نَحْوَ نظريّة نقديّة لأدب الأطفال: رؤية وتطبيق

د. أحمد حمد النعيمي

جامعة البلقاء التطبيقيّة/ الأردن

Abstract

The purpose of this study is to stand at the content and technical forms which used in the stories of children. The study of the selected stories is depended on the applied analytical side, so that the stories express itself and illustrate its inclusions, bearings and purposes.

Moreover, the methodology of our research depends on finding the appropriate story, and then study the content in it, and show the techniques used by the author. The study is divided into a number of themes are: Resistance literature and children, Ironic white, Educational literature, Science fiction, The story of social and psychological story.

المقدّمة

يَكْثُر الحديث بين الأدباء، ونقاد الأدب ودارسيه عن النّظريات والمدارس النقديّة المعاصرة ، لدرجة أنّ المرء لو أراد أنْ يزيد معرفته عن هذه النّظريات لوجد في أقرب مكتبة إليه العشرات وربما المئات من الكتب التي تُنمّي معرفته حول الموضوع، غير أنّ هذه النّظريات ظلّت تدور في فلك الأدب الموجّه للكبار، ناسية أو متناسية أنّ ثمّة مطابع تضخ عدداً هائلاً من الإبداعات الموجّهة للأطفال، وأنّ هذه الإبداعات بحاجة إلى الدّراسة والبحث والتقييم، ولو أراد المرء أنْ يبحث عن كتب مختصّة في نقد أدب الأطفال لما وجد إلاّ القليل مقارنة بالكتب المختصّة في نقد أدب الكبار. وقد أغفلت أقسام اللغة العربيّة في عدد من الجامعات _من مرحلة البكالوريوس إلى الدكتوراة_ تدريس مساقات لأدب الأطفال ملقية بعبء المشكلة على عاتق كليات التربيّة، علماً بأنّ كليات التربية في الجامعات لم تحاول يوماً أنْ تبحث عن نظريات نقديّة في أدب الأطفال، وإنّما صَرَفَتْ جلّ اهتمامها على دراسة سلوكيات الأطفال، وكَيفيّة تعديل بعضها وتعزيز بعضها الآخر. ولا أعتقد أنّ أحداً يستطيع أنْ يلوم التربويين على تقصيرهم في إقامة نظريّات نقديّة حول أدب الأطفال؛ لأنّ مثل هذه النّظريات لا تقع في نطاق تخصصهم، ولكنّها تقع ضمن نطاق تخصص نقاد الأدب.

وفي إطار الحديث عن نظريّة نقديّة تختص بأدب الأطفال قد يأتي مَن يرفض هذه الفكرة، ويذهب إلى أنّ القصّة هي القصّة، والرّواية هي الرّواية، والقصيدة هي القصيدة سواء أكانت موجّهة للكبار أم للصغار، وسوف يَسْهُل على الباحث دحض مثل هذا الرّأي؛ لأنّ عالم الطّفل إبتداءً من مفرداته مروراً بقدراته الذهنيّة بحاجة إلى تعاملٍ خاص من أجل تنمية تلك القدرات والمفردات.

فعلى سبيل المثال يُعَدُّ التجريب والبحث عن اختراق الأشكال الفنيّة السّائدة بالنسبة لأدب الكبار أمراً مُسْتَحسَناً إذا كان المُجرِّب قادراً على الإتيان بما هو جديد ومختلف، غير أنّ مثل هذا التجريب –إنْ حدث– بالنسبة لأدب الأطفال، فإنّه يحتاج إلى الكثير من الحذر والانتباه والتريّث.

وإذا كان مفهوم أدب الأطفال –في أحد أبعاده– ينطلق من شكل أدبي متخصص[1] ، فإنّ هذا الشكل لم يحظ بنظريّة نقديّة مستقلة؛ لذلك سوف تحاول هذه الدراسة أنْ تستغل بعض المعايير النقديّة القائمة لتطويعها بما ينسجم والأفكار التي قد تضيفها، وتعتقد هذه الدراسة أنّه من المفيد إعطاء بعض المدلولات النقديّة عناوين فرعيّة.

شكلان أدبيان لنوع واحد

يتحدَّث هذا الجزء من البحث عن شكلين لنوع أدبي واحد هو "أدب المقاومة"[2] ؛ ذلك أنّ أدب المقاومة مفهوم عالمي ترافق ظهوره مع احتلال بعض الدول القويّة للدول الضعيفة، ولم يكن العالم العربي ببعيد عن هذا الأدب، فقد تعرّضت أقطار الوطن العربي كافة للاستعمار؛ ولذلك كان لزاماً على أبنائه أن يقاوموا المحتل ، ولم يَطُل الوقت حتى أسفرت تلك المقاومة عن نتيجة ملموسة، حيث رحل الاستعمار عن المساحة الأكبر من هذا الوطن، غير أنّ فلسطين ذات المكانة الدينيّة المقدسة بالنسبة لمسلمي ومسيحيي العالم، وذات الموقع الجغرافي الاستراتيجي بالنسبة للوطن العربي ككل، ظلّت واقعة تحت الاحتلال؛ لذلك كان على المقاومة أنْ تستمر بمفاهيمها المختلفة، والأدب واحد من تلك المفاهيم. وما يهمّ هذه الدراسة هو ذلك الجانب الموجّه للأطفال من هذا الأدب.

