بعض واجهات الكتب والقصص هي -في الحقيقة- مسؤولية عظيمة، إذ تمثّل الجزء الأكبر من هذا الأدب الخطير.

إنّ الصورة توفّر قطاعا واسعا من المتلقّين على اختلاف مشاربهم، وتباين أعمارهم، يقرؤها الصغير والكبير، الأميّ والمتعلّم، وهي أكثر رسوخا بالذاكرة، خاصّة مع التطوّر السريع للصورة الرقمية التي تجعل المحسوس أكثر حسّية، وأكثر لمسا مع تباين الألوان وتمازجها. والسؤال الذي يطرح نفسه، هل كانت اللّغة البصرية في القصص التي وظّفت التراث على قدر من المسؤولية، وعلى وعي من حاجات الطفل الفنّية والتربوية؟ وما علاقة الصورة بالتراث، وهل للّون سمة دالة متوارثة عبر الأجيال؟

تعود جذور القصص المصوّرة إلى عمق التاريخ، وطفولة العقل الذي وجد في الرسومات على جدران الكهوف تعبيرا عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف، ويعدّ القرن الثامن عشر زمن ولادة القصص المصوّرة، متّخذة أبعادا سياسية واجتماعية، لكنها لم تصل إلى البعد الرمزي إلاّ في بداية القرن التاسع عشر؛ حيث ظهرت أوّل قصّة مصوّرة للأطفال

[1] ينظر:عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة-الصورة بين الفنّ والتواصل- إفريقيا الشرق، المغرب، 2014، ص5.

في سنة 1820م في نيويورك[1]، ولهذا فإنّ الرسم على واجهات قصص الأطفال هو ميراث إنساني، ونصّ مُوازٍ لازم قصص السّخرية والتهكّم، وقصص الرعب، والفضاء والمخلوقات العجيبة، "وكان حضور عنصر الفكاهة والتشويق والإغراء البصري مثيرا لاستجابة حواس الطفل البصرية، وعواطفه ومشاعره"[2]، والأطفال اليوم إن لم يجدوا في قصصهم صورا انصرفوا عنها.

لا شكّ أنّ العصر هو عصر الصورة بكلّ المقاييس، فقد هيمنت على المُشاهد، وأصبحت الصورة المصدر الأساس في نقل الثقافة؛ نظرا لما تحمله من سرعة التبليغ، فهي تنقل المُشاهد في لحظات إلى عمق الحدث، وتختزل بذلك مجهودات كبيرة لنقل تفاصيل أحداث معينة تتطلّب تحليل الموقف، وإعادة ترتيبه، ومن ثم نقله في عبارات تطول أو تقصر.

وفي قصص الأطفال تشتغل الصورة والرسم على بعدين أساسيين: "المستوى الإخباري: وهو مستوى الاتصال أو التواصل مابين المرسل والمرسل إليه أو المتلقي، والثاني المستوى الرمزي الإيقوني، وهو المستوى الدلالي والمعرفي الذي يمثل القصد الأساس من إرسال خطاب الصورة"[3]، وتتداخل الأبعاد المعرفية والفلسفية والسياقية بين الصورة والأيقونة، فالصورة لها مرجعيات أدبية وفنّية، والأثر الذي تتركه الصورة يبقى راسخا في الذهن، أمّا الرسوم الأيقونية فتوحي إلى أشياء غير طبيعية، ومجهولة حاول الفنّانون تجاوزها برسومهم وصورهم، بعيدا عن الانضباط والمقاييس الدقيقة للرسم.

وفي عيّنة البحث رصد الباحث ثلاثة اتجاهات للرسوم والصور على الغلاف الخارجي، فهي: إمّا أن تكون لشخصيات مشهورة أو أماكن معروفة وتكون في الغالب الأعمّ في القصص التاريخية والعلمية، تمثّل هذه الصور بطاقة تعريف لها، وفي الوقت ذاته تميّزها

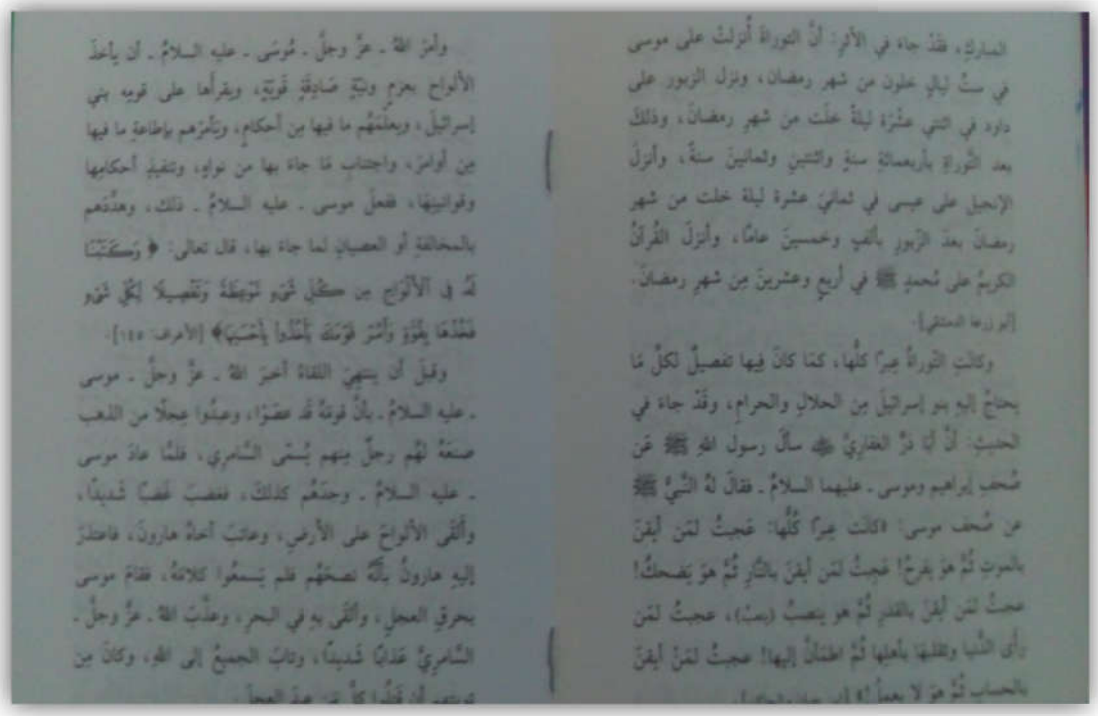
[1] ينظر: محمود خليف الحياني، سيميائية الصورة البصرية في قصص الأطفال الإستراتيجية والتكنيك، عمّان، الأردن، ط1، 2017، ص48.

[2] نفسه: ص49.

[3] عبد القادر عمّيش: قصّة الطفل في الجزائر، ص203، 204.

عن باقي القصص، تتسم بالثبات فهي صور لا حركة لها، والحركة في الصورة " تعدّ من أقوى مثيرات الانتباه، ولا يقصد بالحركة هنا أنّ الرسومات والأشكال تتحرّك، فإنّ هذه الأشكال عند رسمها تكون ساكنة لا حركة لها، ولكنّ المقصود بذلك هو قدرة الفنّان على جعل عين المشاهد تتحرّك نحو أجزاء من العمل الفنّي"[1]، ومثل هذه الصور تجعل المتمعّن فيها يقرأ سيميائيتها ويفهم الكثير من أحداثها قبل أن يتصفحها.

وإمّا أن تكون صورا طبيعية ورسومات جذّابة لها بعد جمالي، ولا علاقة لها بموضوع القصّة فواجهة (الجبل الطائر) مثلا، هي قصّة دينية حول جبل الطور الذي رفعه الله فوق رؤوس بني إسرائيل عقابا لهم، القصّة هي واحدة من سلسلة ضمّت عشر قصص هي: (أهل الكهف، سفينة النجاة، البقرة المعجزة، هدهد الخير، مائدة السماء، العجل الذهبي، أصحاب الفيل، ناقة الله، الجبل الطائر، كنوز قارون) وبعد تصفّح القصص بدا لي أنّ القصص كتبت لليافعين، لأنّها ضمّت ألفاظا تفوق مستوى المتلقّين الصغار كما هو وارد في النموذج أسفله.



[1] نبيل عبد الهادي وآخرون: الفنّ والموسيقى والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص41.

الشكل رقم[1]: (2)

وبهذه الطريقة يؤسّس الكُتّاب لعلاقة غير ودّية بين القصص القرآنية والأطفال لعدم وجود نص موازٍ؛ فالعنوان يحتاج إلى تبسيط، وصورة الغلاف هي زخرفات لا علاقة لها بالنصّ، ولا وجود لصور مرافقة توضّح ما استغلق فهمه في النصّ، ومثل هذه القصص لا هي قصص للصغار احترمت معايير تبسيطها لهم، ولا هي نالت حظّ القراءة من طرف اليافعين، لأنّ نظرتهم الاستعلائية تجعلهم ينأون عن قصص الأطفال، وأعتقد أنّ الأطفال في مراحلهم الأولى هم في حاجة لاكتساب الأخلاق والمعاملات الحسنة قبل أن يشبّوا على غيرها، ويصعب استئصالها، ففي وقتنا هذا انتشر بين أبنائنا الغشّ والكذب، وغابت المودّة وحسن المعاشرة واحترام الآخر وغاب الحسّ الجمالي.

الشكل رقم[2]: (03)

[1] منصور علي عرابي: الجبل الطائر، دار المواهب للنشر والتوزيع، 2009،

[2] منصور علي عرابي: الجبل الطائر، الغلاف.

ويبدو أنّ بعض القصص القرآنية قد تجنّبت الرسومات والصور انطلاقا من "مواقف فقهية وكلامية استندت إلى أحاديث نبوية تحرّم التصوير، ومثّلت بذلك عماد رؤى فكرية تيولوجية* تمحورت حول ذات الله، وما يجب في حقّها من التنزيه، إذ الله هو المصوّر وحده، وكلّ عمل هدفه وضع صورة قد يكون مشاركة لله فيما تفرّد به من فعل وقدرة"[1]، وطبعا لا يمكن تعميم هذا الحكم على كلّ القصص الدينية فمنها ما كانت المناظر الطبيعية والرسومات الفنّية الراقية على واجهاتها تتجاوز المألوف، لأنّها تحمل قيمتها في ذاتها، من خلال خطوطها وألوانها وضيائها وظلالها، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ تطوّرا ملحوظا في صور الأغلفة الخارجية للقصص قد بدا واضحا في السنوات الأخيرة حيث غابت، أو تكاد تغيب تلك الصور الباهتة التي كانت تُعرض باللّونين الأبيض والأسود دون دراسة علمية، أو ما يُسمى بنحو الصورة، وحلّت محلّها صور جذّابة اعتمدت على الإيقاع البصري، فعُنيت بـ(التركيب– composition) بين العناصر أي بين مساحة الصورة وإطارها وخطّها، وتناسق ألوانها ووضوح قراءتها، وكذا ما يعرف بكلام الصورة أي ما يكتب أسفلها لتوضيحها أكثر[2].

أما الاتجاه الأخير فهو يحمل دلالات أيديولوجية، تربوية، وسياسية، وربّما إشهارية دعائية، بهرجت واجهاتها بصور فنّية جذّابة ورسومات متخيّلة تنمي الذوق الجمالي كبعد إنساني تسعى إلى تحقيقه قصص الأطفال، وهي–إضافة إلى ذلك– تحمل زادا ثقافيا وإنسانيا، قدّمت في قوالب فنّية تتعاضد والمضامين التراثية للنصّ التراثي.

* التيولوجيا هي دراسة الأسئلة المتعلقة بالدين.

[1] محمد الكحلاوي: الفنّ الإسلامي، المفهوم والنّشأة والجماليات، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2010، ص173.

[2] هالة سعيد إيهاب، إخراج الصور الصحفية لمجلات الأطفال، ص143.

ترصد الصورة الواقع الثقافي للمجتمع، وتنقلها إلى المتلقين الصغار، وانطلاقا من نظرية الغرس الثقافي[1] تُحدث قناعات جديدة لدى الأطفال، أو تثبّت تصوّرات وقيم المجتمع السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في نفوسهم، فصورة طفلين يعودان من المدرسة فرحين في قصّة (حالم بالنور) لحسين عبروس تقوّي صلة الطفل بالمدرسة، وصورة المكتبة في قصّة (فضول سمير) هي رسالة تربوية مفادها ترغيب المتلقين في حبّ الكتاب، والصورة التي انتخبت لتمثيل غلاف سلسلة روائع الإبداع لحسين عبروس–أيضا– تحمل عبق التراث المادّي فتأتي صورة المرأة الجزائرية وهي مزيّنة بحلي تقليدية وبلباس جزائري أصيل، استحضره الرسّام ليعبّر عن صورة صادقة لتراث مادي توارثته الأجيال خلفا عن سلف.

[1] هي نظرية في التنشئة الاجتماعية تعود بداياتها للباحث الأمريكي **جورج جيربنر**، وتعدّ النظرية تصويرا تطبيقيا للأفكار الخاصّة بعمليات بناء المعاني والقيم، وتشكيل الحقائق الاجتماعية، والتعلّم من خلال الملاحظة، ظهرت في أواخر الستينات من القرن الماضي عندما شهد المجتمع الأمريكي فترات الاضطرابات بسبب انتشار مظاهر العنف والجريمة في أعقاب اغتيال **مارتن لوثركينج**، والرئيس **جون كيندي**، ثم تطوّرت لتشمل اكتساب المعرفة أو السلوك من خلال الوسيط الثقافي الذي يعيش فيه الإنسان. للاستزادة ينظر مرفت حسن برعي، تنشئة الطفل العربي، التراث والانتماء، ص33.

الشكل رقم[1]: (04)

اختارت بعض واجهات القصص ألوانا زاهية، لتضفي على نفسية المتلقي الصغير شيئا من البهجة والسرور، وهو يتطلّع إلى منظر طبيعي خلاّب، أو إلى حيوان أليف يحلم بلقائه في الواقع، فالأيقونة البصرية التي تجمع الجَمل–مثلا– بوصفه صديقا للإنسان في بيئة صحراوية تحاور مَواطن اللاّشعور، والرّغبة المكبوتة في داخل الطفل، فالأيديولوجية المخفية خلف هذه الألوان الزاهية، التي بُهرجت بها واجهة القصّة، تجذب انتباه الطفل؛ حيث" ثبت أنّ اللّون يخطف بصر الطفل وهو في أيامه الأولى"[2]، واللّون هو موسيقى الوجود وهبة الله للحياة، خاصّة إذا تعلّق الأمر باللّون الأخضر الذي يحبّه الأطفال والذي صاحبهم في أغلب أغلفة القصص؛ هو لون يعبّر "تعبيرا رمزيا عن الفرح والحبّ، فضلا عن الخير والخصب"[3]، وهو رمز الحياة في أبسط صورها، أراد به الرسّامون تربية الطفل من

[1] حسين عبروس: سلسلة روائع الإبداع، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009، الغلاف.

[2] أحمد مختار عمر: اللغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص20.

[3] محمد قرانيا: تجليات قصة الأطفال–التجربة السورية، ص180.

الناحية الوجدانية "التي تجعله يستجيب استجابة انفعالية للمؤثرات ذات الطابع الجمالي المحيط به "[1]، فتتحرّك رغبة المتلقي الصغير إلى زيارة الصحراء لملاقاة صديقه الجمل.

ومن المؤكّد أن الطفل هنا لا يتوصّل إلى الأبعاد الحقيقية للرسم، ولا يعي أنّ الجمل بجسمه الضخم هو حيوان مخيف، وبهذا تكون الصورة قد هيّأت الطفل كي يتقبّل وجود أشياء ومخلوقات تختلف عنه شكلا وحجما، إلاّ أنّها تعيش مع الإنسان ويستغلها في حاجاته الخاصّة.

ومن خلال صورة الشاب الذي يركب الجمل، يتعرّف على ملامح رجل الصحراء ولباسه، وأمتعته التي يضعها على ظهر الجمل، فتتزاحم الصور في مخيّلته لتكوّن لوحة ثرّية بألوانها وبمكوّناتها الجمالية على الصحراء.

الشكل رقم[2]: (05)

[1] منال عبد الفتّاح الهنيدي: مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2012، ص11.

[2] جميلة زنّير: الشاب المغامر، الغلاف.

ومن خلال هذه الصور يتضح البعد الأيديولوجي للأيقونة فتضيف بعدا جماليا وتربويا وتخيليا على مضمون القصّة.

يلفى الباحث أنّ الرسّام –الذي يعدّ مؤلفا ثانيا– قدّم ملامح الشخصية الجزائرية بصورة جليّة شملت تقاسيم الوجه وسمرته، والملابس الجزائرية المتنوّعة بتنوّع وتعدّد الثقافات والطبوع، فـ (أكلي) بلباسه القبائلي وقبّعته التي يضعها على رأسه يختلف عن ابن السهوب ببرنسه وعمامته.

الشكل رقم[1]: (06)

[1] جوهر حيدر: سلسلة كان يا مكان، أغلفة القصص.

وزوجة (سيدي فليح) ابنة القصبة العتيقة وهي تلبس (الكاراكو) العاصمي وتضع الوشاح على رأسها تتميّز عن النساء الجزائريات في باقي المناطق الجزائرية، وهي التفاتة ذكية لاستعادة التراث الجزائري وتملّكه من جديد بعد أن صادرته وحاصرته عوالم الصورة الغربية المنتشرة في شتّى وسائل الاتصال، والتي استطاعت بتقنياتها العالية أن تفرض نفسها فتسلب النظر، وتغازل العيون، وتكيد لتراثنا كيدا، وتنصب لنا الفخاخ والحبائل، وتتلوّن بألف لون لتنخر هويتنا وتقضي على ماضينا؛ ولهذا فإنّ صورة الغلاف،خاصّة، هي ميسم القصّة الذي يحدّد مكوّنات الأنا تمييزا لا فصلا عن الآخر.

ومن التراث العربي ظهر اللّباس المشرقي في حكايات أطفال الانتفاضة ليعكس بعدا قوميا يحرّك مشاعر الطفل الجزائري، فيشعر بمعاناة أخيه الطفل الفلسطيني، فكان المنديل الفلسطيني رمزا للتحدّي في كثير من القصص منها: (عندما تصبح العصافير صقورا)، (رامي الشهيد ابن الشهيدين)، (مقلاع فاتح).

الشكل رقم[1]: (07)

[1] أبو يحي مازن: رامي الشهيد ابن الشهيدين، ومقلاع فاتح، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009، غلافا القصّتين، ونصيرة بولحواش: عندما تصبح العصافير صقورا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007، غلاف القصّة.

- صور العنف في أغلفة القصص:

إنّ الدقّة التي انتهجها الرسّامون في بعض واجهات القصص قد تحوّلت من الإيجاب إلى السلب، حيث ظهرت بعض التفاصيل الدقيقة المخيفة التي تحمل بذور الهلع والخوف والعنف، ففي قصّة (لحنش لبرش)[1] ،مثلا، صورة مفزعة للثعبان الذي أخذ حيّزا كبيرا من الصفحة.

وقصّة (الذئب والماعز) التي تُظهر تفاصيل صورة الذئب الأسود بعينيه اللتين تقدحان شرّا، وبفمه الكبير الذي تعمّد الرسّام إظهاره بحجم يفوق رأس العنزة، وإبراز أنيابه الكبيرة، وسيلان لعابه وهو في حالة تأهّب قصوى للفتك بالفريسة المسالمة، كلّ هذا من شأنه أن يجعل بعض قصص الأطفال ضمن قائمة وسائل التواصل الحديثة التي تصنع العنف وتسوّقه بدءا من التليفزيون إلى الصحافة المكتوبة والبرامج الإخبارية، إلى الفيديوهات المبثوثة على اليوتوب وصولا إلى أفلام الرعب، والألعاب الالكترونية الخطيرة، كلّها تقدّم جرعات متفاوتة المقادير من العنف بأنواعه، ولهذا وجب الاهتمام بالصورة كجزء لا يتجزّأ من متنفّس الطفل حتّى لا نهدم هرم (إبراهام ماسلو Abraham Maslow) الذي يجعل الحاجة إلى الأمن من أساسيات البناء الهرمي للحاجات[2].

أمّا ما تقدّمه القصص التاريخية والدينية من صور فتكشف أنّها من الأجناس الأدبية غير بريئة الأبعاد والغايات، إذ إنّ إستراتيجية إبداع هذا النوع يرتبط بفئة عمرية تمثّل مرحلة من أخطر المراحل التي يقوم على أساسها البناء الشخصي للطفل والبناء الاجتماعي، ولكي يكون هناك بناء متكامل ومنسجم للطفل؛ فإنّه يخضع لشروط ومعايير تربوية واجتماعية وأخلاقية وسياسية.