لم يقتصر مفهوم أدب المقاومة الفلسطينيّة على الأدب المكتوب بأقلام أدباء فلسطينيين، ولكنّه امتدّ ليشمل الأدب المكتوب بأقلام أدباء عرب من مختلف البلدان العربيّة؛ وبذلك كان الأدباء العرب – مثل أشقائهم الفلسطينيين– قد كتبوا في هذا الباب، وظهرت توجهاتهم المُقَاوِمَة في كثير من أعمالهم الإبداعيّة سواء أكانت موجهة للكبار أم للصّغار.

وبطبيعة الحال فإنّ مثل هذا الأدب لم يتّخذ شكلاً واحداً؛ لذلك يمكن الحديث عن شكلين لهذا الأدب، أمّا الشكل الأوّل فهو ما يمكن تسميته بأدب المقاومة المنبثق عن مخيلة حرّة أو غير مقيّدة، أي ذلك الأدب غير المستند إلى أي مرجعية باستثناء المخيّلة وهو ما ستمثّل عليه هذه الدّراسة بقصّة "عش العصفور"[3] لمنير حسني الهور، وأمّا الشّكل الثاني فهو ما يمكن تسميته بأدب المقاومة ذي المرجعيات المعلوماتية، بمعنى أنْ تروي القصة حكاية شخصيّة نضاليّة حقيقيّة، أو تتناول مدينة من المدن الفلسطينية بأبعادها الجغرافية الواضحة المعالم، ثمَّ تروي صمود أهلها، وهو الشّكل الذي ستتحدث عنه هذه الدّراسة عند تناولها لأدب الكاتبة روضة الفرخ الهدهد.

تروي قصّة "عش العصفور" لمنير الهور حكاية عصفور أحاطته أمّه بالعناية والرّعاية حتى كَبُر، فَخَطَبَت له قُبَّرة جميلة – القُبَّرَة من أنواع الطيور– واتّفقت مع والدتها على موعد الزّفاف، ففرح العصفور واختار جذع شجرة بنى فيه عشّاً من الأغصان الطّرية، وفَرَشَه بورق الورد والأزهار، غير أنَّ غراباً شاهد العشّ فأُعجب به، وعلى الرّغم من أنّ البلبل والأرنب نصحا الغراب بالابتعاد عن العشّ فإنّه استغل انشغال العصفور بحفل زفافه واستولى على العشّ وعندما عاد العصفور إلى عشّه وجد الغراب الأسود نائماً فيه، فانتظره حتى استيقظ، وسأله إنْ كان يريد مساعدة، ثمّ أخبره بأنّ هذا العش عشّه، لكنّ الغراب استهزأ بالعصفور وطلب منه عدم إزعاجه مرّة أخرى، وتنتهي القصّة عندما تقوم النّملة

(1) المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن من 1979 إلى 1998، ط2، وزارة الثقافة، عمّان، 1999، ص18.

(2) للمزيد عن أدب المقاومة يُنْظَر: محمود، حسني، شعر المقاومة الفلسطينيّة: دوره وواقعه، الوكالة العربيّة للتوزيع، الزرقاء/ الأردن، 1984.

(3) انظر: الهور، منير، عش العصفور، دار الجليل للنشر، عمّان، دون تاريخ.

الحكيمة –التي كان العصفور قد أنقذ حفيدتها من الغرق ذات مرة –بقيادة المئات من النّمل ومداهمة الغراب أثناء نومه، حيث دخلت في ريشه، وفوق منقاره، وعند عينيه، وراحت تنهشه وتعضّه حتى أصبح عاجزاً عن تحريك جناحيه ليطير وينجو، فمات في مكانه، ثم ألقت جماعات النّمل بجثته من فوق الشّجرة وساعدت العصفور وعروسه في بناء العش وتزيينه مرة أخرى[4] .

سرعان ما يدرك قارئ هذه القصّة سواء أكان صغيراً أم كبيراً أنّ العشّ هو فلسطين، وأنّ الغراب هو الاحتلال الصهيوني البغيض، وأنّ النمل رَمْزٌ لكل مَنْ له مصلحة في زوال الاحتلال، وخاصّة العالمين: العربي والإسلامي.

وعند المقارنة بين صورة المحتل، وصورة الواقع تحت الاحتلال، سوف يُلاحظ القارىء أنّ المحتل (الغراب) سيىء النيّة، وعدواني، وقبيح، بينما كان الواقع تحت الاحتلال (العصفور) حَسَن النيّة، ومسالم، وجميل؛ ولأنّ العصفور يدرك جيداً أنّه صاحب حق، فقد سعى منذ البداية لأنْ يُشْهِد العَالَم، خاصّة الطيور والنّمل على عدوانيّة المحتل، فقد سَبَقَ للعصفور وأنْ قدّم خدمة جليلة للنّمل؛ وذلك عندما قام بإنقاذ حفيدة النّملة الحكيمة مِن الغرق.

وعلى الرّغم من أنّ العصفور كان مسالماً، فإنّه لم يصمت أمام احتلال الغراب لعشّه، فقد رفض اقتراح بعض العصافير بأنْ تبني له عشّاً جديداً، وأصرَّ على استرجاع عشه من الغراب، حيث راح يتنقّل من مكان لآخر وهو يُفكِّر في الطّريقة المناسبة لاسترجاع عشّه، وظلّ على هذا الحال إلى أنْ التقى بالنّملة الحكيمة وكان له ما أراد. وبذلك يصحّ ما كتبه القاص والروائي فخري قعوار على غلاف القصّة من أنّها تؤكد على ترسيخ فكرة الاتّحاد من أجل النّصر، وتُبَيِّن أيضاً أنّ التحالف مع الأصدقاء من أجل تحقيق الهدف غاية نبيلة سامية.

وعلى المستوى الفني فقد جاءت لغة القصّة ذات إيحاءات ودلالات يمكن لخيال الطفل أنْ يُبدع في تأويلها، كما أنّها خَلَتْ من المفردات الصَّعبة ومالت في الوقت نفسه إلى الشّاعرية. والصحيح أنّ اللغة الشِّعرية في السّرد غالباً ما تكون سِمَة من سِمات منير الهور الفنيّة، ففي قصّة "حكاية البحر"[5] على سبيل المثال وهي قصّة أخرى من قصص الهور التي تنتمي إلى أدب المقاومة، تصل اللغة الشّعرية إلى أعلى مراتبها، حيث يبدؤها على هذا النحو: "كان الفصل ربيعاً عندما جمع البحر أمواجه، وانطلق بين السّهول والجبال يبحث عن عروس له"[6] .

وبالعودة إلى المستوى الفني لقصّة "عشّ العصفور" تُلاحظ هذه الدراسة أنّ الزّمن في القصة قد تراوح بين الاسترجاع والاستباق، أمّا "الاسترجاع الذي يعني سرد الأحداث الماضية"[7]، فقد تمثّل في المعلومات التي طالعتنا بها القصّة عن كون العصفور الابن الوحيد لأمّه، وأنّ تلك الأم أُعجبت بالقُبَّرَة فخطبتها من والدتها واتفقتا على الزّفاف، واستمر الاسترجاع إلى اللحظة التي احتلَّ فيها الغراب عش العصفور. أمّا الاستباق الذي يعني "الذهاب إلى المستقبل أو إنارة الطريق حوله"[8] ، فقد تمثَّل في اللحظات التي راح يسعى فيها العصفور إلى تخليص عشّه من الاحتلال، وبناء التّحالفات من أجل تحقيق هذا الهدف.

---

(4) هذا ملخص لقصة عش العصفور.

(5) انظر: الهور، منير، حكاية البحر، الناشر: المؤلف نفسه، عمّان، 1993.

(6) المصدر السابق، ص5.

(7) النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، 2004، ص35.

(8) طودوروف، تزفيطان، الشّعرية، ط2، ترجمة؛ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص35.

وبالنسبة للمكان فقد اتّصل بالرمز على نحو مباشر، فباستثناء العشّ (بيت العصفور) الذي جاء رمزاً للأرض أو البيت المحتل لم يرد أي مكان مغلق، وإنّما دارت بقيّة الأحداث في أماكن مفتوحة للدّلالة على أنّ الصراع مكشوف.

تنتقل هذه الدِّراسة إلى الشّكل الثّاني من أشكال أدب المقاومة؛ أي ذلك الأدب المستند إلى مرجعيات معلوماتيَّة، وهو ما يمكن ملاحظته عند الكاتبة روضة الفرخ الهدهد، حيث تنتمي أغلب قصص وروايات الهدهد –وهي كاتبة مختصّة بأدب الأطفال– إلى أدب المقاومة، غير أنّ الطابع الغالب على قصص الهدهد هو أنّها قصص ذات مرجعيات حقيقية من حيث المعلومات الواردة فيها، فهي غالباً ما تتناول في قصصها شخصيات نضاليّة قَضَتْ دفاعاً عن أرض فلسطين، وقد يكون بطل القصّة هو المكان الفلسطيني مُمَثّلاً بقرية من قراه، أو مدينة من مدنه، مع التّركيز على صمود أهلها.

لقد قدّمت روضة الهدهد الكثير من القصص المشوِّقة في هذا المجال، مثال ذلك قصّة "في أحراج يعبد"[(9)] التي تناولت نضال الشيخ عز الدين القسام ضد الصّهاينة والبريطانيين الذين ساندوهم في احتلال فلسطين آنذاك، ومثال ذلك أيضاً قصّة "أسد فوق حيفا"[(10)] التي تناولت حياة الشهيد فراس العجلوني، ولعلّ الطابع البطولي والنّهايات الدراميّة التي انتهت إليها حياة هؤلاء الشُّهداء قد ساعدت الكاتبة على الحفاظ على عنصر التّشويق في هذه القصص، على الرّغم من أنّها ذهبت في التوثيق مذهباً بعيداً لدرجة أنّها ذكرت قائمة المراجع في قصّة أسد فوق حيفا.