---

[1] ينظر الشكل رقم(06)، غلاف قصّة (لحنش لبرش).

[2] ينظر:إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب للنشر، مصر، ط1، 2003، ص 61.

إنّ ما يلاحظ على بعض واجهات قصص الأطفال يشذّ عن هذه المعايير، إذ يجد المتتبع لهذه القصص أنّ بعض واجهاتها تقدّم صورة سيّئة عن الإسلام من جهة، وتدعو إلى استعمال العنف بطريقة غير مباشرة من خلال سيطرة الواجهات التي تجعل السيف المخضّب بالدماء، والخوذة والسهام أيقونة للقصص الدينية، وفي زمن انفتاح الفضاء واختلاف اللغات أصبحت الصورة وسيلة التواصل العالمية، وهي بهذا تكرّس النظرة الخطيرة المحرّفة التي وسم بها الغرب ديننا الحنيف بدين الإرهاب.

إنّ الشيخ الذي يضع على رأسه عمامة، وله لحية كثّة، قد اهتزّت صورته في أعين النّاس، فقبل الحادي عشر من سبتمبر، كانت هذه الصفات تمثّل الهيبة والوقار، ويخامر الواحد منّا إحساس داخلي، بأنّ هؤلاء من فئة تختلف عن باقي البشر، ترتسم على وجوههم علامات الوقار والسلام والمحبة والطمأنينة، لكن الملاحظ أنّ هذا الانطباع قد اختفى كلّيا وحلّت مكانه صفات الإرهاب والقتل، والخوف وربما الاستهزاء من اللباس واللحية، بينما مازالت صورة رجل الدين المسيحي على ما كانت عليه، ولهذا لا يمكن للرسّام أن يساهم في تشويه الرجل المتديّن في نظر الناشئة، ويجعله سفّاكا لا يهدأ له بال حتى ترتوي أحشاؤه من دماء الآخرين.

كما تأتي بعض الصور على أغلفة القصص صادمة تخلّف نتائج سلبية على المتلقي الصغير، قدّمها الفنّانون بقصد أو بغير قصد؛ لكن يبدو أنّ أثرها خطير، فاستعمال صور العنف في القصص الدينية والتاريخية والشعبية يُظهر بما لا يدع مجالا للشكّ العنفَ المؤسّس للصور، فصورة السيوف المخضّبة بالدماء، وصور الجثث المترامية في ساحات القتال، وصورة الغولة والوحوش، وغيرها من الصور المفزعة هي في الحقيقة دعوة ضمنية من الفنّانين لممارسة العنف[1]، أو إعطاء صورة مشوّهة عن الإسلام، مثلما ورد في غلاف قصّة (أبو عبيدة بن الجراح)، إذ ضمّت الواجهة الأيقونات الآتية:(الجواد، الخوذة، السيف

[1] ينظر: مثلا، أبو زياد محمد مصطفى، ثعبان موسى، مصدر سابق، غلاف القصّة، ونجيب بن خيرة: عتبة بن غزوان المازني والبرّاء بن مالك الأنصاري، دار الهدى، الجزائر، 2002، الغلاف الخارجي.

وقد اعتلى المصحف الشريف)، وهذا يعطي صورة سلبية عن الإسلام والمسلمين للآخر، فيصوّر المسلمُ كعدوّ للإنسانية، ويُعدّ مصدر خوف وإرهاب.

الشكل رقم[1]: (08)

- اللّون وعلاقته بتوظيف التراث في القصص:

يبدو أنّ الدلالات الرمزية العامة للألوان تختلف من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، وترتبط هذه الدلالات ارتباطا وثيقا بالمعتقدات وبالثقافات والعادات والتقاليد والوسط الاجتماعي، فاللّون الأخضر في المخيال الشعبي الجزائري هو لون الجنّة، والأحمر هو لون النّار، والأسود يدلّ على الحزن، والأبيض على الفرح، بينما في " موزمبيق مثلا يعبّر اللّون الأسود عن الفرح... كما يرمز اللّون الأحمر لدى الغربيين إلى الشياطين والأرواح الشرّيرة"[2].

وفي قصص الأطفال في الجزائر سلكت ريشة الفنّان سبيلين في استعمال الألوان فمنها ما عكست تمفصلات أحداث النصّ، فكانت الصورة مثلما كما عبّر عنها

[1] نجيب بن خيرة: أبو عبيدة بن الجرّاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، الغلاف.

[2] عادل كمال خضر: مفهوم الرمزية في التحليل النفسي" ممفهوم الرمزية وعلاقته ببعض المفاهيم الأخرى" مجلّة علم النفس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 59، 2001، ص31.

(ج.دولوز-G.Deleuze) بالقول: "هي مختبر الفكر، فيه تعتمل الأفكار وتختمر، إنّه بمثابة الأفكار والمفاهيم"[1] لقد رافقت الألوان القاتمة الأحزان، فجاءت واجهة قصّة (اليتيمان والبقرة)، مثلا، لتعطي مفاتيح قرائية، إذ أحاط السواد باليتيمين وسط كهف مظلم، لكنّ الفنّان جعل وسط هذا الظلام دائرة انبعث منها نور القمر فعكس لونا محبّبا للأطفال هو اللّون الأخضر للأشجار والنبات، وكأني به يبعث الأمل في نفسية المشاهد الصغير، ليقول له: إنّ بَطَلَي القصّة سينتصران على الشرّ ويبدّدان ظلمته، ويعيشان حياة سعيدة ملؤها الحبّ والحنان، وهي فعلا نهاية الحكاية الشعبية الجزائرية الموسومة(ببقرة اليتامى)، التي تناقلتها الألسن والأقلام بعناوين مختلفة، لكنّها حملت نفس المعنى، فتغلّب اليتيمان على حياة البؤس والشقاء، وعاشا حياة سعيدة في قصر الملك مكرّمين، بينما عاشت زوجة أبيهما وابنتها مسعودة منبوذتين[2].

ويرافق اللّون الأبيض لون السلام من خلال الحمامة البيضاء، ولون الثلج، فكما يستشعر الطفل برودة الثلج من خلال المثير اللّوني، والوصف الحكائي، فتُحفّز مخيّلته اللّونية والمكانية والزمانية، وتتكون لديه أنساق تُكوّن منظومته المعرفية، وتتشكّل لديه أيضا نظرة يربطها بواقعه حول السلام والحرّية، " فتتجلّى الألوان الزاهية مع مجيء الفرح كالتحرّر والانتصار"[3]، ويرى المتلقي الصغير تحوّل اللّون من أسود قاتم في بداية القصّة إلى ألوان البهجة والسرور في نهايتها، فتكتسي الطبيعة لونا أخضرا، وتظهر البسمة على وجوه أبطال القصّة، فيشاركهم الطفل فرحتهم ويحلّق فرحا مع الفراشات والطيور معلنين تخلّصهم من الأحزان[4].

---

[1] Gilles Deleuze: Francis Bacon ou la logique de la sensation. Editions la différence 1996.p.46.

[2] ينظر: صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، صورة الغلاف الخارجي، وص29.

[3] مسعودة لعريط: قصص الأطفال في الجزائر، ص85.

[4] صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص30.

لا تكاد قصّة موجّهة للأطفال تخلو من ألوان ثلاثة، هي الأحمر، والأزرق والأخضر، وهي ألوان لها دلالات نفسية مؤثّرة، فالأزرق هو لون السماء، وهو السموّ والعمق، وهو في البحر راحة وبرودة وارتواء، ولقد أثبتت الدراسات النفسية أنّ الأزرق يبعث على الهدوء والتفاؤل، أمّا الأخضر فلم يكن عند البدو العرب أجمل وأحبّ منه إلى نفوسهم، فهو رمز الخصب والعطاء، "وهو في الصورة إذا ازداد برودة وتدرّجا نحو اللّون الأزرق ظهر دوره في استدعاء السكينة والهدوء والحكمة، وإذا ازداد حرارة وتدرّجا نحو اللّون الأصفر يظهر أثره في تحفيز الحيوية، ومشاعر التفاؤل والدفء"[1]، فالقطار الذي يلعب به الطفل أخضر، ووالكنز الذي يبحث عنه بطل قصّته أخضر، وكُرته خضراء، وقد ثبت دلالة كلّ من اللونين الأخضر والأبيض عبر الزمن " حيث يدلّ اللّون الأبيض على السعادة والفرح، بينما يدلّ اللّون الأخضر على الشباب والحيوية والنماء"[2]، لكن يبدو أنّ شباب اليوم أضحوا مقلّدين للغرب في كلّ شيء حتّى الألوان، تبعا للألوان التي ينتقيها اللاعبون المشهورون، أو المغنّون العالميون.

أمّا السبيل الثاني الذي ذهبت إليه دور النشر هو اعتماد البهرجة والقشورية والسطحية على حساب القصدية، فإذا كانت بعض القصص قد احترمت أذواق الأطفال، واستعملت التدرّج اللّوني من أجل إيصال فكرة معيّنة، فإنّ كثيرا من القصص كانت لغرض تجاري بحت، وبدا لَيُّ لغةِ الألوان واضحا، حيث غابت الألوان الموحية، وتصدّرت بهرجة الألوان واجهات القصص من أجل ضمان أكبر عدد من نقاط البيع على تراب الوطن.

3- المطالع التراثية في قصص الأطفال بين التجديد والتقليد:

الاستهلال تقليد عريق في الأدب العربي، وأسلوب جميل ظهر في القصائد العربية القديمة، وتجلّى بوضوح في وقوفهم على المرابع والديار. والاستهلال هو: "إحدى أهمّ النقط النصّية الإستراتيجية المسؤولة عن تأمين رحلة القارئ في عالم الحكاية التخييلي، والإبقاء

[1] أمان الفرارجة : تأثير الألوان على نفسية الإنسان، على الرابط : http://mawdoo3.com

[2] خالد محمد عبد الغني: سيكولوجية الألوان، ص29.

على حبل التواصل بين الراوي أو الكاتب من جهة، والقارئ أو المتلقي من جهة ثانية، موصولا غير مقطوع من دون ملل ولا سأم"[1]، ويعدّ الاستهلال من العتبات المهمّة التي يتعلّق بها الأطفال، فهو إيحاء بمنطوق الحكاية[2]، وربط الماضي بالحاضر، وفي قصص الأطفال يلفى الباحث توظيف الاستهلال التراثي قد اقتصر على الحكايات الشعبية والقصص الأدبية ولعلّ أكثر العبارات تداولا ما يلخّصه هذا الجدول:

المؤلّف	عنوان القصّة	الاستهلال
رابح خدوسي	بقرة اليتامى	في قديم الزمان وسالف العصر والأوان
جوهر حيدر	مسلمون	كان يا مكان في قديم الزمان
الطاهر يحياوي	حديدوان	تحكي الجدّات، أنّه كان في الزمن القديم
صالحي شريفة	اليتيمان والبقرة	كان يا ما كان في قديم الزمان
حسين عبروس	تين هينان أجمل ملكات الصحراء	تقول الأسطورة على لسان من أودعها التاريخ
هادي السيوفي	شهريار وشهرزاد	يحكى أنّه في قديم الزمان وسالف العصر والأوان
أحمد عكاش	قصص العرب	رُوي أنّ...

تعيد القصص المستوحاة من التراث الاعتبار للحكاية، وتصبغ عليها هويتها العربية الأصيلة من خلال الاستهلال والختام، وفي القصص التاريخية والسير الذاتية ذهب الكتّاب إلى استهلال توثيقي، أبدوا فيه أمانة في النقل، فبدأت قصّة (عرّوج وخير الدين بربروس) بمقدّمة تاريخية، توثيقية، تعليمية قبل سرد حكاية الأخوين.

[1] عبد الله التطاوي: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والأمارة، دار قباء، القاهرة، 2000، ص113.

[2] ينظر: محمد قرانيا، جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية، ص 107.

إنّ فواتح النصوص ومقدّماتها في القصص الموجّهة للأطفال في الجزائر، قد اختلفت بين موظّف للاستهلال التراثي يريد أن يجعل القصّة أكثر واقعية، حينما ينسبها إلى الماضي، ويريد أن يشنّف أسماع المتلقين بعبارات لها تأثير قوّي، تجذب أذهانهم إلى عالم حلمي ساحر، وبين مستغنٍ عن الاستهلال الموروث ليركّز على قوّة الأشياء وحضورها الفاعل بأساسات تمهيدية مكثّفة لها علاقة مباشرة بموضوع القصّة.

ثانيا- صورة الإنسان في القصص الموجّهة للطفل الجزائري:

إنّ المتتبّع للقصص التي وظّفت التراث، يجد فيها رجل الثقافة، وعالم الدين، ورجل السياسة، غير أنّ صورة الشخصية العامة هي الأكثر تداولا، بينما تبقى صورة المرأة في الظلّ، وإن وجدت فهي المغلوبة على أمرها، تمارس عليها كلّ أساليب الظلم والاستبداد.

1- الرجل المثقف:

إنّ صورة الرجل المثقّف غالبا ما تتسم بالصفات المعنوية، كالتواضع مثلا، فالبركاوي ذلك العالم، صاحب نظرية (الحياة المتجدّدة) في قصّة البحيرة العظمى، يلفت نظر الناشئة إلى أنّ التواضع من شيم العلماء؛ فيقول لياسمين التي استقبلته بالزهور والصّور في المطار:" شكرا لك ياسمين على الزهور وعلى الصور معا، ولكن أُلفت نظرك أنّ مثل هذا الاستقبال يخصّص عادة للملوك والرؤساء، وأنا لست منهم"[1].

و(سقراط) عالم الفلسفة الذي يعدّ قطبا للعلم والحكمة والفضيلة من بين أقطاب ثلاثة: (أفلاطون، أرسطو، سقراط) بلغت الفلسفة اليونانية ذروتها بفضل جهودهم، وتفاخر الإغريق بإنجاب ما عجزت عنه الأمم الأخرى في عصر واحد، رغم ذلك كان التواضع من شيمهم، وكان ديدنهم تنوير الأطفال بالعلم والمعرفة، يقينا منهم بأنّ الصغار هم بناة المستقبل، " فقضى سقراط حياته معلّما وواعظا وحكيما يلقّن الحكمة لتلاميذه....ويعلّمهم الفضيلة لإيمانه

[1] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص8.

القوي بالزهد والبساطة وحبّ التواضع"[1]، ومثل هذه العبارات يكرّرها الكتّاب عن العلماء للاقتداء بخصالهم.

ويصل الحدّ إلى اتصاف رؤساء الدول بصفة التواضع، وهو أمر يريد الكتّاب من خلاله، تثبيت هذه الصفة في الناشئة مهما علت رتبهم العلمية والسياسية، فهذا رئيس الجزائر (هواري بومدين) يقول عنه أحد المناوبين في الوزارة:" في حدود الواحدة ليلا طلبنا من (القهواجي) أن يأتينا بالشاي، وبعد برهة دهشنا عندما رأينا الرئيس بومدين يدخل علينا بصينية الشاي...فقال: لا بأس، من واجبي أن أخدمكم لأنّكم ساهرون على أمن البلاد"[2]، والهدف الأساس من ذكر الخصال الطيبة، والأخلاق الحميدة للساسة والعلماء، هو تحيق البعد الذي أشير إليه في الفصل السابق وهو الولاء والطاعة.

ومن الصفات التي آثر الكتّاب التركيز عليها في القصص، صفة التديّن، فجعل الكتّاب الألفاظ أداتهم المطواعة التي تعكس صفات رجل الدين، دون أن يغفلوا ربطها بالمكان والزمان، تبعا للمحيط الذي تربى فيه المثقّف منذ طفولته، وغالبا ما تكون الإشارة إلى الأسرة المحافظة، أو المدينة العريقة، فالأمير خالد " ولد في بيت من أعرق البيوتات نسبا ودينا وسُمعة حسنة سبقته إلى كلّ دول العالم الإسلامي، إضافة إلى أنّه كان يسمّى بيت التقوى"[3] وهي سمات أغلب المثقفين في القصص.

كان حفظ القرآن الكريم، ومتون اللغة العربية، ودواوين الشعراء الفحول سمات تلازم طفولة الرّجل المثقف، فالعلاّمة البشير الإبراهيمي" حفظ القرآن الكريم وهو في التاسعة من عمره، وتعلّم علوم اللغة العربية على يد عمّه الشيخ محمد المكي الإبراهيمي...وكان ذا إطّلاع على علوم البلاغة والفقه والأصول"[4]. ومن الصفات التي وُسم بها رجال الدين

---

[1] عبد الحقّ سعودي: سقراط، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص6، 8.

[2] سليمة كبير: هواري بومدين، زعيم معارك التحرير والتعمير، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص18، 19.

[3] سليمة كبير: الأمير خالد، رمز النضال السياسي، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2007، ص5.

[4] الطاهر يحياوي: العلاّمة البشير الإبراهيمي، أمير البلاغة والبيان الجزائر، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص5.

،أيضا، دعوتهم إلى الخير والإصلاح، وهما صفتان لازمتا الشخصيات الدينية، فهذا عبد الحميد بن باديس يقدّم نصيحة من ذهب للناشئة قائلا:" اطرق كلّ باب خيري لبذله، حافظ على حياتك ولا حياة لك إلاّ بحياة قومك، ووطنك، ودينك، وجميل عاداتك"[1]، وقد وردت في القصص كثير من ا الصفات الحسنة حتى يقتدي بها المتلقي.

تتقاطع ألفاظ النصوص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ فتعطي طابعا دينيا، وتتضام غالبا مع نوعية المواضيع، فتشكّل لوحة غنّية بالرموز الدالة على كلّ من شخصية رجل الدين ومجتمعه، والمكان الذي ترعرع فيه.

كثيرا ما ترد في القصص شخصيتان متناقضتان، فهذا مجاهد والآخر عميل،"ومن هنا تأتي أهمية تحديد وإحصاء المحاور الدلالية التي تساهم في تشكيل الشخصية، وفي تقابلها مع الشخصيات الأخرى، ذلك أنّ أيّ عمل سردي لا يمكن أن يتشكّل إلاّ من خلال التقابلات التي تحدّد تطوّره وتوجّهه نحو نقطة نهائية معيّنة ولو مؤقّتة"[2]. وكثيرا يعقد المتلقي الصغير مقارنة بين الألفاظ الدينية التي تميّز الدين الإسلامي عن الطرق الدينية المنحرفة عن المنهج الصحيح، فتتشكل أمام ناظري الطفل صفات المجتمع في حقبة زمنية معيّنة.

إنّ الشيخ سعيد صالحي مثلا، " أحد جنود الجمعية الأبرار، ومن أهمّ الداعين باسمها، وأحد أعضائها المؤمنين برسالتها، قاد الحركة الإصلاحية في بني يعلى، وأعلن الثورة على المبتدعين والمغرضين، وكوّن جيلا من الشباب، وأنشأ رجالا حملوا مشعل المعرفة وقيم الإسلام الصحيحة"[3]، ولاشكّ أنّ الطفل وهو يقرأ سيرة بطله يتخيّل الزمان والمكان ويرتوي من أخلاق عظماء الأمّة.

لم يكن حفظ القرآن الكريم سمة تخصّ رجل الدين فقط، بل إنّ جلّ الأدباء والشعراء والسياسين قد حفظوا جزءا من القرآن قبل التحاقهم بمقاعد الدراسة، فأحمد رضا حوحو نشأ "

[1] الطاهر يحياوي: عبد الحميد بن باديس، عملاق النهضة الجزائرية، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ص15.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص9.

[3] سليمة كبير: الشيخ سعيد صالحي: المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص12.

بقرية سيدي عقبة بولاية بسكرة، وهو سليل عائلة يسيرة الحال، تلقى تكوينا مزدوجا حيث نهل من المدرسة القرآنية، وتحصّل فيما بعد على شهادة التعليم الأساسي"[1]، والملاحظ أنّ الكتّاب لم يوردوا وصف العضلات المفتولة، ولا أناقة اللّباس، بل اهتمّوا بتوارث العلم والمكانة.

ما يمكن ملاحظته، أيضا، سواء في السير الذاتية أو في قصص مثقفي ومشاهير العالم، أنّ الكتّاب استلهموا طريقة التفكير واستخدام العقل، وهي حقيقة يؤكّدها تاريخ العلم بأنّ الغالبية العظمى من العلماء كانوا يواجهون الظواهر التي لا يخضع تفسيرها لقوانين علمية بكل قوّة، وهو أمر حريّ بالكتّاب أن يدرّبوا الأطفال عليه من خلال التنقيب في سير العلماء والمثقفين، حتّى ينشأ الطّفل على استخدام عقله قبل أن يكون تابعا لغيره.

وفي قصص الأطفال أورد الكتّاب من خصال مشاهير العالم من مثقفين وسياسين الثورة على كل المظاهر التي لا تستند إلى أيّ مسوّغ عقلي، أو علمي، فحارب رواد الإصلاح البدعَ والخرافات، وحارب الشعراء والأدباء الخنوع للظالمين، فهذا مفدي زكرياء مثلا: كانت قريحته كشواظ يلاحق المعتدين، " فقد ألهب المشاعر وبدّد أحلام الغزاة"[2] بأبيات كانت أقوى من السلاح على المعتدين.

ومن الصفات التي سعى الكتّاب إلى استلهامها من المثقفين والعلماء، وأرادوا استثمارها في الناشئة هي صفة الصّبر، ويبدو أنّ الكتّاب قد أدركوا حاجة الأطفال اليوم لهذه الصفة حتّى يشبّوا على الصبر والنضال من أجل تحقيق المستقبل الزاهر، فشباب اليوم أبعدته الماديات عن الروحانيات، ولم يعد همّه غير الاستدانة من البنوك والبحث عن الكسب السريع.

ومن بين مظاهر الصبر التي أوردها الكتّاب صبر العلماء من أجل التحصيل العلمي، إذ كانوا يجوبون الصحاري والتلال، بل ويتجاوزون الحدود من أجل طلب العلم، ولم يُضعف تعذيب المستعمر عزيمتَهم ولم يثن إرادتهم في انتزاع حرّية بلادهم، فمفدي زكرياء

[1] أبو يحي مزيان زينب: أحمد رضا حوحو، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص3.

[2] محمد الصغير داسة: علّولة بن دلّولة، دار هومة، الجزائر، 2008، ص26.

مثلا، " ظلّت فرنسا العجوز تبحث عنه حتّى ألقت عليه القبض، وعُذّب عذابا شديدا... وكانت أساليب التعذيب وحشية رهيبة"، لكنّها لم تقوّض معماريةً بناها مع رفقائه المجاهدين والعلماء من أجل استرجاع الحقوق المسلوبة. ولا يعني هذا أنّ الكتّاب أرادوا غرس الصبر دون تدريب الناشئة عن ردّ المظالم، وتوجيه القوّة توجيها سليما إذا انقطعت سبل الحوار والإقناع، بل قدّموا صورا من تاريخ الجزائر تفضي بأن الآباء والأجداد لم يرضوا بضيم المعتدين، وقدّموا أروع الصور في التضحية والتي مازال العالم يذكرها إلى يوم الناس هذا.

إنّ هذا التكامل بين الصفات الحميدة جعل شخصية المثقفين عامّة والجزائريين على وجه الخصوص يظهرون بصورة إيجابية مؤثّرة، قريبة من أفئدة القرّاء الصغار محبّبة إلى نفوسهم، غير منفّرة في شيء، تفكيرا وسلوكا. فهل كان لصورة المرأة المثقفة وجود بين القصص؟

2- المرأة المثقفة:

إذا كانت المكتبات الجزائرية تضمّ بين رفوفها زخما كبيرا لشخصيات تاريخية عالمية ووطنية، تحكي للناشئة أمجادها، فإن المرأة المثقّفة لم تنل إلاّ حظّا يسيرا من هذه القصص، ولم ترتسم في مخيّلة الطفل الجزائري صورة المرأة المثقفة والسياسية والمجاهدة بشكل تام؛ لأن هذا النوع من القصص يقتصر على مجموعة تعدّ أسماؤها على أصابع اليد الواحدة ومنها: (زهور ونيسي، والكاهنة، وبعض المجاهدات في ثورة التحرير الجزائرية، كمليكة قائد، ولالا فاطمة نسومر).

إذا كان أمر المبدعات قد أرّق النقّاد والدارسين في أدب الكبار على غرار (يوسف وغليسي) الذي يقول في كتابه الموسوم بخطاب التأنيث:" إنّ أوّل ما ينبغي للباحث في الكتابة النسوية أن يفعله هو أن يتحوّل إلى باحث زولوجي في تاريخ الديناصورات الإبداعية... وذلك لأنّ الانقراض يهدّد النساء الكاتبات في كلّ حين"[1]، فإنّ الأمر في أدب

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص9.

الأطفال يختلف تماما؛ إذ الكاتبات في أدب الطفل كثيرات، لكنهن لا يكتبن على رمز المرأة المثقفة إلا ما وقع عفو الخاطر.

وتأتي صفات المرأة المثقفة في هذه القصص على قلّتها تلخّص جسارة المرأة الجزائرية عبر التاريخ، ووقوفها إلى جانب أخيها الرجل في المحن والشدائد، " فتعتبر زهور ونّيسي من أجمل زهرات الجزائر التي تفوح بعبق الأدب والإبداع "[1]، جاهدت بالقلم وبالسلاح، فكانت لسان حال النساء الجزائريات بجريدة(البصائر)، ورفيقة درب الكفاح إلى جانب الرجل، لتشغل بعد الاستقلال مناصب حيوية أهمها وزارة التربية[2].

وتضع الكاتبة لوحة من لوحاتها الإبداعية تلخّص فيها صورة المرأة الجزائرية قائلة:"...وهو يراها كرفيقة في درب الثورة الطويل، يراها في النجاح والوهاد، تنظّف جرحه المتعفّن...وتفضّل أن تنفجر القنبلة الغادرة فيها وحدها، حفاظا عليه وعلى باقي أفراد الكتيبة، فالمرأة هي الأرض، المرأة هي الحرّية"[3]، ولم تقتصر بطولة المرأة على التاريخ الجزائري فقط، بل إنّ المرأة ضربت أروع البطولات في التاريخ العربي والإسلامي، ودفعت أعزّ ما تملك من أجل الدفاع عن قضيتها، فهي خولة بنت الأزور، وهي الخنساء وهي مليكة قائد، وغيرهن كثير.

3- السيطرة الذكورية في القصص الشعبية:

ومن الصور السوداوية التي حملتها الحكايات الشعبية الصورة الانهزامية للمرأة ممثّلة في قصّة (بنت الهمّ)؛ حيث حافظت الكاتبة على نفس النسق الذي تواترت به الحكاية؛ فبَطَلتها إنسانة ضعيفة الشخصية، وسيلتها الوحيدة هي الهروب من الواقع المعيش، ومحاولة جعل حدّ لحياتها، حيث كانت في كلّ مرة تقول للغول:"اقتلني ولكن حاجة الناس لا تقترب

[1] أبو يحي مزيان زينب: زهور ونيسي، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009، ص3.

[2] ينظر: أبو يحي مزيان زينب، زهور ونيسي ، ص3 وما بعدها.

[3] نفسه: ص6.

منها"[1]، وبعد أن ضاق بها الأمر ذرعا لجأت إلى مخاطبة سكّين الغدر قائلة:" يا سكّين الغدر اغدر بي وأرحني من هذه الحياة التعيسة"[2]، وهو تشجيع للانتحار، وتكريس للروح الانهزامية اليائسة، وإلحاق صورة الضعف بالمرأة في جلّ القصص التراثية الموجّهة للأطفال، وهو ما يفسّر معاناة المرأة عبر الزمن لويلات السيطرة الذكورية، نقلتها الراويات عن طريق العقل اللاواعي.

كما يظهر صراع من نوع آخر في القصص الشعبية خاصة، ليس بين الجنسين، بل بين الجنس الواحد، هو صراع بين الحماة وبين الكنّة، وبين اليتيمة وبين الربيبة وأمّها، وهو ما تناقلته القصص سواء الشعبية الجزائرية، أو العالمية مثلما نقلته قصّة(ساندريلا) وتحوّل نعمة الهناء والسعادة إلى حياة ملؤها المتاعب والآلام بسبب زوجة الأب التي حوّلت الفتاة من فتاة آمرة ناهية إلى خادمة تتعرّض إلى الإهانة والإذلال[3]، ومعظم القصص مازالت تحتفظ بنفس النسق، وتقدّمه بنفس الرواية التراثية.

4- صورة الحاكم في القصص الموجهة للطفل:

مفهوم السلطة: في كلّ مجتمع تقاليد يتم من خلالها معرفة كيفية اتخاذ القرار وتنفيذه، ومن خلال توظيف التراث يبدو أنّ معظم القصص التي استلهمت التراث بكلّ أنواعه تعزى فيه السلطة للحاكم وحده دون استشارة وزرائه أو نوّابه، وتكون الشدّة والغلظة واضحة من أجل إخضاع الرعية لحكمه، أو استعمال الدهاء للتحكّم في زمام الأمور.

الأمثلة كثيرة في قصص الأطفال التي غلب عليها أنسنة الحيوانات ورُمز للحاكم بالأسد وللرعية بباقي الحيوانات، ومنها ما ورد في قصّة (الأسد والثور الأبيض): إذ وجد الأسد معارضة قويّة من الثيران الثلاثة، ومنعوه من اعتلاء العرش، لكنّ دهاءه السياسي جعله يفرّق صحبتهم فقال:" سأصاحبها وأصير رابعها، ثم ألازمها ملازمة الظلّ، بعد ذلك

[1] جوهر حيدر:بنت الهمّ، ص 11-15-18.

[2] نفسه: ص26.

[3] ينظر: شارل بيرو، سندريلا، تر، خالد خادم السّروجي، مؤسسة البلاغ، الجزائر، ط3، 2014، ص3 وما بعدها.

أسعى بالغيبة والنميمة حتّى أزرع العداوة والبغضاء بينها، فيتشتّت شملها"[1]، والقصّة بقدر ما تحمله من تشويق ومغامرة، فإنّها تمرّر بعض القيم الخاطئة في المجتمع.

كما وردت في القصص طريقة أخرى للسيطرة على الرعيّة هي طريقة المكافأة أو الهدية، لخلق التنافس من أجل التقرّب من السلطان، يحكى في قديم الزمان أنّ سلطانا اشتهى أكل لحم الطير "فنادى مناد لجمع الناس، فاجتمع خلق كثير، أتوا من كلّ حدب وصوب، فصعد السلطان منبرا وقال: أيّها الناس، من يأتيني بطير أعده بمكافأة يختارها بنفسه، وليطلب ما يشاء"[2]، والقصّة تحمل تفرّدا في الحكم، وتبديدا للمال العام وصرفه فيما لا يخدم قضايا الأمّة.

كما وردت بعض العبارات التي تشي عن جبروت الحكّام وزرعهم للخوف وسط الرعيّة من أجل البقاء على سدّة الحكم ومن بين العبارات المنتشرة في القصص: "إذا وصل إليك كتابي هذا فاضرب رقبة حامله"[3]، وعبارة أخرى وردت في ولائم الملوك والأمراء تهين الرعية وتجعلهم أهون من العبيد ومنها: " من زاد لقمة أمرت بضرب عنقه"، وفي كلّ الحالات تظهر الرعية مغلوبة على أمرها، تستجدي الصدقات وتبيح لنفسها كلّ الطرق المشروعة وغير المشروعة للحصول على القوت.

ومن الأمثلة التي تهين الطبقة المثقفة وعلى رأسهم الشعراء ما جاء في قصة (الأعرابي والحجاج): " كان الحضور كُثُر على اختلافاتهم، شعراء غايتهم الكسب، منافقون يسعون لتملّق الحجّاج، وَمَنْ همُّهم بطونهم..."[4]. لا شكّ أنّ المتلقي الصغير وهو يتصفّح هذه القصص من التراث يدرك مدى القهر الذي عاشه الأجداد تحت أنظمة حاكمة متسلّطة، وبتردّد هذه العبارات يألف المتلقي الخضوع والخنوع، ويبدو له الأمر هيّنا.

---

[1] صالحي شريفة: الأسد والثور الأبيض، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر، الجزائر، د ت، ص10.

[2] رجب بن محمد: حكايات جحا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007، ص93.

[3] رجب بن محمد: حكايات جحا، ص10

[4] عيسى خليفي: الظرفاء، الحجّاج والأعرابي، ص6.

واستلهمت (بهيجة سعيداني) من الإسرائيليات قصّة السمكة الكبيرة التي تبيّن مدى ظلم الحكّام للرعية، لتمثّل صراعا غير متكافئ القوى، بين حاكم قويّ ظالم وبين فقير يقضي يومه أمام البحر، ليصطاد ما يسدّ به رمق زوجته وأبنائه، وذات يوم اصطاد سمكة كبيرة، لكنّ فرحته لم تكتمل، إذ فاجأه أحد أمراء المدينة، وافتك منه السمكة الكبيرة عنوة، ولم يكتف بالسمكة بل" انهال على الرجل المسكين بسوطه، يضربه على ظهره وعلى رأسه"[1]، دون أن يعرف الصياد لذلك سببا.

ولولا قراءة المتلقي لبعض الصور المضيئة من الخلافة الرشيدة، أو قراءته عن أخبار الحضارة الإسلامية، لكان الأمر أشدّ خطورة، ولعَلم الطّفل علم اليقين أنّ الحكّام العرب ورثوا التسلّط وورّثوه لأبنائهم، كما ورثت الرّعيّة الخضوع والخنوع والتسوّل أما أبواب الأمراء، وتوارثوه كابرا عن كابر.

فمن عهد عمر –رضي الله عنه– يقرأ الطفل في قصّته، أنّ قيصرا أرسل رسولا إلى الخليفة عمر، فلمّا دخل المدينة لم يجد قصرا يدلّ على وجود ملك، فسأل أهل المدينة، فذهبوا به إلى الخليفة،" فوجده نائما في ظلّ شجرة يفترش الأرض، واضعا رأسه على درّته، وليس عنده حارس...فلمّا رآه على هذه الحالة، وقع الخشوع في قلبه"[2]، فمثلُ هذا النوم يوحي إلى أنّ عدل عمر– رضي الله عنه– وفّر الأمن والأمان والاستقرار، كما يوحي إلى تواضع الحاكم في عهد الخلفاء الراشدين.

5– صورة العربي في القصص:

لا شكّ أنّ عامل البحث عن الربح السريع من خلال التجارة بسلعة رائجة تجعل بعض الكتّاب ينقلون من التراث نقلا مباشرا دون تمحيص، ولا يكلّفون أنفسهم البحث عن المصادر التاريخية الصحيحة، ومحاولة تقديم صورة مشرقة للأمة العربية المسلمة.

---

[1] بهيجة سعيداني: السمكة الكبيرة، دار هومة للطباعة والنّشر، الجزائر، 2008، ص10.

[2] محمد الصدّيق المنشاوي: 100قصّة وقصّة من حياة عمر بن الخطّاب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص53.

إذا كان (سليمان العيسى) في كتاباته للأطفال على قدر كبير من المسؤولية في التحقّق من أصالة المادة التاريخية، وتقديمها في صورة مشرقة تجعل الطفل يفتخر ويعتز بانتمائه العربي الإسلامي، من خلال عرض شيم العرب وأخلاقها قبل الإسلام وبعده، فيحكي للأطفال قصّة الفرزدق صافية نقيّة كما تناقلتها أمهات كتب التاريخ الأدبي قائلا:" تعرفون يا صغار أنّ المسافرين في الصحراء كثيرا ما كانوا يتعرّضون للتّيه والضياع في مجاهل القفار، وكثيرا ما كانوا يجوعون ويعطشون في تلك الفلوات الواسعة الموحشة، فكان أبو (غالب) يوقد نارا عظيمة في اللّيل لكي يهتدي بها المسافرون، ويتوجّهوا نحوها، فإذا ما وصلوا وجدوا عندنا الدفء والرّاحة والطعام الوفير، وكان كثيرٌ من سادات العرب يفعل ما يفعل."[1] فيعالج العيسى التراث معالجة إنسانية راقية تظهر الصورة المضيئة للإنسان العربي، وتترك ما عداه إلى مرحلة متقدّمة يستطيع فيها الفرد التمييز بين الصحيح والزائف، فكان هدفه توطيد العلاقة بين الأبناء والأجداد من جهة، وإنارة عقولهم بمعرفة ماضيهم.

وإذا كان هذا ديدن العيسى فإنّ آخرين كانوا كحاطب ليل يجمع ما يملأ به صفحات القصص دون حساب عواقب هذا النقل، وتأثيره على الناشئة، وهو ما ذهب إليه صاحب قصّة (العرب) الذي سرد شيئا من تاريخ العرب وركّز على الجانب السلبي.

قدّم الرجل صاحب القصّة العربي للناشئة في صورة إرهابي همّه الوحيد الإغارة من أجل النهب والسرقة والقتل، وهي زاوية مظلمة من التاريخ العربي أراد الكاتب تسليط الضوء عليها دون إدراك تأثيرها السلبي على الأطفال، فيا ترى هل يقرأ الطفل الغربي ما فعله آباؤه وأجداده بالأهالي في المستعمرات؟ وهل يعرف الطفل الصهيوني أنّ آباءه وأجداده جبناء، يبقرون بطون النساء ليقتلوا أطفالهن، خوفا من حجارة تلاحقهم وتعكّر صفو حياتهم؟

قدّم صاحب قصّة (العرب) العربي في صورة رجل الحرب الذي لا يعتلي صهوة جواده إلا ليقتل وينهب، وهنا يتبادر إلى الأذهان سؤال جوهري، أليست هذه النظرة هي نفسها القابعة في العقل الجمعي الغربي عن العرب وعن المسلمين؟ الجواب لا يحتاج إلى دقّة

[1] سليمان العيسى، شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب للصغار، بيروت، لبنان، 1978، ص5، 6.

تفكير؛ لأنّ الدارس لتلقي الأدب العربي عند الغرب يكتشف ذلك على ألسنة النقاد، ومنهم مثلا: **(جيرالد أف ويلز)**الذي يرى أنّ الإسلام يقوم على النوازع الجسدية، وأنّها جاءت لتتماشى مع شبق الشرقيين الذين يعيشون في مناخ شديد الحرارة، وقد جاءت صورة المسلم في الملحمة الأوروبية شخصا شريرا عبدا للشيطان، عدوا للمسيح، ويقتصر دوره أن يُقتل على أيدي الفرسان المسيحيين[1].

وهنا يحقّ لي أن أتساءل أيضا، أليس ما نقدّمه لأبنائنا هو شبيه بالأدب الكولونيالي الذي يتعمّد تقزيم صورة العرب للمتلقين الغربيين؟ يقول صاحب هذه القصّة:" خضع العرب للنظام القبلي، فكانت قبائل العرب تتناحر فيما بينها بسبب العصبية وحبّ الزعامة التي أعمت أبصارهم، فكانت القبيلة إذا اعتدت على جارتها وهزمتها تستحوذ على الغنائم"[2]، فصوّر صاحب القصّة العرب بأنّهم قتلة ظالمين، ونسي أن يذكر صفات تَحَلَّوا بها مثل الكرم والشّجاعة والفصاحة.

إنّ مثل هذه النظرة انتقدها الإمام عبد الحميد بن باديس بشدّة، تلك التي تقدّم العرب في صورة همج لم يطوّرهم الإسلام[3]، ويبدو من خلال هذا الوصف أنّ كاتب قصّة (العرب) نسي ،أيضا، أنّه يخاطب الصغار الذين لا تحتمل نفوسهم بشاعة هذه الصور نصّا، ونصّا موازيا، حملت ألوانه ما يبرز السيوف المخضّبة بالدماء، المرهقة لنفسية الطفل الذي أنهكته تلك الصور البشعة المعروضة يوميا على شاشات التليفزيون، وصفحات الجرائد، مُصوِّرة بشاعة ما يحدث في الجزائر من جرائم اختطاف الأطفال، وكذا المتاجرة بأعضائهم وتركهم عرضة للحيوانات المفترسة.

يبدو أنّ ظاهرة تصوير قوّة العرب والمسلمين للأطفال في قصصهم تحتاج إلى توجيه سليم، إذ لا يمكن أن نقدّم مثل هذه الصور للأطفال الصغار، ونغرس في نفوسهم حبّ

---

[1] ينظر: مصلح النجّار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولينيالية، ص62.

[2] عبد الحق سعودي: العرب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص4.

[3] ينظر محمد الميلي: ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص30.

السيطرة والزعامة، واستعمال العنف وعدم قبول الآخر، إنّما يمكن تقديم هذه السير بأسلوب فنّي لليافعين تدريجيا، ونوجّههم توجيها سليما يتعايشون مع الآخر دون استكانة أو خنوع.

إذا كان الكاتب قد حطّ من قيمة العرب، وصوّرهم للناشئة بأنّهم قوم متعصبون، محبّون للإغارة والسلب والنهب، فإنّه في قصّة أخرى نجده يصوّر قبائل الهنود الحمر في صور المسالمين فيقول:" يظن الكثيرون أنّ قبائل الهنود الحمر ميّالون إلى الحروب، شرسو الطباع وقُساة القلوب، لا يعرفون الرحمة، لكن الواقع يثبت عكس ذلك، فالهنود الحمر كرماء ودمثو الخلق ومسالمون"[1] ،و دون شك سترسم الصورتان في ذاكرة الأطفال فيشبّوا ناقمين على أجدادهم محبّين لأمريكا وسكّانها ومن هذه الأفكار تنمو فكرة الهجرة.