غير أنّ ما يُخشى في هذا الشَّكل من أدب المقاومة هو أنْ تتحوّل المعلومة إلى غاية بحدّ ذاتها، بحيث يتغلّب العنصر التاريخي على العنصر الفني في القصّة مِمَّا يُحِيْلُها إلى مجرّد وقائع تاريخيّة مسرودة بقالب فنيّ، وعلى الرّغم من أهميّة المعلومة في السياق التّاريخي النّضاليّ الواقعيّ، وأهميّة تقديمها للطِّفل من أجل تأثيث ذاكرته بقضاياه ونضالات شعبه، فإنّه لا بدّ من المحافظة على العنصر الفني من أجل ترغيب الطِّفل بالمعلومة، وبالتالي ضَمَانَة تأثيرها فيه وبقائها في ذاكرته إلى أطول وقت ممكن.

تعتمد روضة الهدهد في كتاباتها للأطفال على البناء الطولي للحدث، والنَّمطية في رسم الشّخصيّة، حيث تبدأ القصّة من نقطة انطلاق تشبه نقطة الصفر، وتستمر في عرض الأحداث أوّلاً بأوّل وصولاً إلى نهاياتها، وهي بذلك تبتعد عن مغامرة التجريب في القصّ، وتقدم قصَّتها بشكل تقليدي: بداية وعرض وخاتمة، مِمّا يعني أنّ الزمن في هذه القصّة يسير بشكل طولي ويتدفَّق إلى الأمام بشكل متواصل دون مراوغة، على الرّغم مِن أنّ مراوغة الزّمن وتكسيره غالباً ما تكون ضرورية للقصّة؛ لأنّ الفرق بين المؤرّخ والمبدع أنّ الأوّل يسعى لأنْ يقدم عِلْمَاً: معلومة حقيقية يتم الاستناد إليها، في حين أنّ الثاني يسعى للتأثير في الوجدان دون أنْ يُقِيْم وزناً كبيراً للحقائق؛ لأنّ البديل بالنسبة له حاضر على نحو دائم، ألا وهو المخيلة.

والآن تنتقل هذه الدّراسة إلى شكل آخر من أشكال أدب الأطفال، وهو ذلك الشّكل الذي ينتمي إلى الأدب السّاخر، وقد أطلقت هذه الدّراسة على السّخرية المقدّمة للطّفل: السّخرية البيضاء؛ لأسباب سوف يتم تفصيل الحديث فيها تالياً.

---

(9) انظر: الهدهد، روضة الفرخ، في أحراج يعبد، النّاشر: المؤلفة نفسها، عمّان، دون تاريخ.

(10) انظر: الهدهد، روضة الفرخ، أسد فوق حيفا، دار كنده للنشر والتوزيع، عمّان، دون تاريخ.

السُّخرية البيضاء

يُعْرَف في القصص الموجّهة للكبار ما يُسمى بالسّخرية السّوداء وتكون غاية الكاتب من تقديم مجتمعه على نحو ساخر فضح ممارسات ذلك المجتمع، ووضع المواطن وجهاً لوجه أمام حالته البائسة والمضحكة في آن واحد. وهذه السُّخرية غالباً ما تكون سُخرية لاذعة، وقاسية، وغير مراوغة، إذ إنّ الإضحاك ليس هدفاً من أهدافها، وإنّما قد يكون البكاء –على نحو مُفَارِق– هو هدفها.

لكن ماذا نقول في القصّة السّاخرة المُوَجّهَة للأطفال؟. إنّ عالم الطّفولة عالم بريء، وعفوي حتى في مشاكساته ومشاغباته؛ لذلك فإنّ القصّة السّاخرة الموجّهة إليه إنّما هي قصّة هدفها إضحاكه وإدخال السرور إلى قلبه في المقام الأوّل، وإذا ما كان من غاية أخرى للقصّة السّاخرة المقدّمة للطّفل فهي المساعدة على تعديل بعض سلوكياته، فعلى الرّغم من كثرة القصص السّاخرة في عالم الكبار فإنّ مثل هذه القصص – ربما لاعتقادنا أنّ الطّفل بحاجة دائمة إلى الموعظة والمعلومة– قليلة في ما يُقدّم للأطفال، وهي قضيّة تحتاج إلى كثير مِن البحث والاستقصاء، والوقوف الدّقيق على أسبابها.

في المجموعه القصصيّة المقدّمة للأطفال بعنوان "غزلان النّدى"[11] والتي تقع في ثلاثة أجزاء هي: يوميات مرحة، ويحكى أنّ، وحكايات قاسم، يقدّم مؤلفها هاشم غرايبة قصصاً ساخرة، مُتّخذاً من شخصيّة "كنفوش" وسيلة لتقديم هذه السّخرية، ففي القصّة التي جاءت تحت عنوان "في المكتبة" يضحك كنفوش داخل المكتبة أثناء قراءته لكتابٍ ما، ثم لا يلبث أنْ يورّط زملاءه في الضّحك معه، وهو الأمر الذي يتسبَّب في طردهم مِن المكتبة، لكنّهم بعد خروجهم يسمعون ضحكاً في المكتبة، وعندما ينظرون من النّافذة يجدون أنّ المُشْرِفَة التي طردتهم قد راحت تقرأ في كتاب "يوميات مرحة" وتضحك بصوت عالٍ.

وفي قصّة "في المدرسة" يكون كنفوش وزملاؤه قد سئموا من تناول سندويشات المرتديلا التي تُعِدُّها لهم أمهاتهم يومياً، فيرمون بتلك السندويشات من فوق سور المدرسة، ثُمّ حين يشعرون بالجوع فإنّهم يُبْدُوْنَ النَّدم على ما فعلوه، فيخرجون لاسترجاع سندويشاتهم، غير أنّهم يجدون القطّة قد أكلتها، ثمّ تقول لهم القطّة بدعابة: "افعلوا مثلي، اجلسوا هنا، وادعوا السماء أنْ ترزقكم بالطعام، فتهبط عليكم ثلاث سندويشات مرتديلا طيبة"[12].

وفي قصّة ثالثة عنوانها: عريف الصَّف، تكون المعلِّمة قَمَر قد وضعت "كنفوشاً" عريفاً للصف؛ لأنّها مضطرة للخروج قليلاً، لكنّ كنفوشاً لا يتمكن من ضبط الصَّف، حيث أخرج سعيد كراته الزجاجية وصار يخشخش بها، فيما لطّخت ليلى كتاب حامد بالألوان، مِمَّا دفع بحامد لأنْ يُلْصِق علكة بشعر ليلى، عندئذٍ لجأ كنفوش إلى الحيلة، حيث فتح الباب قليلاً، ثمّ نظر إلى المَمَر وصرخ: "ها هي قادمة"[13] . فجلس الأطفال في مكانهم وانتظروا بهدوء، لكنّهم سرعان ما اكتشفوا أنّ كنفوشاً قد خدعهم، فعادوا للشّغب من جديد، حيث "صنعوا من أوراق دفاترهم صواريخ ورقيّة وصاروا يقذفونها في الهواء، بعضها طار خارج النّافذة المفتوحة وحطّ في الحديقة"[14]؛ ولأنّ غرفة صفهم كانت فوق

---

(11) انظر: غرايبة، هاشم، غزلان الندى، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2000.

(12) غرايبة، هاشم، غزلان الندى، مصدر سابق، ص9.

(13) المصر السابق، ص11.

(14) المصدر السابق، 13.

غرفة المدير فقد شاهد المدير الطائرات الورقيّة تتناثر فوق الحديقة، عندئذٍ توجّه نحو الصّف المشاغب، وعلى الرّغم من أنّ كنفوشاً قد رأى المدير عَبْرَ الممر وحذّر زملاءه، فإنّهم لم يصدقوه إلاّ بعد دخول المدير الذي شاهد كلّ شيء عن كثب، واختار حامداً للتّحقيق معه. وعندما عادت المعلِّمة ووجدت الصّف هادئاً سألت عن حامد الذي لم تَرَهُ بين الطلاب فقالوا لها: "إنّه عند المدير!"[15].

من خلال استعراض القصص الثّلاث السّابقة تلاحظ هذه الدّراسة أنّ القصص تمكّنت من رسم الابتسامة على شفاه المتلقين سواء أكانوا من الصّغار أم الكبار، كما تُلاحظ أنّ الذنوب التي اقترفها كنفوش وزملاؤه ما هي إلاّ ذنوب بسيطة، وعفوية، وصادقة، تتناسب مع طبيعتهم البريئة.

ومن النَّاحية الفنيّة فقد اعتمدت أغلب القصص الواردة في الكتاب على الحوار، وهو حوار جاء مناسباً لطبيعة الشخصيات التي ورد على ألسنتها، كما اعتمدت القصص على مبدأ المفارقة؛ وذلك كأنْ يتخلّص الطّفل من سندويشته، ثمّ يدرك حاجته إليها، كما تمكّنت القصص من رسم الأماكن التي دارت أحداثها فيها على نحو متميّز، وفي ما يخص القصص السّاخرة فقد اعتمدت على شخصيّة مركزيّة هي شخصيّة "كنفوش" صاحب المشاكسات، و"المقالب" اللطيفة.

والآن إلى المحور التالي من محاور هذه الدّراسة وهو الأدب التعليمي.

الأدب التعليمي

في كتابه "صناعة الأدب" يُميِّز "ر.أ. سكوت جيمس" بين نوعين من الأدب، فيتحدّث عن أدب "المعرفة" و"أدب القوّة"، ويرى أنَّ وظيفة الأوّل أنْ يُعَلِّم، ووظيفة الثاني أن يُثير، كما يرى أنّه ينبغي اعتبار أدب القوّة الموضوع المناسب للنقد الأدبي؛ لأنّه يرجع إلى عالم الفنون الجميلة بحيث لا نستطيع أنْ نبرهن على صحة هذا الأدب من خطئه، كما هو الحال مع الأدب التعليمي أو أدب المعرفة[16] ، ولا تتفق هذه الدّراسة مع تسمية "أدب القوّة"، فلكل كلمة نقيض، ونقيض القوة هو الضعف، وليس الأدب التعليمي بأدب ضعيف؛ لذلك تقترح هذه الدراسة تسمية: أدب المخيّلة كتسمية بديلة لأدب القوّة، فصحيح أنّ دور الخيال يقلُّ إلى حدٍّ بعيد في الأدب التَّعليمي؛ لأنّ هذا الأدب يهتم بالمعلومة قبل أي شيء، لكنّ ذلك لا يعني أنْ يصل الخيال إلى درجة التَّلاشي، فَمِن الأدباء مَن قدّم المعلومة الحقيقيَّة من خلال نصّ أدبي فيه الكثير من الخيال.