لا يعني هذا أنّ كلّ الكتّاب قد سلكوا المنحى نفسه في تصوير العرب والمسلمين بصفات تحطّ من قيمتهم، بل نجد الكثيرين منهم قد استلهموا النصّ الديني ليعيدوا بناء الذات المعاصرة التي شهدت تحدّيات غربية وتغريبية،" ومن ثمّ يعد البعد الديني ضروريا للتأكيد على الهوية والانتماء"[2]، بدءا بالمحافظة على الأسرة وبرّ الوالدين، "فالقيم الدينية ليست مبادئ نظرية، ولكنّها سلوك وعمل، وواقع وحياة، وهي تتّجه إلى الفرد الصالح، فإذا تمّ ذلك؛ تحقّق قيام المجتمع القويّ السليم الذي يتعاون أفراده على البرّ والتقوى، وتستقرّ فيه دعائم الكفاية والعدل والسلام"[3]، والمجتمع ما هو إلاّ شبكة معقّدة من العلاقات والمكوّنات والمتغيرات التي تتفاعل في إطار فكري وسلوكي لعدد كبير من الجماعات الصغيرة المترابطة والمتشابكة، والتي تقوم بينها علاقات تفاعل مستمرّ.

ومن بين هذه الجماعات التي تؤدي خدمات للمجتمع الأسرةُ التي ركّز عليها الكتّاب في قصصهم، واستلهموا من النصوص الدينية ما يوطّد العلاقات بين أفرادها، وقد استلهم صاحب سلسلة (أنا مسلم) من القرآن الكريم آية كريمة تحثّ على تماسك الأسرة المسلمة، قال تعالى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ

[1] عبد الحق سعودي: الهنود الحمر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص3.

[2] محمد قرانيا: تجلّيات قصّة الأطفال، ص67.

[3] محمد كامل حتّه: القيم الدينية والمجتمع، مجلة اقرأ، العدد 386، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1983، ص5.

﴿أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا ٢٣﴾ [1]، ونقل الكاتب قصّة أُوَيس القرني والتي مفادها أنّ رجلا من أهل اليمن قد أصابه برص فدعا الله، فشفاه منه لأنّه كان بارّا بوالدته[2]، وقد سرد الكاتب القصّة مستعينا في كلّ مرة بآية قرآنية أو حديث نبوي شريف ليس لمجرّد الزينة الشكلية، بل لإضافة قيمة فنّية تسهم في نمو الحدث، وتصاعده من جهة، وتعالج مشكلة بدنية أو نفسية وتضمّد جرحا ذاتيا خلّفه صراع الكبار.

ثالثا- منظومة القيم في قصص الأطفال:

إنّ قراءة متأنّية في مضامين القصص التي وظّفت التراث يدرك ببساطة أنّ الجانب القيمي هو من الأبعاد الأساسية في هذه النصوص، والإنسانية الرشيدة تطمح للمحافظة على هذه القيم في المجتمع، فهي سبيل إلى تحقيق الأمن والاستقرار، والتعايش بين بني البشر، وهدف هذا الجدول هو تتبع تحقق بعض القيم التي يسعى إلى تحقيقها الأدب كرسالة تربوية تهتم بالجانب الإنساني، والكشف عن بعض القيم غير الإيجابية التي جاءت عرضا ولها تأثير كبير على نفسية المتلقي.

عنوان القصّة	القيم النبيلة	قيم غير مرغوب فيها
الملك سيف وكتاب النيل	-شجاعة ذي يزن تدريب الأطفال على الفروسية عبادة الله.	-العرب عديمو العقل والأدب - إغراء النجاشي لذي يزن بامرأة جميلة. - الغيرة والقتل الهجر بوادي الموت
سندريلا	الجمال، الهناء والسعادة البهجة بزواج سندريلا	تحوّل حياة سندريلا إلى آلام ومتاعب- الإذلال، الاستهزاء، التواكل والاعتماد على السحرة لإنقاذ البطلة.
السلطان شمشون	الشجاعة والقوّة، الخوف من الله، دعاء الله بالنجاة من الوحوش، إنقاذ جميلة من الأسد ، الاستئذان ردّ الجميل من طرف جميلة	الحسد، المكر، الربط بالحبل والسجن، الغدر. ظلم الملك ومحاولة قتله لشمشون- خضوع وخنوع.

[1] الآية 23 من سورة الإسراء.

[2] وليد عرابي ونشوى شوقي: أنا مسلم، بارّ بوالدي، دار المغرب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص12.

القبّرة والفيل	تعاون الطيور لكفّ الفيل عن ظلم القبّرة	الظلم (داس الفيل بيت القبّرة) والإصرار على الظلم.
الأرنب والأسد	الرأي والحيلة قبل القوّة غرس الثقة في النفس	ظلم ملك الغابة لباقي الحيوانات، الاعتداد بالقوّة.
الأسد وابن آوى	ابن آوى رمز الفطنة والدهاء. استخدام العقل لمصارعة الظالمين الأقوياء.	الحمار رمز البلادة والحماقة الأسد رمز الأنانية وحبّ الذات.
الرجل الذي سلك مفازة	إنقاذ أهل القرية للغريق	التهوّر(مواجهة الوحوش الضارية)، سرقة اللصوص للتاجر ومحاولة قتله.
بطّة السلطان والرجل الفقير	الكرم، الاعتراف بالخطأ استشارة الحكماء، الإحسان.	الرياء والتظاهر بالكرم وسرقة بطة السلطان، توريث الخوف من الحكام.

إنّ القصص التي وظّفت التراث العربي، سعت إلى تمجيد بطولات مشاهير العرب والمسلمين، ومنهم مثلا: عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس، والأميرة ذات الهمّة هي وجه من وجوه المقاومة، وبعث الأمل من جديد في نفسية الطفل العربي الذي أرهقه إذلال الغرب للعرب، وأذهله التطوّر المستمرّ للغرب في كلّ الميادين، ويحزّ في نفسه أن يرى العرب يراوحون مكانهم. فمثل هذه الصور التي اختارها الكتّاب من التراث لها أكثر من بعد:

– تُصوّر بطولات الحكّام العرب والمسلمين، وترصد سيرهم المضيئة ووتبرز مكانتهم الحضارية بين الأمم عبر التاريخ.

– تعنى بالقيم الأخلاقية التي كان يتحلّى بها الأبطال، دون الجمع بين صفتين متناقضتين.

– تذكي روح الاعتزاز بالآباء والأجداد في بعد نفسي يُشعر المتلقي الصغير بثقة في نفسه، وتحمله على تبنّي الصفات الحميدة، والبطولات المجيدة والاقتداء بها[1].

إلاّ أنّ بعض القيم السلبية المنثورة بين طيّات القصص، والتي لا يقيم الكتّاب لها وزنا، فلها–في اعتقادي– عظيم الأثر على نفسية المتلقي، فسرقة الأعرابي لبطّة السلطان

[1] ينظر: أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012، ص 25.

من أجل إكرام ضيفه هي –في الحقيقة– دعوة لاتخاذ كلّ السبل –حتّى وإن كانت مرفوضة من طرف المجتمع– من أجل إكرام الضيف، وهنا تظهر دسيسة المقولة التي مُفادها: (الغاية تبرّر الوسيلة) والتي تتنافى مع عقيدة المسلم. والأطفال "إذا اندمجوا تماما مع قصصهم فإنّهم يتقمصون شخصية البطل أو شخصية آخر... وقصص البطولة تتخذ أشكالا مختلفة ولكنّها جميعا تنطوي على القوّة المجرّدة أو الشّجاعة الحقّة أو الذكاء أو المجازفة"[1]، ولهذا يتعيّن التثبّت من نقل المفيد المختلف عمّا يعرض في شاشات التلفزيون.

يطرح كاتب القصّة فكرة معيّنة للمعالجة، لكنّ القيم تأتي تباعا؛ ولهذا حبّذا لو توضع القيم في الميزان، فقد يقصد الكاتب ترسيخ قيمة أخلاقية؛ لكنّه دون أن يشعر فينشر الكثير من القيم غير المرغوبة، فتتأصّل في الطفل، ويصعب استئصالها في الكبر، ومنها مثلا: تسمية الكذب بالدهاء والذكاء والحيلة من أجل الفوز بمكافأة الملك، أو الظفر بالزواج من الحسناء.

وما يؤرّق المتلقي هو تلك النهايات الأليمة التي يختم بها الكتّاب قصصهم، ف (حديدوان) لم يحاور (يمّا جيدا) ووقام بقتلها[2]، وآكلي لا يدري بأي ذنب قتل[3]، و(قورايا) المرأة الرّمز يُبقر بطنها بصورة وحشية، وينتزع منه الجنين[4]؟ وكثير من النهايات التي تحيل القارئ إلى أسئلة تبقى معلّقة لا يعثر لها عن إجابة.

إذا كانت القصص الدينية قد عاملت الأطفال كمكلّفين في أغلب نصوصها الدينية، وخاطبتهم بأسلوب الكبار، فإنّ القصص الاجتماعية وظّفت كثيرا من القيم في كثير من المواطن، وتجسّدت في نسق متكامل برز في أقوال شخصياتها وفي أفعالهم بأسلوب فنّي جذّاب يناسب احتياجات الطفل الروحية، كما عمد الكتّاب إلى توظيف لغة القرآن الكريم فاستلهم أحمد منّور في قصّة البحيرة العظمى مثلا، (البحر اللّجي) من الآية الكريمة:

---

[1] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه ووسائطه، ص98.

[2] ينظر: جوهر حيدر، حديدوان ويما جيدا، ص23.

[3] ينظر: جوهر حيدر، عاصفة آكلي، ص24.

[4] ينظر: جوهر حيدر، مسلمون، ص24.

﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ...﴾[1] ليصف ركم السّحاب الذي دخلت فيه الطائرة، قائلا:" صارت كأنّها تنزلق على بساط من القطن الأزرق... كأنّها قارب صغير يسبح في بحر لجّي."[2] ولا شكّ أنّ الكتّاب يدركون أنّ اللغة تؤدّي دورا حاسما بتأثيرها في الأطفال، لا باعتبارها وسيلة تواصل وفقط، بل هي وعاء ثقافي يساهم في تنشئة الفرد تنشئة اجتماعية تميّزه عن الآخر. كما استلهم (محمد الصغير داسة) من سورة الكهف جزءا من الآية الكريمة ﴿ ....وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ.....﴿٢٢﴾﴾ [3]، ليوظّفها في مطلع قصّة (مغامرات علاء الدين البرواقي ورفاقه)، فيقول:" كانوا سبعة وثامنهم جرو كلاب مدرّب على الحراسة"[4]، ودون شكّ ستطبع لغة القرآن في نفوس الأطفال، ويكتسبون السليقة السليمة

إنّ استلهام أحمد منّور ومحمد الصغير داسة للقيم الدينية في القصّة دليل على عمق اتصالهما بالثقافة الإسلامية- شأنهما شأن الكثير من أدباء الأطفال- وهو ما أرادوا طبعه في نفسية القارئ الصغير لفظا ومعنى وقدوة، حتّى يشبّ على عقيدة إسلامية، مُحصّنا من كلّ نسخ أو مسخ.

قدّم أيضا أحمد منّور في بداية القصّة صورة فوتوغرافية لـ(ياسمين) فقدّمها للمتلقي الصغير تلبس لباسا محتشما" تغطّي شعر رأسها ورقبتها بخمار"[5]، ومن المؤكد، أنّ الصورة أصبحت تتّخذ موقعا خطيرا في الخطاب المعاصر المنتج للقيم الإنسانية والمصدّر لها، ولذا بات من الضروري تفعيل ضوابط القيم في المجتمع لتعميق إحساس الطفل العربي بهويته وانتمائه لأمّته الإسلامية.

---

[1] من الآية 40 من سورة النور.

[2] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص 38.

[3] من الآية 21 من سورة الكهف.

[4] محمد الصغير داسة: مغامرات علاء الدين البرواقي ورفاقه، سلسلة علولة بن دلولة، دار هومة، الجزائر، 2008، ص12.

[5] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص4.

إذا كان الأدب بوجه عام هو" الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأمّة"[1]، فإنّ أدب الأطفال عامّة، والقصّة على وجه الخصوص رسالة ترفد القيم في كلّ ثناياها وفي كلّ خيط من خيوط نسيجها، فتتضمّن القصص قيما أخلاقية هي من صميم ديننا الحنيف، لا يمكن رصدها جميعا، بل يمكن الوقوف عند بعضها لأهميتها في التنشئة الإسلامية للأطفال، وأولاها صفة التعاون التي لقيت اهتماما كبيرا في القصص المستلهمة من التراث، وقدّم أكثرها على ألسنة الحيوانات لقربها من المتلقي الصّغير، وفي قوالب سردية تعتمد على الوصف الدقيق، والحوار المشوّق، وتسلسل الأحداث التي تنمو متصاعدة نحو الذروة، ثم تبدأ بإعطاء الحلول تدريجيا بما يتلاءم مع المرحلة العمرية للطفل.

وفي قصّة أخرى جمعت بين التشويق والإثارة والمتعة، تنامت فيها الأحداث بشكل متسارع، استطاع القاصّ أن يجعل صفة التعاون تأتي من طائر اللّقلق الذي حوّل عالم البطل من عتمة الظلام إلى نور حُرم منه بفعل فاعل، إنّها قصّة (الفرسان السبعة والأميرات)، ومدار القصّة أنّ أميرا اسمه (سيسان) له عمٌّ شديد البأس غليظ القلب، ملكته الغيرة، وأراد التخلّص من ابن أخيه، فأرسل معه فارسين شديدين في رحلته، فرمياه في غياهب الصحراء بعد أن فقآ عينيه، وهنا يعزي الكاتب صفة المساعدة للطائر الذي قال له:" أيّها الإنسان ضع يدك يمينا تجد حجرة، حاول أن تقلبها على ظهرها، اندهش الأمير... نزع الحجر من مكانه، فتنزّى الماء ينبوعا صافيا، فروى الأمير عطشه"[2]، ورقّ قلب الطائر لسيسان الذي فقد بصره ولم يقو على العودة إلى القصر، فقال له الطائر:" انهض وخذ من أوراق هذه الشجرة، امضغها بأضراسك حتّى تصير كالمضغة، ثم ضعها على عينيك وستشفى"[3]، ورغم ما طفحت به القصّة من خيال جامح إلاّ أنّها أسّست لعلاقة المودّة والتعاون بين الإنسان والطيور.

---

[1] توفيق الحكيم: فنّ الأدب، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص10.

[2] رابح خدوسي، عائشة بنور: الفرسان السبعة والأميرات، دار نورشاد، الجزائر، 2014، ص10.

[3] رابح خدوسي، عائشة بنور: الفرسان السبعة والأميرات، ص10.

كما وظّف أحمد منّور صفة التعاون في (البحيرة العظمى) منذ التحضيرات الأولى للرحلة؛ كلّ فرد يقوم بعمله على أحسن ما يرام ،لا يتواني ولا يتكاسل كي لا يُحدث شرخا في التنظيم العام للرحلة. أعطى هذه الأسرة نموذجا مصغرا لأفراد الأمّة في تعاونها وتآزرها من أجل تحقيق هدف أسمى، يكفل التقدم والازدهار للأمّة العربية الإسلامية؛ فصلاح المجتمع يبدأ بصلاح الفرد الواعي بواجبه، ليضع بصمته في توجيه الثقافة المستقبلية ويتّسق ذلك مع ما توصل إليه (بنجستون) "من أنّ القيم تمضي في ارتقائها من الفردية والخصوصية إلى الاجتماعية والعمومية"[1]، وهو ما تسعى إلى الوصول إليه كلّ المنظومات العالمية.

إن قيمة العمل الجماعي من أهمّ مرتكزات القيم الإيجابية للتكافل والتضامن، ويبدأ نمو هذه الصفة من الطفولة من خلال قيام كلّ فرد بواجبه المنوط به في البيت، ثم تنمو هذه الصفة إذا وجدت توجيها سليما في المدرسة من خلال عمل الأفواج أو ما يصطلح عليه بالعمل التعاوني بإشراف المعلّم.

وقد وظّف الكتّاب صفة العمل الجماعي في كثير من القصص، ففي قصّة (جوزيف طومسون) ورد أنّ " التلاميذ وخاصّة أعضاء فريق العلماء الصّغار، يقومون وبكلّ همّة ونشاط بتجارب خاصّة ببعض أبحاثهم وأفكارهم العلمية"[2]، كما وردت الاستفادة من خبرات السابقين، ومن التراكم العلمي الموروث في عديد القصص، فلا شكّ أنّ العلم يورّث كما تورّث باقي الماديات، فـ(جوزيف طومسون) "قد أوصى قبل تركه منصبه بتعيين (إرنست رذرفورد) أحد تلاميذه القدامى، والحائز على جائز نوبل لبحوثه المتميّزة في كيمياء المواد المشعّة كرئيس للمعامل خلفا له"[3]، لكن الأمر يختلف عند العرب إذ الخالف لا ينطلق من أبحاث السالف بل ينكر عليه نتائجه ليبدأ من الصفر، كما يجد العالم العربي تثبيطا من الآخر، أو سرقة أعماله لينسبها إليه كما حدث للإدريسي الذي " وقع ضحية اكتئاب حين

[1] بنجستون: نقلا عن عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم–دراسة نفسية– عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع160، ص162.

[2] مجهول المؤلّف: جوزيف طومسون، سلسلة مشاهير العالم، منشورات بن سنان، الجزائر، 2011، ص3.

[3] مجهول المؤلّف: جوزيف طومسون: ص15.

عرف بأنّ كوكبه الفضّي قد سُرق خلال شغب قام به رعاع نورمانديون عام 1161م"[1]، ويبدو أنّ توظيف التراث في قصص الأطفال يحتاج إلى جهد كبير لانتقاء ما يصلح لتنشئة الفرد الجزائري تنشئة سليمة.

1- قيمة السلام ومبدأ الحوار:

تبشّر بعض القصّص بمجتمع إنساني جديد متآخ، تسوده قيم اجتماعية كالمساواة والعدل والسلام، يتعايش فيه الإنسان مع أخيه الإنسان الذي يختلف عنه عقائديا أو فكريا بأساليب الديناميكتيك والتثاقف المرن المبني على الندّية والاحترام، بعيدا عن النظرة الدوغماتية القابعة في الوعي الجمعي والتي مفادها اعتقاد الأنا وحده من يملك ثقافة تضمّ القيم الأخلاقية السامية دون سواها من الثقافات.

والسلام قيمة أخلاقية وموقف إنساني، لا يمكن فهمه إلاّ في مقابل الصراع الثقافي الناجم عن اختلافات في القيم الثقافية والعقائدية، التي تؤدي إلى حدوث خلافات بين البشر، ولقد عالج بعض الكتّاب هذه المشكلة التي عايشوها في التسعينيات - في الجزائر- والتي خلّفت وضعا تاريخيا لا يحتمل، يعبّر تعبيرا صارخا عن اللاّتسامح وعن عدم القدرة على التعايش السلمي، وقد سبقت الإشارة في الفصل السابق عن قصّة أحمد منور الموسومة بالبحيرة العظمى والتي أعطى فيها درسا مهما في التسامح والتعايش مع الآخر، كما استدعى الكتّاب من قصص الحيوان ما يحيل إلى نفس القضية.

ويبقى السلام مطلبا إنسانيا يسعى الأفراد والجماعات إلى تحقيقه، ومن بين القصص التي قدّمت السلام كقيمة إنسانية تجب المحافظة عليها؛ قصّة قدّمت مفارقة عجيبة بين ثلاثة ملوك، فبينما أشاعا الاثنان السلام والخير في البلاد، ذهب الثالث إلى ظلم الناس وجمع الثروة بكل الطرق

[1] أشرف مقداد، فراس الجهماني، الإدريسي مؤسس علم الجغرافيا، أطفالنا للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص14.

جاءت البداية صادمة تحفّز المتلقي على الانتباه، فالملوك الثلاثة جلسوا ذات ليلة " يفكرون في وسيلة تجعلهم يعيشون الدّهر كلّه"[1]، لكنّ حكيما كان حاضرا بينهم، فأخبرهم باستحالة العيش طول الدّهر، وإن أرادوا ذلك فعليهم إشاعة السلام في الأرض وعمل الخير، وبعد تفكير طويل، اهتدى الأول إلى تشييد بناء مرتفع علّق على قمّته سراجا كبيرا ينير دروب المسافرين ليأمنوا على أنفسهم وأهليهم من طوارق اللّيل، ويهتدوا به إلى القصر؛ فيستريحوا ويأكلوا ويشربوا.