كذلك يحاول سكوت جيمس أنْ يوحي للقارىء بأنّ الأدب التعليمي يخلو من العاطفة[17]، وهو إيحاء غير دقيق، فالأدب التَّعليمي السَّاذج –على نحو ما نجده في بعض الكتب – هو ما يخلو من العاطفة، أمّا الأدب التَّعليمي الجيِّد فيعتمد على لعبة التشويق من خلال حوار حيوي، وأحداث ذات أبعاد عاطفيَّة ووجدانيَّة يتم بوساطتها تسريب المعلومات لتلامس قلب المتلقي وعقله.

لقد قدّم عدد من كتّاب الأطفال قصصاً وروايات تنتمي إلى الأدب التعليمي، ومِن ذلك –على سبيل المثال– "قصّة الأسنان"[18] للدكتورة هدى فاخوري، والصّحيح أنّه لا يمكن وصف هذا الكتاب بأنّه "قصّة" بالمعنى الدَّقيق

---

(15) غرايبة، هاشم، غزلان الندى، مصدر سابق ، ص 14.

(16) انظر: سكوت جيمس، ر. أ، صناعة الأدب؛ ترجمة هاشم هنداوي، وزارة الثقافة، بغداد، 1986، ص206.

(17) المرجع السابق، ص211.

(18) انظر: فاخوري، هدى، قصّة الأسنان، ط2، الناشر: المؤلفة نفسها، عمّان، دون تاريخ.

للكلمة، على الرغم من أنّ مؤلفته أشارت على غلافه صراحة بأنّه قصّة؛ وذلك لأنّ المؤلفة قدّمت المعلومات العِلميّة بطريقة تخلو من الرّوح القصصيَّة، فعلى الرغم من محاولة الكاتبة تقديم هذه المعلومات عبر الحوار، غير أنّ هذا الحوار لم يكن حيوياً، حيث اتّخذ شكل السؤال والجواب، مِمَّا تسبب في رتابته وجفافه، كما أنّ الأحداث لم تبتعد عن سياقها المعلوماتي، وهو الأمر الذي نأى بالعاطفة عن السّياق العام للكتاب.

تبدأ قصّة الأسنان على هذا النَّحو: " أمي تهتم بسلامة أسناني، كما تعتني بصحتي ونظافة جسمي، وهي حريصة أنْ أزور الطبيب في أوقات متقاربة، وقد حَدَّدَتْ مع طبيب الأسنان موعداً لزيارته.

سألتُ أمي: لماذا نذهب إلى طبيب الأسنان مع أنني لا أشكو من ألم أو مرض في فمي وأسناني؟.

أجابت أمي: هذا ما سيوضحه لك صديقنا طبيب الأسنان"[19].

تُلاحظ هذه الدّراسة –من خلال هذا الاقتباس– أنّ الجمل الواردة في الحوار عبارة عن جمل خبريّة، خالية من أي تشبيهات أو مجازات أو صور بلاغيّة. ومع ذلك فإنّ الكاتبة تباشر في تقديم المعلومات دون أي تمهيد يذكر، إذْ سرعان ما يبدأ طبيب الأسنان –ودون سبب منطقي– في الحديث عن محتويات عيادته: "هذا الكرسي الذي تجلس عليه يتحرك إلى أعلى وإلى أسفل وفي أيٍّ تجاه نريد، وهذا الضوء لأرى فكّك وأسنانك بوضوح، والجهاز الذي أمامك به أدوات استَعْمِلُها لحفر الأسنان..."[20]، بهذا الأسلوب يستمر تدفق المعلومات عن محتويات العيادة التي يزورها الطِّفل، وعندما تطلب الأم من الطبيب أنْ يروي للطفل قصّة أسنانه، فإنّ الطبيب يخبرها أنّه سيروي هذه القصّة لطلاب الصّف جميعهم، ثمّ دون تمهيد أيضاً نجد الطَّبيب في المدرسة: "وزارنا طبيب الأسنان في المدرسة وبدأ حديثه قائلاً: إنني سعيد بلقائي بكم، وسأحدثكم عن قصّة الأسنان لأنّها مهمة بالنسبة لكل منكم"[21]. وهكذا يجد الطفل نفسه مرّة ثانية أمام سيل من المعلومات التي تأتيه على نحو تقريري ومباشر.

أمّا في كتابها "السّنونية وقصص أُخرى"[22]، فإنّ الدكتورة هدى فاخوري تقدّم قصصاً تعليميّة متباينة، تدور –في أغلبها– حول موضوع الأسنان، غير أنّ أسلوبها في هذا الكتاب يتطوّر إلى حدٍّ بعيد، على الرّغم من صعوبة العنوان بالنسبة للطّفل.