فبقي الملك" في ذاكرة النّاس وتحدّثت عن عمله هذا كتب التاريخ"[2]، أما الثاني فقد حفر بئرا في الصحراء،" صار الجميع يرتوون في مكان يستجمّون به بعد أن كان مكانا للموت"[3]، فبقي في ذاكرة الناس وبقي الناس يذكرونه بعد مماته، أما الملك الثالث فحارب السلام والأمن، وظلم الناس، وأخذ منهم أموالهم بغير حقّ، فذاق الناسُ مُرّ العذاب" لكن عندما مات لم يبق من ماله الكثير...ولم يبق له غير ذكرى ظلمه وإيذائه للنّاس"[4]، والقصّة جاءت بأسلوب بسيط يقف المتلقي الصغير على أفكاره بسهولة ويتشرّب الهدف المراد دون كبير عناء.

من مزايا هذه القصّة قلّة الشخصيات، ومحدودية الأحداث وعدم تشعبّها، وهذه سمة فنّية لقصص الأطفال الجيّدة التي تستهوي كلّ مراحل الطفولة لقراءتها أو سماعها، استغلّ الكاتب فيها طريقة المقارنة بين السلام والصراع الدائم، وبَيَّن أنّ ذكر الإنسان بعد مماته مرهون بعمله الخيري، وإشاعة السلام في الأرض، وقدّم الكاتب نظير ذلك الملكَ الظالم المستبدّ الذي لم تَذكر رعيّته غير ظلمه واستبداه.

[1] رجب بن محمد: الملوك الثلاثة، دار ابن طفيل، الجزائر، 2012، ص2.

[2] رجب بن محمد: الملوك الثلاثة، ص6.

[3] نفسه: ص8.

[4] نفسه: ص10.

ومن القيم الشخصية التي وظّفها الكتاب، وحاولوا إرساءها في النشء: منهجية التفكير، الإبداع، الثقة بالنفس، المثابرة، حبّ العلم وكثيرا من القيم الشخصية التي لا يمكن حصرها، ويتم التعرّض لها بإيجاز :

إنّ منهج تعليم التفكير أحد المجالات المهمّة في تكوين شخصية الطفل، ولهذا سعى المربّون إلى تنمية مهارات التفكير عبر استراتيجيات التعلّم الحديثة، والتشجيع على قراءة النصوص الأدبية التي تثير الدهشة في نفوس الأطفال، وتجعلهم يحلّقون بفكرهم من أجل إيجاد مبرّرات لأحداث غير مألوفة، وأجوبة لأسئلة عميقة من خلال الاستقصاء والتأمّل بهدف تطوير العقول وصقلها "فكلّ إثارة سليمة في خيال الطفل لها دورها في تهذيب تفكير الطفل"[1].

هيّأ صاحب (البحيرة العظمى) المتلقي الصغير لاختيار المكان المناسب للتفكير، إذ قال:" فقد كانت مناطق جميلة جدا، وتضاريسها ذات طابع متميّز، يزيدها الصمت والاتساع جلالا وجمالا، ويبعث الخشوع في النفس، ويثير الخيال، ويحث على التأمّل والتفكير"[2]، كما وضع الكاتب المتلقي في مشكلات تستثير عقله الصغير، وتحثّه على إيجاد الحلول المواتية لها، فتفتح له المجال كي يفكّر تفكيرا علميا، فالتدريب على الاستماع الناقد والقراءة والمشاهدة الناقدة مع إبداء الرأي بكلّ حرّية مع التعليل هي صفات أراد الكاتب تثبيتها عبر محطّات في القصّة سنقف عند بعضها :

ورد في القصّة أسئلة مثيرة للتفكير من بينها سؤال ياسمين لمريم حول الملكة (كليوباترا) "أقرأت عنها شيئا"[3]، فكانت الإجابة " بالطبع، ورأيتُ صورها وتمثالها حينما زرت

[1] طلعت فهمي خفاجي: أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص124.

[2] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص4.

[3] نفسه، ص11.

مصر مع جدّي"[1]، وهو حوار محفّز للمتلقي الصغير حتّى يبحث عن سيرة الملكة ويتعرّف على الأهرام، وأبي الهول والأقصر ووادي الملوك اقتداء بشخصية مريم.

وفي تساؤل (أسامة عبد الهادي) القائل:" وتساءلت مع نفسي إن كنّا سنقوم برحلة استكشافية في أعماق الصحراء أم في أعماق البحر؟" نلمس مدى دقة التساؤل المخطّط له من طرف الكاتب لإرشاد المتلقي الصغير وتوجيهه للمقارنة بين الرحلة العلمية إلى البحر وبين الرحلة العلمية إلى أعماق الصحراء من خلال قائمة المعدّات.

كما عمد الكاتب إلى وضع خيال المتلقي الصغير في حالة تحليق لاكتشاف سر الشرود الذي ظهر على الجميع أثناء الرحلة حين قال:" وبدا على الجميع الشرود، كأنّ تلك المناظر التي كانوا يتفرجون عليها سلبت عقولهم، وتركتهم ساهين"[2]، والكاتب هنا لم يكلّف نفسه الوصف الدقيق الذي عوّدنا عليه منذ بداية القصّة إلاّ لأنّه أراد أن يمرّر رسائل صامتة لحث المتلقي على تخيّل هذه المناطق الساحرة بالجنوب الجزائري، وربّما هي دعوة ضمنية لجميع القرّاء لزيارة المنطقة، فتاريخ الأدب يحكي لنا عن قصص حوّلت مناطق جدباء إلى مناطق آهلة بالسكّان، يقصدها الناس من كلّ فجّ عميق[3].

وفي النص قيمة شخصية أخرى تعدّ أهمّ لبنة لبناء صرح حضارة الأمة العربية هي إعادة الثقة في النفس، بدأت من العنوان إذ البحث عن الماء في الصحراء إنّما هو البحث عن أرواح الأطفال ورغباتهم وتحوّلاتهم، فالماء رمز الخصب والنماء، وبالماء تثار خيالاتهم الكامنة فيرون فيه أنفسهم؛ لأنّ الماء هو المرآة الأولى التي خَلقت في الأسطورة القديمة شخصية (نرسيس)، حين رأى جمال وجهه فمال واختال وجنّ جنونه؛ اتّخذه الكاتب رمزا للتجدّد والتطهّر وإعادة الثقة في النفس ومعرفة دواخلها معرفة عميقة دون إحباط أو انكسار.

---

[1] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص11.

[2] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص32.

[3] ينظر: محمد قرانيا، تجليات قصّة الأطفال، ص11.

كما تظهر صور زرع الثقة في نفس الطفل للإحساس بوجوده كإنسان يقدّره الجميع منذ بداية القصّة، هذه البداية التي تعدّ إحدى الأسس البنائية التي يتوقف عليها –بقدر كبير– نجاح العمل القصصي أو سقوطه فنّيا؛ والبداية كانت إغراءً للمتلقي الصغير ليقرأ القصّة، ويتمثّل صفات أبطالها ،خاصّة، الطفلة (مريم)، فالأطفال –حسب بعض الدارسين– "إذا اندمجوا تماما مع قصصهم فإنّهم يتقمّصون شخصية البطل أو شخصية أخرى ثانية... وقصص البطولة تتخذ أشكالا مختلفة ولكنّها جميعا تنطوي على القوّة المجرّدة أو الشجاعة الحقّة أو الذكاء أو المجازفة..."[1]؛ وفي هذه القصّة ألبس الكاتب شخصية الطفلة (مريم) صفات تجعل الطفل يعتدّ بنفسه وهو يرى ذكاءه وفطنته في شخصيتها، حين قدّمها (العالم البركاوي) لمستقبليه قائلا: " أقدّم لكم حفيدتي اللّطيفة الذكية مريم"[2]، وهي ملاطفة تدخل السرور على الطفل وتهيئه لأن يكون أكثر لطفا وأحدّ ذكاء، كما عمد الكاتب أيضا إلى إظهار (مريم) في صورة البنت المثقفة المطّلعة على الآثار المصرية وعلى سير الملوك من خلال حوارها مع (ياسمين)، وإبراز قدرتها على فهم ما كان يدور من حوار بين العالم (البركاوي) ومساعده، بل لا يكاد القارئ اكتشاف سذاجة الطفولة فيها، لما تتمتّع به من نضج عقلي في القصّة، إلى درجة استشارتها في أمور مهمّة لا يقدر على الفصل فيها إلا من تمتّع برجاحة العقل، ومن هذه الأمور: استشارتها في إمكانية مواصلة الرحلة من عدمها، فلم يبخس الكاتب حقّها في إبداء رأيها رغم صغر سنّها، ليزرع الثقة في نفوس الأطفال الصغار ويهيئهم لتحمّل المسؤولية.

فإذا كان الكاتب قد أولى عناية كبيرة بحماية الجسم حينما ركّز على الحاجيات التي اقتنتها (مريم) قبل الرحلة، حيث اقتنت القلنسوة الصوفية لحماية الشّعر وحفظه من الريح والغبار، وحذاء رياضيا مريحا يحمي الرجلين من كلّ ما يؤذيها في المناطق البعيدة عن

[1] هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986، ص155.

[2] أحمد منّور: البحيرة العظمى، ص10.

العمران، فإنّه لم يغفل عن العناية بالصحّة النفسية التي لا تقلّ أهمّية عن الصحّة الجسدية؛ لأنّ الطفل إذا أصيب بشرخ في شخصيته صاحَبته العِلل النّفسية وتعطّل توازنه النفسي والجسدي معا طول حياته.

2- التراث المادي في القصص:

القصّة للأطفال نوع أدبي رفيع، وتشكيل فنّي رائع يتضمّن رسائل تحمل قيما تثير ذائقة الطفل، وتعمل على تعديل وصقل سلوكه من خلال تصوير الحق والعدل والخير، وزرع السرور والبهجة في نفسية الطفل للتنفيس عن مكبوتاته، "والقيمة الجمالية قيمة ثرية متسعة المجال متعدّدة الخصائص والسمات، كثيرة الارتباطات فهي ترتبط بالتراث، وبالوعي الجمعي، وبالمستوى الثقافي، وبالمناخ الاجتماعي والنضج النفسي"[1].

ولعلّ من أساسيات إبراز القيم في القصص أسلوب الوصف الدقيق الذي اعتمده الكتّاب إلى درجة تقديم الموصوف إلى حواس المتلقي متضمنا الحركة والصوت والشكل والعدد واللون والرائحة، ففي قصّة (الكنز والإخوة الثلاث) يصف الكاتب القرية وصفا دقيقا يسرد معه تراثا ماديا ومعنويا (القرميد، الحجارة، الطوب، الأرض الطيبة...) قائلا: "في قرية نائية وعلى قمّة جبل يسكن عمّي مع زوجته وأبنائه الثلاث... بيت عمّي عتيق ورثه عن أبيه عن جدّه، سقف البيت من القرميد، وجدرانه من الحجارة والطوب، تحيط به مزرعة محفوفة بأشجار التّين والزيتون..."[2]، ولا شكّ أن القارئ الصغير سيسرح خياله فترتسم أمام ناظريه هذه الجولة إلى البيت الموروث.

وفي قصّة (البحيرة العظمى) جاء الوصف غاية في الدقّة أيضا، من أوّل فقرة ابتدأ بها الكاتب نصّه قائلا :" عند سلّم الطائرة بمطار (جنات) كان هناك من بين المنتظرين القلائل شابّ أسمر يقارب الثلاثين من عمره يضع على عينيه نظارة شمسية، ويلبس قميصا

[1] وفاء إبراهيم: الوعي الجمالي عند الطفل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص15.

[2] مجهول المؤلّف: الكنز والإخوة الثلاث، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص2.

أزرق فاتح اللّون، قصير الكمّين ،و بنطالاً صيفيا خفيفا من اللّون نفسه"[1]، وتأتي مزاوجة اللّباس الغربي في القصّة نفسها باللّباس الترقي، فيصف الكاتب الرجال الزرق قائلا:" يتميّزون بنقابهم الأبيض الذي يغطّي الفم والأنف، ويلتفّ حول العنق ليغطّي قمّة الرأس في شكل لفّات حلزونية متراكبة، وكذا بلباسهم التقليدي الأزرق الفضفاض وأحزمتهم الجلدية المطرّزة"[2]، ولا يغفل الكتّاب عن تقديم بعض الصفات المعنوية، فوليد " كان طفلا محبّا للطبيعة يقضي جلّ أوقات فراغه في التنزّه بين أشجار حديقته التي تُحيط بالبيت وقلبه يخفق فرحا لسماع أصوات تلك الطيور التي تفد إلى الحديقة"[3]، وهو وصف يصطلح عليه في النقد الحديث بالتصوير[4].

لم يقتصر التجسيم على شخصيات القصص فحسب بل تعدّاه إلى إعطاء المتلقي الصغير لوحات فنّية لمرئيات ومشاهد جميلة بتفاصيل دقيقة تجعله (أي المتلقي) قريبا جدا من المكان؛ فيصف مأدبة الغداء بعد اكتشاف البحيرة، ويقدّم للمتلقّي لوحة فنّية أخرى، بل هي وجبة دسمة تملأ روائحها أنوف المتلقين فيقول:"... حين نضج السمك، قامت ياسمين وأعدّت طاولة السفرة، بمساعدة مرمر فوضعتا صحونا وفوطا ورقية، وأكوابا بلاستيكية، وماء، وعصيرا، وخبزا،... صفّف عزيز السمك المشوي في صحن كبير مستطيل ووضعه في وسط الطاولة فتحلّقوا جميعا حول المائدة وشرعوا يأكلون "[5]؛ وهو وصف يدعو إليه (محمد مرتاض) في كتابات المبدعين للأطفال، لخلق الإحساس بواقعية القصّة التي تتلاحم فيها حواس الطفل فيقول "...نجذبه إلى الشهيّة بطابق مزركش بهيج، من غير فرض ولا قسر، بل في قالب حكائي لذيذ يجعله يهضم ما يتلقّى بقلب سليم ورغبة تلقائية"[6]، ولو أنّ

---

[1] أحمد منّور :البحيرة العظمى، ص4.

[2] نفسه: ص17.

[3] حسين عبروس: وغرّد البلبل، سلسلة روائع الإبداع، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص97.

[4] ينظر:محمد قرانيا، أطياف قصص الأطفال في سورية، –دراسة تطبيقية– اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2013، ص313.

[5] نفسه: ص54.

[6] محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال–دراسة تاريخية فنّية–ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص8.

الكتّاب رجعوا إلى التراث في أدبهم الرسمي والشعبي، وقدّموا هذا الوصف الدقيق، ونأوا عن ذلك السرد التلقائي المدرسي لعاش الطفل حقيقةً حياة الغابرين من خلال الوصف.

لا شكّ أنّ أسلوب التصوير الذي اتّبعه الكاتب يجعل الطفل العربي يشعر بشيء من الاعتزاز بالانتماء، وهو يعيش بين سطور القصّة تفاصيل دقيقة عن حياته، حين يتمكن من تلمّس الجزئيات الجمالية لبيئته التي ترعرع فيها، فعشقها وتغزّل بها، يجدها مرّة أخرى تطفو على جسد النص قريبة منه، من خلال وصف تغفل عن بعض تفاصيله ريشة الرسّام، وهو بذلك يذكّرنا بقصص (تشيكوف،Anton Chekhov) التي تلمس ناصية الواقع لمسا حسّيا.

وأراد الكاتب من خلال تصوير العمران أن يلفت نظر المتلقي الصغير إلى الفنّ المعماري العربي الأصيل، الذي لا يزال في بعض مناطق الصحراء الجزائرية واقفا في وجه المدنية الغربية.

وهو من خلال هذه اللّفتة الذّكية أراد مطلبا ظاهريا، هو إحساس المتلقي بوجوده بين سطور القصّة من خلال السرد الذي حوّل المروي إلى مرئي، وآخر حيويا، بل قوميا، يلعب دورا مهما في بلورة شخصية المجتمع العربي التي كادت تنمحي في ظل المؤثرات الخارجية التي تتعرّض لها المجتمعات العربية؛ أرادها الكاتب لترسيخ بعض القيم من خلال القصّة التي تعدّ من أنجع الوسائل التربوية لإعداد النشء حسب العلماء والمنظّرين، "فقد استقرّ رأي رجال التربية وعلماء النّفس على أنّ الأسلوب القصصي هو أفضل وسيلة نقدّم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال سواء كانت قيما دينية أو أخلاقية، أو توجيهات سلوكية أو اجتماعية "[1] وهو ديدن منظومتنا في عودتها لإعطاء أوّل مهارة لاكتساب اللغة حقّها في المناهج الجديدة ألا وهي السماع من خلال حصّة فهم المنطوق.

[1] يعقوب الشاروني: تنمية عادة القراءة عند الأطفال، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص29.

3- الموروث المادي والمعنوي في القصص الموجهة للأطفال:

لا شكّ أنّ القصص الموجّهة للأطفال قد ضمّت تراثا مادّيا وآخر معنويا لا يمكن – بأية حال – رصده في هذه الورقات، فهو يشكّل بحثا قائما بذاته؛ ولهذا سأقف على بعض الموروثات المتداولة المادية والمعنوية وربطها بأبعاد توظيفها.

- الريف في قصص الأطفال:

للريف حضور كبير في قصص الأطفال، فهو مكان للنزهة والفسحة والاستمتاع بمناظر الطبيعة الخلاّبة، فما من قصّة جرت أحداثها في الرّيف إلا وانسابت عبارات الكتّاب تصف جمال غاباته وحقوله، ومنها قول أحدهم:" في الصّباح الباكر خرج سعيد من بيته... لما وصل إلى الغابة وجدها أجمل ممّا كان يتصوّرها، أشجار باسقة، كثيفة ملتفة الأغصان، والزهور البرّية بأشكالها وألوانها الزاهية، زادت الغابة جمالا وبهاء، أمّا الطيور قفد ملأت الفضاء زقزقة وتغريدا..."[1] ، وعن روائحها الزكية يقول مترجم قصّة (صاحبة القبّعة الحمراء):" مشت صاحبة القبّعة الحمراء زمنا طويلا، يتعطّر قلبها بروائح الأزهار والصنوبر"[2].

وعن صفات أهل الريف جاء في قصّة (الشيخ ذياب) مايدلّ على أنّ الأبناء يولدون أصحاء: "وُلد ابن الرّاعي قويّ الجسم"[3]، وعن طيبتهم ومحبّة بعضهم البعض وتعاونهم، رصد الكتّاب هذه الصفات في كثير من القصص، ولم يغفلوا أيضا عن سهراتهم الثقافية المليئة بالألغاز والحكم، قال صاحب قصّة (الشيخ ذياب): "وفي ليلة مقمرة كانت الأنجم في الأفق تزيّن السّماء، اجتمع أعيان القبيلة وبدؤوا يرتشفون الشاي في سهرة بدوية داخل خيمة الشيخ ذياب الذي قال كلاما فيه ألغاز وحكم كعادته"[4].

---

[1] صالحي شريفة: الحطّاب وجنّية النّهر، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص5.

[2] الإخوة غريم: صاحبة القبّعة الحمراء، مجهول المترجم، منشورات الشهاب، الجزائر، 2006، ص4.

[3] رابح خدّوسي، عائشة بنّور، الشيخ ذياب، ص4.

[3] نفسه: ص6.

[4] نفسه: ص8.

ويقدّم الكتّاب الريف كحيّز مكاني متّسع باتساع الخيال الطفلي، فالأرض لا حدود لها، عكس المدينة التي يحاصرها العمران من كلّ ناحية. تستهلّ قصّة الديك المغرور بفاتحة تصف فيها المزرعة قائلة:" في قرية وديعة من قرى أرض الله، مزرعة مترامية الأطراف، يملكها أحد الفلاّحين البسطاء الطيبين، وفيها حظيرة واسعة تعجّ بمختلف أصناف الطيور الأليفة من ديكة ودجاج وبطّ وإوزّ وحمام وغيرها"[1]

وفي القصص التاريخية كانت جبال الرّيف ساحات للمعارك الضارية، أظهر فيها أبناء الريف مقاومة جبّارة ضد المستعمر الغاشم، كما أظهروا تشبثهم الدائم بمقوّمات الهوية الوطنية، وعن فخرهم واعتزازهم بالانتماء للوطن، جاء في قصّة (جدّي يحضُر احتفالات 20 أوت) أنّ المجاهدين " التحقوا بمعاقلهم بالجبال والغابات "[2] التي كانت الملاذ الآمن للمجاهدين، والمناطق المحرّرة التي لا يستطيع الجيش الفرنسي الوصول إليها إلاّ عن طريق أعتى القوات البرية والجوّية.