في القصّة التي حملت عنوان "السَّنونيّة" يدور حديث بين الجّدة وحفيدتها، تُوضِّح من خلاله الجّدة لحفيدتها أنّ إحدى عاداتنا المحببة هي الاحتفال ببزوغ السّن الأُولى للطّفل، وأنّ هذه المناسبة تُسمّى "السنونية" أي بزوغ أسنان الحليب. وبذلك فإنّ هذه القصة– بخلاف سابقتها– تَخْرُج عن الإطار الجاف في تقديم المعلومة ممّا يمنحها حيوية، وعناصر جماليّة لم تكن متوفِّرة في قصة الأسنان، واللافت للنظر في قصص هذا الكتاب أنّ القصص ابتعدت –إلى حدٍّ ما– عن السِّياق الجاف في تقديم المعلومة العلميّة.

وبذلك ترى هذه الدّراسة أنّ الأدب التعليمي الجيّد هو ذلك الأدب الذي يحتوي على العاطفة، والخيال، والمعرفة معاً، وأهم ما يميّز هذا الأدب هو ذلك الوضوح في رسم الشّخوص والأحداث، وكذلك الزّمان والمكان.

---

[19] فاخوري، هدى، قصّة الأسنان، مصدر سابق، ص6.

[20] المصدر السابق، ص9.

[21] فاخوري، هدى، قصّة الأسنان، مصدر سابق، ص11.

[22] انظر: فاخوري، هدى، السَّنونيّة وقصص أخرى، ط2، النّاشر: المؤلفة نفسها، عمّان، دون تاريخ.

ويمكن أنْ نتبَّين بعض الفروق بين الأدب التعليمي وأدب المخيلة من بعض الزوايا، فالزّمن في أدب المخيّلة قد يخرج عن حدود المألوف، بحيث يتقدّم ويتأخّر بحسب مرامي الكاتب وأهدافه ورغبته في التَّجديد، بينما يظلّ الزّمن في أدب المعرفة أو الأدب التَّعليمي سائراً وفق التَّسلسل المنطقي للأحداث، ومحكوم بالمضمون العلمي أو التاريخي أو الاجتماعي للقصّة. وكذلك المكان، فالمكان في الأدب التعليمي مُحدَّد، وواضح المعالم، وبعيد عن الغموض، بينما يكون المبدع في أدب المخيِّلة حرّاً في رسم صورة المكان الذي يريد مهما كانت درجة غرابته.

وما ينطبق على الزّمان والمكان ينطبق على الحوار، والشّخوص، والأحداث، بحيث تظلّ في حالة الأدب التَّعليمي متمسِّكة بالحد الأعلى من الوضوح والعقلانية والانسجام مع المعلومة التي تقدمها القصّة، بينما يتحرر أدب المخيِّلة من هذه القيود إلى حدٍّ بعيد، ممّا يعني أنّ قصّة ورواية الأدب التعليمي ما زالت متمسّكة بقواعد العقدة والحل، وهو الأمر الذي ينبغي على النّقد الأدبي أنْ يعيه، ويحاكم النصوص في ظلِّه، لا أنْ يصرف النظر عنها.

الخيال العلمي

يَحْدُثُ أنْ يخلط بعض الدارسين بين أدب الخيال العلمي، والأدب التَّعليمي؛ لذلك لا بدّ من الإشارة إلى ضرورة التّمييز بينهما، فأدب الخيال العلمي يقف إلى جوار ما سَمَّته هذه الدّراسة بأدب المخيّلة؛ لأنّ الخيال يلعب الدور الأبرز فيه، بحيث يستطيع الكاتب في حالة أدب الخيال العلمي أنْ يصنع مركبة فضائيّة، ويسافر فيها، وبِمَن فيها إلى كوكب يصنعه خياله الخاص، بل ويختار له اسماً متخيّلاً كذلك. ولكنّه في حالة الأدب التعليمي مضطر أنْ يذهب بتلك المركبة إلى كوكب معروف لدى الخارطة الفلكيّة للإنسان الحالي.

وهكذا فإنّ التّمييز بين أدب الخيال العلمي، والأدب التّعليمي لا يحتاج إلى خيط دقيق، أو مجهر ذي حساسية عالية في الرؤية بقدر ما يحتاج أنْ نعرف بدقة الأرض أو المساحة التي يقف عليها كل أدب من الآداب، وفنّ من الفنون.

لقد اعتادت قصص الخيال العلمي في أغلبها أنْ تدور في فلك الفضاء، والكائنات الفضائية المتخيّلة، لكنّ الدكتور راشد عيسى اختار أنْ يكتب قصَّة من قصص الخيال العلمي تدور أحداثها على الأرض، وقد عنون قصّته باسم "سَلُوْمِيْن"[23] . تقع هذه القصّة في اثنتين وثمانين صفحة، وتتفرّع شخصياتها إلى رئيسيّة وثانويّة، فمِن الشخصيات الرئيسية شخصيّة سلوى، والأم، والأب، والدكتور أمين، ومِن الشّخصيات الثانويّة مديرة المدرسة، والطبيب الذي زار المدرسة، والطالبة التي لاحظت المرض الجلدي على ذراع سلوى، وغيرها.