ويتفوق الريف على المدينة في مقارنة لطيفة نشّط أحداثها فأران أحدهما يسكن في الريف والآخر في المدينة، في قصّة (فأر المدينة وفأر الريف) حيث تبادل الفأران الزيارة فوجد فأر المدينة كلّ أنواع الراحة في الريف، بينما ضاقت السبل أمام فأر الرّيف في المدينة، فالكلّ يطارده، القطط، الأطفال، المصيدات،[3] وهي إشارة تدعّم العبارة الراسخة في المخيال بأنّ المدينة مكان غير آمن للغرباء، وهنا تظهر الأبعاد السياسية والاقتصادية، فالنزوح الريفي أثقل كاهل المدينة، وخدمة الأرض لم تعد تستهوي شباب الرّيف، فالكلّ يحلم بحياة المرح واللّهو في المدينة، فأبطال قصّة (الكنز والإخوة الثلاث) ما إن عثروا على الكنز في أرض المزرعة حتى صرّح كلّ واحد بأمنيته، فقال الأوّل: " انتهت أيام البؤس والشّقاء، وداعا للمزرعة، ووداعا للرفش والفأس، ومرحبا بالحياة الجديدة حياة البذخ والمرح...سأرحل

[1] نصيرة بولحواش: الديك المغرور، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2006، ص6، 7.

[2] مجاهدي بلقاسم: جدّي يحضر احتفالات 20 أوت، دار الخلدونية، الجزائر، 2004، ص 8، 9.

[3] مجهول المؤلّف: فأر المدينة وفأر الرّيف، سلسلة كان يا ما كان، الحكايات المحبوبة، ناشرون، لبنان، 2000، ص2 وما بعدها.

من هنا وأعيش في بلد غنيّ بين الأغنياء، أرتدي الثياب الفاخرة، أسكن قصرا فخما، وأركب سيّارة فخمة، وأصاهر عائلة مرموقة"[1]، أمّا الثاني فصرّح قائلا: " أنا لا أفارق وطني لكن سوف أنزح إلى المدينة، وهناك أسكن صرحا، وأعيش في وسط راقٍ"[2]، وتتدخل هندسة البناء البطولي لتصنع ثيمات البطولة.

فالأطفال عادة يرسمون في خيالاتهم حياة البطولة والتصدّي، واختيار الأخ الأصغر لتقمّص شخصية البطل لم يأت عفو الخاطر، بل له الأثر الكبير حينما يرى أقرانه يعطون دروسا في المواجهة والتحدي، قال الأخ الصغير:" لن أنزح إلى المدينة ولن أهاجر، سأبقى هنا في قريتي ومع عشيرتي، أعمل في المزرعة كما كان يعمل أبي... والمثل العامّي يقول: يفنى مال الجدّين وتبقى حرفة اليدين"[3]. وفعلا، وبعد زمن طويل عاد الأخوان المهاجران وقد ضيّعا أموالهما، فوجدا أخاهما الأصغر وقد حوّل القرية إلى جنّة.

- المباني الأثرية:

إنّ حضور المباني الأثرية والقلاع التي شيّدها الآباء والأجداد في نصوص المتلقين الصغار لها عظيم الأثر، فهي مصدر الفرح والسرور والمتعة والجمال لدى المتلقي الصّغير، ودون شكّ ستحيله هذه الآثار إلى حضور إنساني بكل تمفصلاته، فتكون مشبّعة بحمولات أسطورية ونفسية واجتماعية وسياسية، حين يقف على الحصون التي احتمى بها أجداده لردّ الأطماع الصليبية.

يقف المتلقي عند السجن ودار القضاء ليعرف مدى حرص الأسلاف على العدالة الاجتماعية، كما يتعرف على الحياة اليومية في عهدهم من خلال الأسواق والحمامات ويتعامل مع التراث المادي ككائنات حيّة تنقل مشاعر إنسانية متضاربة (السعادة،

[1] مجهول المؤلّف: الكنز والإخوة الثلاث، ص6.

[2] نفسه: ص6.

[3] نفسه: ص8.

والطمأنينة، الحزن، الحبّ، الكره، العدالة، الألفة...). فالحديث مثلا عن برج المقراني[1] وإرفاقه بصورة موازية، يحمل الطفل من عالم الصمت والهندسة المجازية إلى ذاكرة مرجعية، فيستشعر روح المكان وهويته التركيبية،" فالمدن القديمة وأعمدتها تاريخ حيّ، وحلم يكاد ينطق، لأنّ الحلم بين الآثار له كلّ الأزمنة،والطفل الذي يقف أمام بقايا أطلالها يكاد يسمع كلّ جزء منها، وكلّ زاوية من زواياها تحكي حكاية الأمس"[2] فيحدث التفاعل والتمازج وتتكون نقطة التقاء بين العصرين، تشكّل له قاعدة صلبة تحفّزه على الاقتداء.

- المسجد:

يعدّ المسجد في الإسلام المدرسة الأولى التي تُعنى بالإنسان، وتنمّي فيه روح الشجاعة والإقدام، كما تربي فيه الكثير من القيم الإسلامية مثل: روح الأخوة والألفة والمحبة بين المؤمنين، فتتجسد بين أفراد المجتمع الإسلامي الخصال الحميدة، أين يقوى الصدق في القول، ويتعاظم الإخلاص في العمل، وتتعمق العقيدة في النفوس بفعل الممارسة الفعلية للشعائر في المسجد، والمسجد مؤسسة دينية مفصلية ومركزية تحوم حولها كلّ مؤسسات المجتمع الإسلامي.

لعب المسجد دورا كبيرا في الحضارة الإسلامية، إذ كان المدرسة التي تخرّج فيها أئمة السياسة وقادة العلوم، فكان منبرا للإفتاء، وقاعدة للتخطيط، وجامعة للعلوم بكلّ فروعها، ولما كان للمسجد هذا الدور الريادي فقد عمد الكتّاب إلى تقديمه للناشئة بين صفحات القصص، إيمانا منهم أنّ الصورة اللّفظية، والصورة السيميائية للمسجد لها وقع كبير في نفسية المتلقي، فهي تعزّز انتماءه، وتقوّي صلته بالدين الذي يعدّ ركنا أساسا من أركان الهوية الوطنية، وحبّذا لو تعرّض الكتّاب في قصصهم إلى نبذ الطائفية، فديننا واحد ونبيّنا واحد، أمّا الطائفية فهي من وحي الأعداء حتّى يسود الخلاف وتحلّ الفرقة.

ومن التراث المادي المذكور في قصص الأطفال هذه العيّنة:

---

[1] ينظر: سليمة كبير، الحاج محمد المقراني، البطل الخالد، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2007، ص23.

[2] محمد قرانيا: تجليات قصة الأطفال، ص322.

الأديب	توظيف التراث المادي	عنوان القصة ودار وسنة النشر
جميلة زنير	فحضر الرجال وساقوا الإبل المحمّلة بالسلع والمؤونة **وقِرب** الماء.	الشاب المغامر دار العلم والمعرفة2012 ص08
جميلة زنّير	فأنزلوا الأحمال عن ظهور الإبل و**خيّموا** للاستراحة والنوم.	الشاب المغامر دار العلم والمعرفة2012 ص10.
جميلة زنّير	وأخذت تصفعهم بسياط من الرّمال حتّى أبعدتهم عن بعضهم وشتّتهم في **الفيافي**	الشاب المغامر دار العلم والمعرفة2012 ص12.
جميلة زنّير	بينما انشغلت الجدّة ببسط **الحصير** والفرش	الجندي الصغير، دار العلم والمعرفة2012 ص46.
جميلة زنّير	للصبّية هدى قطّ ألوف، مثل فهد صغير شعره من حرير وعيناه من **زمرّد**، وذيله المخطّط مثل **إكليل على رأس أمير إفريقي**	القط البريء، دار العلم والمعرفة 2012 ص37.
عساف صالح عساف	نهض الجدّ وطوى **سجّادة** الصلاة...وبد ذلك تناول كتابا من رفوف **مكتبته**	المجاهدة الشجاعة لالا فاطمة نسومر، دار هومة، الجزائر، 2000، ص6.
عساف صالح عساف	كان والدها يدير **الزاوية الرحمانية**	نفسه : ص10.
عساف صالح عساف	**في منطقة القبائل العليا (جرجرة)**	نفسه ص16.
جوهر حيدر	ثم عاد إلى حيّه الأصيل وأصبح **إماما لمسجد القصبة.**	سيدي فليح، دار العلم والمعرفة، 2009، ص18
مجهول المؤلف	وداعا للمزرعة، وداعا للرّفش والفأس	الكنز والإخوة الثلاث، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2008، ص6
مجهول المؤلف	استبدل المحراث التقليدي بالجرّار	الكنز والإخوة الثلاث، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2008، ص8

4-حضور العادات والتقاليد في القصص الموجهة للأطفال:

يلفى المتتبع لتوظيف التراث بين ثنايا القصص ثقافة شعبية كاللّباس والموسيقى والرقص وطقوس الاحتفالات بالشعائر الدينية اكتسبها الأبناء عن الآباء والأجداد، وهو بعد اجتماعي سعى الكتّاب إلى غرسه في نفوس الأبناء عن طريق القصّة، فجزء كبير من هذه الثقافة قد بدأ في مغادرة جسد الذات، لتحل محلّه عادات غربية لا تمتّ بأي صلة للتراث الجزائري، وقد يكون الاحتفال بالمولد النبوي الشريف خير دليل، إذ اختفى الكثير من طرق الاحتفالات التقليدية، لتحلّ محلّها طريقة بهرجة السماء بالمفرقعات الملونة، ومن بين القصص التي حملت الكثير من الثقافة الشعبية الجزائرية قصّة (اليتيمة لأحمد خيّاط) ومنها ما يلي:

الكاتب وعنوان القصّة	حضور العادات والتقاليد في القصّة	رقم الصفحة
أحمد خياط: اليتيمة، دار الثقافة الجزائرية، 2008.	عزة النفس، الجزائري لا يتسوّل.	**37**
	اختيار وقت الزيارة	**38**
	عدم تكليف النفس ما لا تطيق(العين بصيرة واليد قصيرة).	**44**
	إعداد البنت للزواج منذ الصغر، تعليمها الطهي والخياطة...	**59**
	زيارة القبر والدعاء	**69**
	الدعوة للمشاركة في الأعراس	**76**
	إحضار الهدايا للعروسين	**76**
	القيلولة	**87**
	اختيار الزوجة(الحياء، التديّن، النضج، الجمال)، زواج ليلة تدبيرة عام	**102**

خلاصة:

في هذا الفصل قمتُ برصد بعض الصور التي أرى فيها ارتباطا وثيقا بالأبعاد المحدّدة سلفا، فالبعد النفسي كان حضوره من العتبات النصية إلى نهاية البحث، ووقفت على بعض الصور التي أرى فيها تعسّفا في توظيف التراث سواء من حيث استعمال اللغة التراثية

التي لا يفهمها المتلقي، أو إرباكه بصور من النص والنصّ الموازي، بدءا بالصورة والرسم واللّون وانتهاء عند اختيار الألفاظ المخيفة (الغولة، السّاحرة، السّيف، الخنجر... ناهيك عن النهايات الأليمة لأبطال القصص.

أما تقديم القصص المستوحاة من القرآن الكريم أو السيرة النبوية الشريفة، أو سير الصحابة والتابعين، فهي كثيرة جدا، لكنّها مع ذلك مازالت تقدّم في أغلبها بصورة لا تخدم البعد الديني، فأغلبها مازال يقدّم صورا سوداوية عن الإسلام سواء من حيث النصوص التي تفوق المستوى الإدراكي للمتلقي، أو من حيث الصور التي يقرؤها العربي وغير العربي وتعطي صورة مشينة عن الإسلام حين يربط الفنانون بالسيف والخوذة وساحات الوغى، والأولى في اعتقادي تقديم جانب المعاملات بينما توجّه الحروب والمغازي توجيها سليما في أدب يسمى أدب الشباب يكون مستقلا عن أدب الطفل.

أما البعد الاجتماعي فارتأيت أن أتتبع صورة الرجل والمرأة، وإذا كان القصّة الرجالية قد نالت حظّها من التبسيط والتقديم، فإنّ صورة المرأة الجزائرية خاصة مازالت هامشية، وإن قدّمت فإنها تلك المرأة المهانة التي تسيطر عليها الذكورية. أمّا البعد السياسي فاخترت صورة الحاكم ووقفت على صورة قابعة في الذهن العربي، هي صورة التسلّط وظلم الرعية، والأجدر أن يتعلّم الطفل منذ سنواته الأولى طريقة في الحوار، طريقة في الإقناع، طريقة في حبّ الآخرين حتى يحصل المجتمع على حاكم عادل راشد محبّ لرعيته.هذا لا ينفي أنّ جهودا متفرقة تقدّم أنساقا من القيم كقيمة السلام ومبدأ الحوار والتعايش وحبّ الوطن وغيرها.

– إذا أراد الكاتب أن يقدّم تراث أمّته عليه أن يعتني بفنّ آخر له بلاغته المعرفية والتعليمية والجمالية إنّه فن الرسم والتصوير الذي يتعالق في اشتغاله مع الفنّ القصصي ويتماهى معه ليقدّم كل طرف فنّي خدمة للآخر من جهة الدلالة والمعنى. فهو الأدب الخطير، فربّ صورة تحفر في عمق الذاكرة قيما سلبية لا يمكن تصحيحها مستقبلا، وقد تغرس عقدا نفسية تصعب معالجتها بسبب عدم تقدير خطورة الصورة.

خاتمة

إنّ أوّل استنتاج يكشفه البحث هو: أنّ الزخم الكبير من القصص التي تملأ رفوف المكتبات العمومية والتجارية، ما زال معظمها يعاني معاناة شديدة في توظيف التراث، فأغلب القصص تغيّب الجانب الفنّي وتهتمّ بالزخم المعرفي على شكل سير ذاتية وسرد لوقائع لا تعالج المشكلات السلوكية والاجتماعية والنفسية التي يعاني منها الأطفال، أو بتعبير آخر، لم يكلّف جلّ الكتّاب أنفسهم لإعادة قراءة التراث وتقديمه بمرآة العصر، فالحروب التي تُعلّم ولا يستفاد من خرابها العبرُ بطريقة حوارية تحرّر الفرد من الدوغماتية والجهوية وغيرها من الأمراض والعلل التي تنهش جسد الأمة هي –في الحقيقة – تزيد من تفاقم الوضع أكثر مما تداويه.

– تبقى الأعمال الفردية المتفرقة –التي وظّفت التراث الجزائري توظيفا تتحكم فيه معايير الكتابة للطفل في بناء فنّي جميل يحمل أهدافا سامية واضحة المعالم– تبقى محصورة بين قلّة قليلة من المبدعين . في حين يجد الباحث القصص عرضة لتجارة رائجة تساهم في تهميش التراث الجزائري، إذ لا تكلّف دور الطباعة أصحابها غير طريقة سريعة للربح، فتقوم بشراء حقوق النشر من بلدان عربية، أو تقوم بترجمة قصص قديمة أجنبية سقطت منها حقوق الملكية الفكرية، فتسوّق تراث الآخر للأطفال الجزائريين.

–إنّ رافد الترجمة بالرغم من إخراجه الجيّد، وفتحه لباب التواصل مع الآداب والفنون العالمية إلاّ أنّ ما يترجم للأطفال حكايات شعبية قديمة ترسّخ القيم التي تتنافى ومجتمعنا العربي المسلم، ومما يزيد الأمر خطورة هو الترجمة غير المسؤولة في غياب مترجمين جزائريين أغنوا الساحة الأدبية بالآداب العالمية.

– ولمّا كانت العلوم الإنسانيّة تتبوّأ مكانةً علميّة عظيمة، وكانت لتوظيف التراث أبعاد مهمة ترمي إلى تعزيز قيم المجتمع، والحرص على تحقيق الذات، وترسيخ الشّعور بالمسؤوليّة، وبذل الجهد في سبيل تقارب الاتّجاهات الفكريّة المتعدّدة، وفتح باب العِلم على مصراعيه في ظلّ ثورة التِّقَنِيّات الحديثة، فإنّه بات من الضروري أن تولي الهيئات الوصية أهمية كبيرة لترجمة التراث من الأمازيغية إلى العربية خاصة، ومنهما معا إلى لغات أجنبية؛ لأنّ باب

الهجرة جعل الطفل الجزائري يعيش في كل بقاع العالم تقريبا؛ وهذا كان دأب (دار أطفالنا للنشر) التي عملت على ترجمة القصص إلى الأمازيغية والفرنسية والأنجليزية .

– ويمكن أيضا الحديث عن القصص الفاخرة، والناضجة فنّيا و التي تكفّلت وزارة الثقافة بطباعتها بقيت حبيسة رفوف المكتبات العمومية، ولا يسمح ببيعها في المحلات التجارية، ولهذا فإنّها لا تصل إليها أيدي أبناء الريف الجزائري لعدم وجود مكتبات عمومية تغطّي كامل التراب الوطني.

يُحصر الدين الإسلامي في كثير من القصص الدينية في صورة الجندي الذي يضع الخوذة على رأسه ويمتشق حسامه، ليترك دماء الكفّار تجري وديانا في ساحة الوغى، ويتناسى أنّ الطفل في الجزائر أرهقته حرب الصورة في شاشات التلفزيون، وفي الصحف والمجلات التي تنقل له أخبار الدمار، حيث أشلاء الأطفال تتطاير في حدائقهم، وفي مدارسهم، وتغيب من تراثنا فقه المعاملات.

ومع هذا فإنّ بعض القصص لمبدعين جزائريين استلهمت من التراث ما يساهم في تنشئة الأطفال تنشئة سليمة، فمن الناحية السياسية، عزّزت تكريم الإنسان، بنفي التمييز على أساس العرق، واللّون، وتثبيت نظام الشورى في نفوس الأطفال، كما تناولت العفو، العدل، رفض الظلم، المساواة وغيرها من الصفات التي تساهم في تكوين رجل الدولة في المستقبل.

ومن الناحية الاجتماعية وظّفت القصص الموجّهة للأطفال القيمَ التي توارثها الجزائريون أبا عن جد ومنها :رعاية الوالدين، الإيثار، التكافل الاجتماعي، الاهتمام بفئة الفقراء ورعاية شؤونهم، خدمة الأرض، حماية البيئة، حبّ العمل، الأمانة، النظافة، الرفق بالحيوان، منع الاحتكار، وغيرها من القيم الاجتماعية.

ومن الناحية الاقتصادية حبّ العمل ، نبذ التبذير، المحافظة على المال العام ، ترشيد الاستهلاك .

ومن القيم الفكرية والثقافية: محاربة الأمية، احترام العلماء، الدعوة إلى طلب العلم و الإبداع، تغليب صوت الحكمة والعقل، التلاقح الثقافي بين الثقافات العالمية، احترام مبدأ الحوار، تنمية الأحاسيس الجمالية.

ومن القيم الصحية: ممارسة الرياضة، الاعتدال في تناول الطعام، النظافة . ومن القيم الوطنية: احترام الوطن والدفاع عنه، تكريس القومية العربية وحسن الجوار، نفي العدوان.

إنّ توظيف التراث في اعتقادي يجب أن يراعي القدرات العقلية لطفل اليوم القادر على حلّ أعسر المشكلات الحاسوبية، ولهذا على المؤلفين أن يحترموا قدراته الذهنية، ويتخيّروا له من التراث الشعبي ما يكون في مستوى تطلعاته.

كما على المؤلفين معرفة حاجيات الطفل النفسية خاصّة في وقتنا الراهن الذي تشهد فيه البلاد أنواعا من العنف تمارس على الأطفال بدءا بالعنف الأسري والمدرسي وانتهاء عند الاختطاف والقتل والتنكيل بالجثث، ومن هذه الحاجيات:

1– حاجة الطفل إلى الأمن ولهذا لا يمكن أن نجعل نهاية بطله في القصّة أليمة.

2- حاجته إلى الحبّ والحنان والتواصل الوجداني، ولا نستغل التراث لأغراض عنصرية مقيتة، أو لتغليب فئة على فئة.

3- حاجة الطفل إلى الانتماء، وفي توظيف التراث كنوز ولآلئ تصون مواطنة الطفل، وتحفظ كرامته مادام تحت سماء الجزائر.

4- حاجته إلى احترام الذات وتقديرها، فلا نستغل التراث لإهانته فنوظّف الأوامر والنواهي التي يمجّها، بل نحاول إقناع عقله الصغير بطرق غير مباشرة.

5- الحاجة إلى النجاح والإنجاز بجعل الطفل يتذوق ثمرة إنجازه مثلما توصّل إليها أباؤه وأجداده، وقد وردت الفكرة عند أحمد منّور في قصّة البحيرة العظمى، إذ استطاع الكاتب ربط الحاضر بالماضي وأشرك الطفلة (مرمر) في اكتشاف البحيرة.

6- الحاجة إلى اللعب والحركة: تغيب الألعاب التراثية في القصص رغم كثرتها، وتوظيفها مهم جدا، فربّما تجد هذه الألعاب عقولا نيّرة في المستقبل، وتقوم بتطويرها لتدخل العالمية هذا من جهة، ومن جهة أخرى، إنّ اللّعب يزوّد الطفل بالمتعة والخيال، والقدرة على التقليد، واللّعبة تعكس رغبات الطفل وبها يتخلّص ولو للحظات من قيود المجتمع. وما يقال عن الألعاب الشعبية يقال عن الرقص والغناء الشعبي وحمايته من الاندثار والرقصة رمز يعكس صورة البناء الاجتماعي للمجتمع، كما أنّ إيقاعاتها ترمز لشكل تقاليد وعادات وقيم وطريقة حياة أفراد هذا المجتمع.

بقي أن أشير إلى أنّ عامل الغربلة جدّ ضروري للتراث قبل تبسيطه وتقديمه للأطفال في قصصهم فمن الأشياء التي كرّستها القصص التي وظّفت التراث السلطة الذكورية وقهر المرأة، والأدلة كثيرة في قصص الأطفال خاصة التي وظّفت التراث الشعبي و قصّة (بنت الهمّ) عيّنة من كثير. ويزيد الأمر حدّة حينما يجد الدارس أنّ جلّ الشخصيات التراثية هي رجالية وقد سبقني (الربعي بن سلامة) إلى إحصاء الشخصيات فوجد 87٪ ذكورا يمثّلون البطولة في القصص.

ويبقى هذا البحث شيئا قيل في توظيف التراث في القصص الموجّهة للأطفال في الجزائر، يمثل خارطة طريق لبحوث أخرى تكون أكثر دقّة وتخصيصا؛ فالتراث كما هو معلوم بحر لا ساحل له.

قائمة

المصادر

والمراجع

مصحف المدينة المنورة للنشر الحاسوبي: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1436هـ.

المصادر:

أ- مصدر الحديث النبوي الشريف:

- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، كتاب الجنائز، باب 92، ما قيل في أولاد المشركين، ط1، 2002.

ب- مصادر المدونة:

1- إبراهيم بن سلطان: الذئب العفيف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2012.
2- أبو زياد محمد مصطفى: عصا موسى، منشورات عشاش، الجزائر، 2007.
3- أبو يحي مازن: رامي الشهيد ابن الشهيدين، و مقلاع فاتح، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009.
4- ـ: أحمد رضا حوحو، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
5- ـ: زهور ونيسي، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009.
6- ـ: مولود فرعون، دار الفكر العربي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009،
7- أحمد عكاش: اقطع لسانها، من روائع قصص العرب، دار الإرشاد للنشر، سورية، 2014.
8- أحمد منّور: البحيرة العظمى، دار مداني، الجزائر، ط3، 2012.
9- الأخوان غريم: الجميلة البيضاء والأقزام السبعة، تر، نوري بشاري، دار المعرفة، الجزائر، 2008.
10- ـ: الجميلة البيضاء والأقزام السبعة، تر، نوري بشاري، دار المعرفة، الجزائر، 2008.
11- ـ: صاحبة القبّعة الحمراء، مجهول المترجم، منشورات الشهاب، الجزائر، 2006.
12- ألكسندر دوما: الفرسان الثلاثة، تر، أكرم الرافعي، دار العلم للملايين، لبنان، 2009.
13- أمينة قادري: جحا وفخذ الإوزة، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
14- أنطوان دوسانت أكزوبري: الأمير الصغير، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
15- انطوان الخوري: الملك سيف وكتاب النيل، منشورات مكتبة سمير، بيروت، د.ط، د.ت
16- إيسوب: ـ حكايات أيسوب، تر، إمام عبد الفتّاح إمام، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة، ط1، 2000.
17- إيمان قادري: جحا القاضي العادل، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
18- ـ: جحا المعلّم، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
19- ـ: عقلة الإصبع، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت
20- ـ: الخلفاء الراشدون- علي بن أبي طالب رضي الله عنه- أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
21- إيمان محمد عدنان الرهونجي: السيرة النبوية الشريفة، المركز التقني للطباعة، دمشق، سوريا، 2000.
22- بهيجة سعيداني: السمكة الكبيرة، دار هومة للطباعة والنّشر، الجزائر، 2008.
23- بيدبا الهندي: العلجوم والبليد والحيّة الظالمة، تر، عبد الله بن المقفّع، تق، ساعد العلوي، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
24- ـ:الحمار البليد والثعلب الماكر، تر، ابن المقفع، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2003.
25- ـ: كليلة ودمنة، تر، عبد الله بن المقفّع، دار النجاح للكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010،
26- جميلة زنّير: سلسلة الأقحوان- الصيّاد الأمين-دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
27- ـ: سلسلة الأقحوان، الشابّ المغامر، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
28- جون ماري: الجميلة والوحش، تر، عبد الحميد الغرباوي، مطبعة الشعراوي، كازابلانكا، المغرب، 2010.
29- جوهر حيدر: حديدوان ويما جيدا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009 .
30- ـ: طاش طاش غربال، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.
31- ـ: بنت الهمّ، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.
32- ـ: الذئب والماعز، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.
33- ـ: حديدوان ويما جيدا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.
34- ـ: عاصفة آكلي، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.
35- ـ: مسلمون، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2009.

36- الحاج هني كلثوم: احك لي يا تاريخ، الفاتح نوفمبر 1954. 2014.
37- حسين عبروس: تين هينان أجمل ملكات الصحراء، موفم للنشر بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.
38- ـ: الشجيرات الخمس، سلسلة الإبداع، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
39- ـ: الأرنوبة ميما وحكاية تبرون، سلسلة روائع الإبداع، دار العلم والمعرفة، ط1، 2009.
40- ـ: وغرّد البلبل، سلسلة روائع الإبداع، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
41- ـ: تين هينان أجمل ملكات الصحراء، موفم للنشر، الجزائر، 2013.
42- ـ: حالم بالنّور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2013.
43- ـ: سلسلة روائع الإبداع، النملة الغريبة، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
44- خيرة بودرقة: بشرى والرجل الثّلجي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د.ت.
45- ديما سحويل: يوميات أطفال تحت الحصار، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
46- رابح خدّوسي : عائشة بنّور، الشيخ ذياب، دار نور شاد، الجزائر، 2014.
47- ـ: بقرة اليتامى، دار نور شاد، الجزائر، 2014.
48- ـ: الفرسان السبعة والأميرات، دار نورشاد، الجزائر، 2014.
49- ـ: بقرة اليتامى، دار نورشاد، الجزائر، 2014.
50- رابح لونيسي: بلقاسم كريم أسد جرجرة، دار المعرفة، الجزائر، 2000.
51- ـ: مصطفى بن بولعيد، شيخ المجاهدين، دار المعرفة، الجزائر، د.ت.
52- رجب بن محمد: الارانب والفيلة- سلسلة أقرأ وأتسلّى-دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007.
53- ـ:حكايات جحا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007.
54- ـ: الطفل اليتيم، دار ابن طفيل، الجزائر، 2012.
55- ـ: الملوك الثلاثة، دار ابن طفيل، الجزائر، 2012.
56- ـ: حكايات جحا، دار ابن طفيل، الجزائر، 2012.
57- رضا زلاقي، ملك البراكين-إدارة الوقت- دار الآفاق، الجزائر، 2014.
58- ساعد العلوي: الحبيب المصطفى- صلى الله عليه وسلّم – مولده وصباه، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2004.
59- سلسلة منهاج المسلم: محمد صلّى الله عليه وسلّم رسولي وقائدي وقدوتي، دار المعرفة، الجزائر، 2004.
60- سليمة كبير: الأمير خالد، رمز النضال السياسي، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2007.
61- ـ: الشيخ سعيد صالحي، المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
62- ـ: عروج وخير الدين بربروس، المكتبة الخضراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
63- ـ: هواري بومدين- زعيم معارك التحرير والتعمير، المكتبة الخضراء للطبع والنشر، الجزائر، 2007
64- ـ: الحاج محمد المقراني، البطل الخالد، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2007.
65- سيّد أحمد نجمة، حكايات جدّتي، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2002.
66- سيّد مبارك: معجزات الأنبياء والمرسلين، المكتبة المحمودية، القاهرة، 2004.
67- شارل بيرو، سندريلا، تر، خالد خادم السّروجي، مؤسسة البلاغ، الجزائر، ط3، 2014.
68- شجاع العاني: قصص الأطفال- نماذج وتطبيقات-الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، ع3، 1979.
69- شيرين إيبش: زمرّدة في بجاية، أكاديميا إنترناشيونال، بيروت، لبنان، 2012، أصالة الثقافة، الجزائر، 2013.
70- صالحي شريفة: الأسد والثور الأبيض، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر، الجزائر، د ت.
71- ـ: الحطّاب وجنّية النّهر، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002
72- ـ: اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
73- الطاهر يحياوي: الأمير عبد القادر مجاهد بالسيف والقلم، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
74- ـ: العقيد عميروش رائد التطهير في ثورة التحرير، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
75- ـ: العلاّمة البشير الإبراهيمي، أمير البلاغة والبيان الجزائر، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
76- ـ: حديدوان، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
77- ـ: عبد الحميد بن باديس، عملاق النهضة الجزائرية، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر 2009.

78- ـ: عبد العزيز بوتفليقة رجل المهمّات الوطنية الكبرى، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

79- عاطف عبد الرشيد، سفينة النجاة، دار المواهب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

80- عاطف محمد: ابن سينا، دار اللطائف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

81- ـ: البيروني، دار اللطائف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

82- عبد الحق سعودي: العرب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

83- ـ: الهنود الحمر، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2004.

84- ـ: سقراط، دار الهدى، الجزائر، 2004.

85- عبد الحميد الغرباوي: الجميلة والوحش، مطبعة الشعراوي، كازابلانكا، المغرب، 2010.

86- عبد الحميد توفيق، السيد عبد المجيد: إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، دار المواهب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

87- عبد الرحمان زناقي: مليكة قائد، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

88- عبد العزيز بوشفيرات: البطل الصغير، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

89- عبد المالك عبد القادر: محمد رسول الله –سيرته من مولده إلى الهجرة، جهاده في سبيل الدعوة الإسلامية– دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.

90- عز الدين جلاوجي: العصفور الجميل، دار التنوير، الجزائر، 2003، د.ر.

91- عسّاف صالح عسّاف: المجاهدة الشجاعة لالة فاطمة نسومر، دار هومة، الجزائر، 2000.

92- عيسى خليفي، الظرفاء– الأعرابي والقط، دار نعمان للطباعة والنشر، الجزائر، 2006.

93- قسم التأليف: الإسلام ديني وعزّتي، دار المعرفة، الجزائر، 2004.

94- قندوزي كمال: موسى عليه السلام، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

95- قندوزي كمال: نبيّ الله أيّوب، عليه السلام، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

96- لطيفة عثماني: أصدقاء بم بم، دار اليُمن للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

97- ـ: بم بم في السوق، دار اليُمن للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

98- لويس كارول: أليس في بلاد العجائب، مجهول الترجمة، منشورات العوادي، الجزائر، 2010.

99- مجاهدي بلقاسم: جدّي يحضر احتفالات 20 أوت، دار الخلدونية، الجزائر، 2004.

100- مجدي بكر: نبي آخر الزمان، دار ابن طفيل، الجزائر، 2013.

101- مجموعة من الأساتذة: السيرة النبوية الميسّرة، دار الهداية، الجزائر، 2000.

102- مجهول المؤلّف: الإسلام ديني وعزّتي، دار المعرفة، الجزائر، 2004.

103- مجهول المؤلّف: الطاووس المغرور، دار الهدى، الجزائر، 2011.

104- مجهول المؤلّف: الكنز والإخوة الثلاث، دار الهدى، الجزائر، 2001.

105- مجهول المؤلّف: جوزيف طومسون، سلسلة مشاهير العالم، منشورات بن سنان، الجزائر، 2011

106- مجهول المؤلّف: ذكاء بطّة، دار الهدى، الجزائر، 2011.

107- مجهول المؤلّف: فأر المدينة وفأر الرّيف، سلسلة كان يا ما كان، الحكايات المحبوبة، ناشرون، لبنان، 2000.

108- مجهول المؤلف: كرم الرجال وقصص أخرى، منشورات عشاش، الجزائر، 2006.

109- مجهول المؤلف: محمد صلّى الله عليه وسلّم رسولي وقائدي وقدوتي، دار المعرفة، الجزائر، 2004.

110- مجهول المؤلّف، الشهيد محمد الأمين العمودي، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 2009.

111- محمد الصدّيق المنشاوي: 100قصّة وقصّة من حياة عمر بن الخطّاب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

112- محمد الصغير داسة: علّولة بن دلّولة، دار هومة، الجزائر، 2008.

113- ـ: مغامرات علاء الدين البرواقي ورفاقه، سلسلة علولة بن دلولة، دار هومة، الجزائر، 2008.

114- محمد المبارك حجازي: عزير الذي أماته الله مائة عام، ترانسباب صديق الأطفال، الجزائر، د ت.

115- محمد الميلي: ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

116- محمد بزواوي: السيرة النبوية، دار مدني، الجزائر، 2008.

117- ـ: العقيدة الإسلامية، سلسلة للأطفال– دار مدني، الجزائر، 2004.

118- محمد رجب النجّار: جحا العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

119- محمّد صديق المنشاوي: 100قصّة وقصّة من حياة عمر بن الخطّاب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

120- محمد عبد الحفيظ : حمار العزير، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

121- ـ: الإسراء والمعراج، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

122- ـ: الآية الصخرية، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

123- ـ: البقرة الغالية، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر 2013.

124- ـ: الغراب العجيب، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

125- ـ: الهدهد الحكيم، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

126- ـ: فيل أبرهة، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

127- ـ: كبش إسماعيل، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

128- محمد عثمان جلال: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، مطبعة النيل، مصر، ط1، 1906.

129- محمد علي الرديني: هود عليه السلام- قصص الأنبياء للأطفال- شركة الشهاب، الجزائر، 2000.

130- محمد كمال، بدر الدين حاضري: عقبة بن نافع، دار ربيع للنشر، سوريا، د، ت.

131- معطار حبيبة: الإخوة بربروس، مطبعة ابن سينا، الجزائر، 2001.

132- ـ: كسيلة، مطبعة ابن سينا، الجزائر، 2001.

133- منصور علي عرابي: الجبل الطائر، دار المواهب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

134- نجيب بن خيرة: أبو عبيدة بن الجرّاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

135- ـ: عتبة بن غزوان المازني والبرّاء بن مالك الأنصاري، دار الهدى، الجزائر، 2002.

136- نصيرة بولحواش: الديك المغرور، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2006.

137- ـ: عندما تصبح العصافير صقورا، دار العلم والمعرفة، الجزائر، 2007.

138- هانس كريسيان أندرسون: ملكة الثلج، مجهول المترجم، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ت.

139- وليد عرابي و نشوى شوقي: أنا مسلم بارّ بوالدي، دار المغرب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

140- ـ: حبّ الوطن، سلسلة القصص التفاعلية، دار الحديث اقرأ، الجزائر، د ت.

3- قائمة المراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمن محمد:الشعر الجاهلي- قضاياه الفنّية والموضوعية-الشركة العالمية المصرية للنشر، مصر، ط1، 2000.

2- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، بيروت، ج2، ط1، 1998.

3- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007.

4- ـ: مسار قلم- يوميات- عالم المعرفة، الجزائر، الجزء السادس (1993، 1999)، 2011.

5- أبو جعفر الطبري: تفسير الطبري-من كتابه جامع البيان من تأويل آي القرآن-تح، بشار عوّاد معروف، وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994.

6- أبو عبد الله الزوزني: شرح المعلقات السّبع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7- أحمد خليل جمعة: الطفل في ضوء القرآن والسنّة والأدب، اليمامة للنشر والطبع والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2001.

8- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

9- أحمد شراك، سوسيولوجيا التراكم الثقافي، المركز الوطني للإبداع المسرحي والسينمائي، الرباط، 2004.

10- أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج5، (1964، 1954)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

11- أحمد عبد الحليم وآخرون: الطفل في الوطن العربي، واقع واحتياجات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.

12- أحمد مختار عمر: اللغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

13- أحمد منّور: الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي-نشأته وتطوره وقضاياه-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

14- أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

15- إخلاص فخري عمارة: الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2001.

16- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري- دراسة في الأشكال والمضامين- مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2009 .

17- إريك هوبزباوم: عصر الثورة–أوروبا (1789–1848)، تر، فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

18- إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط2، 1979

19- إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن الكريم، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ج4، 2014.

20- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب للنشر، مصر، ط1، 2003.

21- امبارك حامدي: التراث وإشكالية القطيعة في الفكر الحداثي المغاربي، بحث في مواقف الجابري وأركون والعروي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

22- أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012.

23- أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2،

24- أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال ...فن المستقبل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010

25- إيمان البقاعي: المتقن في أدب الأطفال والشباب لطلاب التربية ودور المعلمين، دار الراتب، بيروت، لبنان، د.ت.

26- باية بنت حسين بيوض: التفكير الإبداعي عند الطفل وعلاقته بالمعاملة الوالدية، مؤسسة المنار للبحث العلمي، الدار البيضاء، الجزائر، 2016.

27- بشير خلف: الكتابة للطفل بين العلم والفنّ، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

28- بلقاسم بلعرج: الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى– دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)– مديرية النشر لجامعة قالمة، الجزائر، 2008.

29- بوعلام جوهري: البعد الدعوي في أعمال مولود قاسم نايت بلقاسم، دراسة في الأصول الفلسفية لمدرسته الإصلاحية والدعوية، دار الخلدونية، الجزائر، 2012.

30- بومدين بوزيد: التراث ومجتمعات المعرفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

31- توفيق الحكيم: فنّ الأدب، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

32- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2003.

33- جميل حسن: قراءات في الشعر السوري الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2009.

34- الحاج بن مومن: "وفي الحكاية مآرب أخرى"، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2005.

35- خليل السواحري: سمير سمعان: التوجّهات العنصرية في مناهج التعليم الإسرائيلية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004.

36- ذكاء الحر: الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

37- ربحي مصطفى عليان: أدب الأطفال، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2014.

38- الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، الجزائر، ط1، 2009.

39- ردينة عبد المجيد: سياسة إسرائيل التعليمية تجاه العرب في فلسطين المحتلة، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2012.

40- زينب علي محمد علي: الهوية الثقافية ومسرح الطفل، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2013.

41- سعدوني غديري مسعودة: مصير الأطفال المصدومين من جراء العنف، ماذا بعد التكفل النفسي؟ المكتبة الوطنية، الجزائر، 2011.

42- سمير روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم–قراءة نقدية– مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

43- شجاع العاني: قصص الأطفال– نماذج وتطبيقات–الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، ع3، 1979.

44- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي–العصر الجاهلي–دار المعارف، مصر، ط17، 1994.

45- ـ: تاريخ الأدب العربي –العصر العبّاسي الاوّل، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط6، د ت.

46- صالح الخرفي: شهيد الثورة الجزائرية أحمد رضا حوحو في الحجاز، 1934–1945، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

47- صالح بلعيد: في الهوية الوطنية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

48- صلاح معاطي: الخيال العلمي بين العلم والخرافة، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2014

49- طارق الحصري: استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2016.

50- طلعت فهمي خفاجي: أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

51- عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

52- عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، و هاشمية حميد جعفر الحمداني، أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

53- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2008.

54- عبد الرحمن النحلاوي، التربية بالقصّة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2005.

55- عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة–الصورة بين الفنّ والتواصل– إفريقيا الشرق، المغرب، 2014.

56- عبد الغاني خشة: إيضاءات في النصّ الشعري الجزائري، الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2013.

57- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ط2، 1988.

58- عبد القادر عمّيش: قصّة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

59- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

60- عبد اللطيف بربيش وآخرون: الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2005.

61- عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم–دراسة نفسية– عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع160.

62- عبد الله التطاوي: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والأمارة، دار قباء، القاهرة، 2000،

63- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د.ت.

64- ـ: القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

65- ـ: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

66- عبد الله شريط، من واقع الثقافة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

67- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

68- ـ: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر–1954/1925، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

69- عبد الهادي التازي: "مصادر الحكاية الشعبية في التراث المغربي"، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2005.

70- عبد الهادي الزوهري: التربوي والجمالي في مسرح الطفل–قراءة في عروض مغربية–دار الأمان، الرباط، 2013.

71- العربي بنجلون: "ثقافة الطفل العربي"، مجلة العربي، العدد 50، الكويت، ط1، 2002.

72- العربي بنجلون: أسئلة الطفولة في التعليم والتربية، والثقافة الرقمية والصحة البدنية والنفسية، كتابات الإبداعية الفكرية، المغرب، ط1، 2014.

73- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، 1963.

74- علي الحديدي. الأدب وبناء الإنسان.الأنجلو المصرية.1980

75- ـ: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، (د، ط)، 2010.

76- علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري– منطقة بوسعادة– ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

77- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

78- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث–تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما–ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

79- عمر عروة: النثر الفنّي القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

80- العيد جلولي: النص الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

81- ـ: قصص الأطفال بالجزائر–دراسة في الأدب الجزائري الموجّه للأطفال–وزارة الثقافة الجزائرية، 2013.

82- غازي طليمات، عرفان الأشقر: النثر في العصر الأموي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2010

83- فاضل الكعبي: كيف نقرأ أدب الأطفال، دراسة ونصوص شعرية وقصصية ومسرحية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

84- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، درا الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985.

85- كريستين نصّار، واقع الحرب وانعكاساتها على الطفل، حالة خاصّة، الطفل اللبناني، منشورات جروس برس، لبنان، 1991.

86- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، سلسلة مشكلات الحضارة، تر، بسام بركة، أحمد شعبور، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1992.

87- ـ: دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من القرن العشرين، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، سوريا، ط1، 1991.

88- ـ: ميلاد مجتمع، شبكة العلاقات الاجتماعية، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط3، 1986.

89- ـ: شروط النهضة، سلسلة مشكلات الحضارة، تر، عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 3، 1969.م

90- ـ: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، سلسلة مشكلات الحضارة، تر، بسام بركة، أحمد شعبور، دار الفكر، الجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1992.

91- محسن ناصر الكناني: سحر القصّة والحكاية، مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

92- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: تاريخ أدب الطفل في الجزائر- أفكار، تراجم، نصوص، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002

93- محمد السامرائي: مقدمة في نقد تراثنا الثقافي، دار التكوين، دمشق، ط1، 2009.

94- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل -منظور اجتماعي نفسي-مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2000.

95- محمد الصغير غانم: مقالات وآراء في تاريخ الجزائر القديم، دار الهدى، الجزائر، ج1، 2010

96- محمد الكحلاوي: الفنّ الإسلامي، المفهوم والنّشأة والجماليات، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2010.

97- محمد الميلي: ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1980.

98- محمد بسكر: أعلام الفكر الجزائري، من خلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة، دار كردادة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2013.

99- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال -أهدافه وسماته-مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

100- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال-أصولها الفنّية، روادها- العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

101- محمد رشيد رضا: الوحي المحمّدي، دار الكتب، الجزائر، د.ط، 1988.

102- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002،

103- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991،

104- محمد فرغل وعلي المناع: الترجمة بين تجليات اللغة وفاعلية الثقافة، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ط1، 2013.

105- محمد قرانيا: أطياف قصص الأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013.

106- ـ: تجليات قصة الأطفال -التجربة السورية-منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2010.

107- ـ: جماليات القصّة الحكائية للأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.

108- محمد قطب: واقعنا المعاصر، درا الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

109- محمد كمال: بدر الدين حاضري: عقبة بن نافع، دار ربيع للنشر، سوريا، د.ت.

110- محمد مبارك سالم: أدب الطفل المسلم-خصوصية التخطيط والإبداع-وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2014.

111- محمد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال-دراسة تاريخية فنّية- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

112- ـ: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري(عند الغماري-ناصر- حرز الله- مسعودي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

113- ـ: من قضايا أدب الأطفال-دراسة تاريخية فنّية-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

114- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006.

115- محمود إسماعيل: التراث وقضايا العصر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

116- محمود حسن إسماعيل: المرجع في أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004.

117- محمود خليف الحياني: سيميائية الصورة البصرية في قصص الأطفال الإستراتيجية والتكنيك، عمّان، الأردن، ط1، 2017.

118- مرسي السيّد مرسي الصبّاغ: أدب الأطفال الشعبي، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2016.

119- مريم سليم: أدب الأطفال وثقافته، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

120- مسعودة لعريط: قصص الأطفال في الجزائر، دراسة موضوعية، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

121- مصطفى الأشرف: الجزائر: الأمّة والمجتمع، تر حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

122- مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

123- مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ش. م. م، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

124- مصطفى يوسف كافي: وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015.

125- مصطفى يوسف كافي: وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2015.

126- منال عبد الفتّاح الهنيدي: مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2012.

127- موزة المالكي: أطفال بلا مشاكل زهور بلا أشواك، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996.

128- مولود قاسم نايت بلقاسم: أصالية أم انفصالية؟ دار الأمّة، الجزائر، ج1، 2013.

129- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.

130- نبيل عبد الهادي وآخرون: الفنّ والموسيقى والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.

131- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.

132- نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1998.

133- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

134- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، و درا الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

135- ـ: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 123، 1990.

136- ـ: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986.

137- ـ: صحافة الأطفال وأدبهم، دار أسامة، الأردن، عمّان، ط1، 2012.

138- هادي نهر: دراسات في الأدب والنّقد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

139- هالة سعيد إيهاب: إخراج الصور الصحفية لمجلات الأطفال، المكتب العربي للمعارف، مصر، القاهرة، ط1، 2014

140- وفاء إبراهيم: الوعي الجمالي عند الطفل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.

141- وليد عرابي: حبّ الوطن، سلسلة القصص التفاعلية، دار الحديث اقرأ، الجزائر، د ت.

142- يوسف حسن نوفل: القصّة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

143- يوسف مارون: أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

144- ياسين حسن عيسى العاملي، الخطوط العامة لبنية الفرد الاجتماعية، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

145- يعقوب الشاروني: تنمية عادة القراءة عند الأطفال، دار المعارف، القاهرة، 1984.

146- يوسف قطامي، رلى ألفرا: التفكير الإبداعي القصصي للأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

147- يوسف مقران، مدخل في اللسانيات التعليمية، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

148- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (عني).

2- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق، محمد باسل عيون السود، ط1، 1998، بيروت، ج2 مادة(ورث).

3- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (انجليزي-فرنسي-عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1982.

4- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصّحاح- تاج اللغة وصحاح العربية-تح، أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1979، مادة(ورث).

المجلات والدوريات:

1- أحمد سويلم: السيرة الشعبية وثقافة الطفل العربي، مجلة القافلة، ع6، م42، جمادى الآخرة، 1414هـ، نوفمبر، ديسمبر 1993.

2- أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج5، (1964، 1954)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

3- أحمد عبد الحليم وآخرون: الطفل في الوطن العربي -واقع واحتياجات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011،

4- بان حميد فرحان: جمالية القصّة القرآنية-قصة سيدنا يوسف أنموذجا، مجلة كلّية الآداب، جامعة بغداد، العدد 101.

5- تريمة صورية: "التراث اليهودي-المسيحي في الثقافة الأمريكية ..ودوره في دعم إسرائيل"، فكر ومجتمع، ع8، طاكسيج.كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، أفريل، 2011.

6- حورية بن سالم: "نص حكاية بلعجوط، مقاربة سيميائية"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع15، جانفي 2016.

7- سمير سمعان: أضواء على التوجهات العنصرية في المناهج التعليمية الإسرائيلية، "النظرة الاستعلائية تجاه العرب وتزوير التاريخ الإسلامي"، جريدة الرياض، العدد12418، 21يونيو 2002.

8- شنوفي ناجي: "فلسفة الدين في علاج ظاهرة الإجرام"، دراسات إسلامية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع6، 2006.

9- عادل كمال خضر: مفهوم الرمزية في التحليل النفسي" مفهوم الرمزية وعلاقته ببعض المفاهيم الأخرى" مجلّة علم النفس، ع 59، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

10- عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم-دراسة نفسية- عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع160.

11- عبد الله أبو هيف: أدب الأطفال في مؤتمر الأدباء العرب (عودة إلى البدايات)، الطفل في الوطن العربي واقع واحتياجات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، يناير 2011.

12- العربي بنجلون: "ثقافة الطفل العربي"، مجلة العربي، العدد 50، الكويت، ط1، 2002.

13- عمر محمد الطالب: "قصص الأطفال في العراق بعد ثورة تموز"، مجلة الجامعة، ع3، (كانون أول 1979).

14- فاطمة محمد الحسين: "ترجمة كتب الأطفال خيار أسهل وإثراء أسرع"، المجلة العربية، العدد 417، سبتمبر 2011.

15- لامية زغيمن: صورة الطفل البطل في القصص الشعبي الجزائري، ملتقى توظيف التاريخ البطولي للجزائر في أدب الطفل 27، 28 أكتوبر 2015 جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر.

16- مجموعة من المحاضرين: أدب الطفل واقعه وإشكالاته وآفاقه، سلسلة المحاضرات التي ألقيت خلال الملتقى من 16 إلى19 فيفري بجامعة المدية، 2009، منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية، الجزائر، 2009.

17- محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، مجموع المقالات التي كتبها لافتتاحيات لجريدة البصائر خاصّة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت) .

18- محمد كامل حتّه: القيم الدينية والمجتمع، مجلة اقرأ، العدد 386، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1983.

19- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص12.

20- عائشة يوسف رمّاش، شعرية العنوان في القصص الموجّهة إلى الطفل، مجلة جامعة دمشق، مجلّد 28، ع2، 2012.

الرسائل الجامعية:

1- أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف محمد العيد تاورتة، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

2- نورة بنت أحمد بن معيض الغامدي: قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق -عرض وتقديم- دراسة تكميلية لنيل درجة الماجيستير، إشراف عبد الله بن إبراهيم الزهراني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2011.

3- يحي عبد السلام: سيمياء القص للأطفال في الجزائر ما بين 1980 و2000، أطروحة دكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، إ، عبد القادر دامخي، 2010، 2011.

مواقع الانترنت

1- أمان الفرارجة: تأثير الألوان على نفسية الإنسان، على الرابط: http://mawdoo3.com

2- فاطمة محمد الحسين: "ترجمة كتب الأطفال خيار أسهل وإثراء أسرع"، المجلة العربية، العدد 417، سبتمبر 2011 على الرابط: http://www.alukah.net/literature_language/0/42518

3- محمد فضل الله شريف: أهمية الفكاهة في حياة الإنسان، على الرابط: http://www.darululoom-deoband.com/arabic/magazine/tmp/1424929664fix4sub3file.htm

4- منشورات دار هومة على الرابط التالي:/http://www.editionshouma.com

5- وفيق صفوت مختار: عندما يصبح عناد الطفل مرضا، مجلة العربي، نوفمبر، 1996، على الرابط: http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=8581

الوثائق الحكومية:

1- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: الجريدة الرسمية الجزائرية، القانون التوجيهي للتربية الوطنية، المادة 2 من القانون رقم 08-04، مؤرّخ في 15 محرّم عام 1429 الموافق 23 يناير سنة2008.

المراسلات والمقابلات وأحاديث الإذاعة:

1- أمينة قادري: اتصال شخصي، (26 ديسمبر 2015) في معرض ردها على سؤال حول مصادر أدبها الضاحك في القصص الموجهة للأطفال.

2- رابح خدوسي: مدير دار الحضارة للنشر، مقابلة، 13أفريل 2016، في معرض ردّه عن سؤال حول تكلفة قصص الأطفال.

3- رابح نصر الدين: القناة الثقافية، حوار حول الشأن التربوي في معرض حديثهم عن حقوق الطفل، بتاريخ 11ماي 2017 على الساعة السابعة مساء.

4- عبد الحليم صالحي: مدير المكتبة الخضراء، اتصال شخصي، 14ديسمبر2014، في معرض ردّه عن سؤال حول شراء حقوق الملكية.

المراجع المترجمة:

1- إريك هوبزباوم: عصر الثورة–أوروبا (1789–1848)، تر، فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

2- باسكال جوتشيل، وإيمانويله لوابيه: تاريخ فرنسا الثقافي من العصر الجميل إلى أيامنا هذه، تر، مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011.

3- جان جاك روسو: دين الفطرة، تر، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

4- جان جاك روسو، إميل أو تربية الطفل من المهد إلى الرشد، تر، نظمي لوقا، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1957 .

5- جون ديوي: الديمقراطية والتربية، تر، متّى عقراوي، زكريا ميخائيل، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1954 .

6- دانيال ريغ: رجل الاستشراق –مسارات اللغة العربية في فرنسا، تر، إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، 2008.

7- سيث ليرر: أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر، ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.

8- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

9- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000.

الكتب باللغة الأجنبية:

1- Erik Erikson: Adolescence et crise, la quête de l'd'entité. Flammarian, 2008.
1996.
Duculot,1987.

2- Gilles Deleuze: Francis Bacon ou la logique de la sensation. Editions la différence

3- -Isak Dinsen :last tales. Ransom housw New York.1957.

4- Josep besa camprubi, les fonctions du titres, nouveaux actes sémiotique, 82,2002,pulim,université de limoges.

5- Maurice Delcroix et autres: Méthodes du texte, introduction aux études littéraires.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات: ـــــــ

خلاصة 36

الفصل الأول: تجلّيات التراث في الإبداع القصصي للأطفال في الجزائر

توطئة 39

أولا- تجلّيات التراث في بواكير الإبداع القصصي للأطفال في الجزائر: 41

1- قبل الاستقلال **41**

2- بعد الاستقلال **51**

3- بعد التعدّدية الحزبية **53**

4- خصوصية الفترة 2000-2014 ..... **55**

5- أنواع القصص في الجزائر حسب المؤلف ودار النشر **57**

أ- تأليف جزائري وطباعة جزائرية **58**

ب- شراء حقوق التأليف وطباعة جزائرية **58**

ج- قصص واردة من بلدان عربية وأجنبية **59**

ثانيا- المصادر التراثية للقصّة الموجّهة للأطفال في الجزائر 60

1- ترجمة التراث العالمي **61**

2- المنبع الإسلامي **69**

أ- القرآن الكريم **69**

ب- قصص الأنبياء **71**

ج - نقل أخبار الأولين وسيرهم من القرآن الكريم **74**

د- جدل التاريخي والفني في قصص السيرة النبوية وأخبار الصحابة الكرام **76**

3- رافد التراث الشعبي **82**

أ- من الحكاية الشعبية والخرافة إلى القصّة **83**

ب- الحوار الحاضر الغائب في الحكايات الشعبية **87**

4- الرافد الأدبي **92**

- الأدب الضاحك في القصص الموجهة للطفل 93
5- الرافد التاريخي 95
أ- السيرة الذاتية 95
ب- توظيف التاريخ الوطني في القصّة للأطفال 97
خلاصة 100

الفصل الثاني: أبعاد توظيف التراث في القصة الموجهة للأطفال في الجزائر

توطئة 102
أولا- **بواعث توظيف التراث في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري** 103
ثانيا- أبعاد توظيف التراث في القصص الموجّهة للطفل الجزائري 105
1- التراث الديني في قصص الأطفال بين الواقع والرهانات 108
أ- قصص الأنبياء والرسل وغرس العقيدة 116
- توجيه التفكير والتأمّل 116
- في معجزة نوح عليه السلام 118
- في معجزة صالح عليه السلام 119
ب- حجاجية الكلمة القرآنية 119
ج- الاتجاه الأمبريقي في قصص الأطفال 121
د- الاعتزاز بالانتماء الديني 122
- القصّة التاريخية وهاجس الحقيقة 123
2- البعد التاريخي 128
- المرامي السياسية من توظيف التاريخ 128
أ- التنشئة السياسية 128
ب- الجزائر أمانة الشهداء 130
ج- الولاء 131

د- الوطنية في توظيف التراث..... 133
هـ- حلم الوحدة العربية 136
و- الطفل مثقفا 138
3- الوعي المقاصدي والحاجة إلى استلهام التراث الأدبي 141
1- توظيف التراث بين جمالية الأدب وضبابية التلقي..... 142
2- تجليات البعد الاجتماعي في توظيف التراث الأدبي 144
3- جمالية اللغة العربية في استلهام التراث الديني والأدبي 146
4- البعد النفسي في توظيف التراث 153
أ- توظيف التراث و تداعيات العولمة والحروب على نفسية الطفل العربي..... 153
ب- الحلم الحضاري..... 153
ج- الإضحاك، الحاضر الغائب..... 155
د- توظيف قيمة السلام..... 159
هـ- التراث في القصّة تربية وتواصل بين الأجيال 160
5- التفكير الإبداعي في علاقته بتوظيف التراث 162
6- الأنساق القيمية في توظيف التراث 164
- البيئة والصحة في توظيف التراث..... 166
خلاصة..... 167
الفصل الثالث: دلالات توظيف التراث في القصص الموجهة في الجزائر
توطئة..... 169
أولا- دلالة العتبات النصية..... 171
1- العنوان وعلاقته بالتراث 172
2- صورة الغلاف وتأثيرها على المتلقي 183
- صور العنف في أغلفة القصص 193

فهرس المحتويات: ـــــــ

ملخص البحث

ملخص البحث: ـــــــ

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé:

Dans la présente recherche, on a abordé la question de l'utilisation du patrimoine dans les récits destinés aux enfants en Algérie, tout en essayant de trouver des réponses aux questions de sa simplification et les raisons ayant motivé sa présentation à la jeunesse. Le créateur ne veut sans doute pas insérer d'image stéréotypée d'une société dans un temps autre que ce moment, mais des raisons liés à des dimensions esthétiques, politiques, sociales et économiques l'on poussé à se servir de l'héritage de ses prédécesseurs et l'utiliser dans les récits d'enfants.

Dans le corpus choisi pour cette recherche, nous avons veillé à inclure la période entre 2000 et 2014, autant que cette période a sa propre particularité qui a servi au créateur pour puiser de l'héritage afin de trouver ce qui répond à ses différents visées et objectifs. Après avoir classé le corpus en patrimoines religieux, historique, populaire et social, nous avons essayé de s'arrêter à chaque étape non pas pour constater les images du patrimoine fortement présentes dans les histoires pour enfants, mais aussi de discuter et d'analyser les dimensions de son emploi, sans oublier de parler de la touche artistique du créateur et ses capacités de disposer du patrimoine selon le besoin.

A travers ce travail de recherche et ses trois chapitres, nous avons pu exposer les sources desquelles les écrivains ont puisé ce patrimoine, et la manière avec laquelle ils l'ont mis à la portée des enfants, ainsi que les dimensions de son emploi et ses significations dans les récits, sans oublier de parler de certains textes qui dépassent la capacité mentale des enfants, ou les textes ayant employés des images de violence et d'intimidation, soi dans les textes ou les textes parallèles, n'ayant pris en considération les besoins de l'enfant en matière de sécurité, de jeux et de loisirs à l'heure où l'enfant algérien, à l'instar de beaucoup d'enfants du monde arabe, subissent toutes les formes d'abus au niveau familial, scolaire ou à la rue, quand les chaines de télévision s'acharnent contre eux en projetant toutes les formes de tuerie, de torture et d'enlèvement.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Abstract:

This research is devoted to the study the question of the heritage use in stories intended to children in Algeria, trying to find answers to the questions of its simplification and the reasons justifying its presentation to the youth. The creator probably does not want to insert a stereotyped image of a society in a certain period of time other than that moment, but reasons related to aesthetic, political, social and economic dimensions urged him to use the heritage of his predecessors and use it in children's stories.

Within the case study chosen for this research, we make sure to include the period between 2000 and 2014, as long as this period has its own particularity that has served the creator to draw from the heritage in order to find what meets his different aims and objectives. After having classified the case study in religious, historical, popular and social heritage, we tried to highlight each step not to see the heritage images strongly present in children's stories, but also to discuss and analyze the dimensions of its use, we do not also avoid to talk about the artistic touch of the creator and his ability to dispose of heritage as needed.

Through the three chapters of this research work, we succeed to show the sources from which writers drew this heritage, and the way they put it within the reach of children, as well as the dimensions of its use and its meanings in the stories, we do not also avoid to talk about some texts that go beyond the mental capacity of children, or texts that have used images of violence and intimidation, whether in texts or parallel texts, that have not taken into consideration the child's needs for safety, playing and recreation at a time when the Algerian child, as well as many children in the Arab world, suffer all forms of abuse in the family, at the school or on the street, when the TV stations persist on projecting all forms of murder, torture and kidnapping.