تسرد "سلومين" حكاية طفلة مصابة بمرض جلدي نادر عجز الأطباء والدا الطفلة عن علاجه، وتبدأ العقدة عندما تواجه الطفلة والديها بضرورة البحث عن العلاج المناسب لمرضها الذي أصابها منذ كانت جنيناً في بطن أمَّها، لكنّ سلوى أمام عجز المحيطين بها عن إيجاد حلٍّ شافٍ لمشكلتها تقرّر أنْ تتصدى للمشكلة بنفسها، فتشرع في البحث عن الدواء المناسب حتى تكتشف الحل في مزيج من حبّة البَرَكَة السَّوداء، وزيت الخروع، والخَل، عندئذٍ يطلب الدكتور أمين من الأسرة الاستمرار في العلاج إلى حين الحصول على النتائج المخبريّة للمزيج، وتكون الفرحة الكبرى عندما تأتي النتائج لتؤكد صحة اكتشاف سلوى. حيثُ يُطْلَق على ذلك الدواء اسم سلومين نسبة إلى "سلوى وإلى الطبيب

[23] انظر: عيسى، راشد، سلومين، وزارة الثقافة، عمّان، 2009.

أمين"[24]. ومن الواضح أنّ راشد عيسى قد سعى من خلال روايته إلى تنمية قيمة التغلُّب على الصِّعاب من خلال نصّ أدبي مرسوم بعناية فائقة من ناحيتي المضمون والشَّكل الفني.

لقد رسم الكاتب لسلوى صورة مناسبة لطبيعتها الإبداعيّة، ورغبتها الدائمة في الاكتشاف والابتكار والتَّجديد، فسلوى موهوبة في الرَّسم، لكنّها ترسم الأشياء على غير عادتها المألوفة، كأنْ ترسم حمامة بلا منقار، أو شجرة توت عليها أزهار زنبق، أو وردة خضراء ذات ورق أحمر. وبالإضافة إلى هذه الميزة في شخصية سلوى فقد حافظت القصَّة على عنصر التشويق حتى لحظة اكتشاف الدواء المناسب لعلاجها.

القصّة الاجتماعيّة والقصّة السّيكولوجيّة

في كتابه "أدب الأطفال في الأردن 1979-1998" تطرّق أحمد المصلح إلى القيم والاتجاهات المبثوثة في قصص الأطفال كمضمون، ثمّ تَحَدَّث عن النّزعة الاجتماعيّة كإحدى الاتّجاهات في الكتابة للطّفل، مؤيداً في ذلك آراء العلماء الذين ذهبوا إلى أنّ المرحلة الثالثة من مراحل نمو الطفل تُعْرَف بمرحلة تكوّن الأنا الاجتماعي، وهي إحدى مراحل النّمو، حيث يدرك الطِّفل نفسه جزءاً من مجتمع يبدأ بالأسرة، ويكبر بمجتمع الرّفاق إلى أنْ يكتمل في الأمّة أو مجتمع الطّفل الكبير. ويرى المصلح أن الأدباء -وانطلاقاً من هذا الفهم- قد توجّهوا إلى العالم الاجتماعي للطفل، فكتبوا قصّة العلاقات الاجتماعيّة كالتَّعاون والمشورة[25].

- **القصّة الاجماعيّة:**

في إطار القصّة الاجتماعيّة سوف تقف هذه الدراسة مع قصّة "هديّة الجَد"[26] لمنير الهور، أمّا في إطار القصَّة السّيكولوجية فسوف تقف مع قصّة "حينما تصالحت مع جدي"[27] لمحمود أبو فروة الرّجبي.

تبدأ قصّة "هديّة الجد" بوصف موجز لمنزل الحاج عبد الله، ثمّ تتحدث عن الوضع المعيشي للعائلة، فتُطلع قارئها على التّماسك الأُسري الذي تتمتع به تلك العائلة، فالأحفاد يتحلقون حول جَدِّهم مساء كل يوم، كما اعتادت الأسرة - في كل عام - أنْ تقيم حفلاً بسيطاً في ذكرى ميلاد الحاج عبد الله.

بعد ذلك تسرد القصّة، كيف اجتمع الأطفال للتشاور من أجل شراء هديّة مناسبة لتقديمها لجدِّهم في ذكرى ميلاده التسعين، فَمِن الأطفال مَن اقترح شراء سجادة صلاة، ومنهم مَن اقترح شراء ثوب جديد[28]، ولمّا تعدّدت الآراء وتباينت اتّفق الأطفال على أنْ يأخذوا رأي جدِّهم، وعندئذٍ تكون المفاجأة بأنْ يطلب الجدّ من الأطفال هديّة مُعَيَّنَة، وهي أنْ يختار كلٌّ واحد منهم غرسة يزرعها في الأرض هدية له.

من الواضح أنّ القصّة تسعى لتعميم وتعميق عدد من المفاهيم الاجتماعية مثل التعاون، والتشاور، واحترام الصغير والكبير، وحب العمل، والانتماء إلى العائلة والأرض، وأهمية الزّراعة كمفهوم اقتصادي-اجتماعي من شأنه أنْ يتسبب في الاكتفاء الذّاتي للعائلة التي وردت في القصّة كرمز للوطن.

---

(24) المصدر السابق، ص79.

(25) انظر: المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن من 1979 إلى 1998، مرجع سابق، ص83.

(26) انظر: الهور، منير، هدية الجد، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمّان، 1998.

(27) انظر: الرجبي، محمود أبو فروة، حينما تصالحت مع جدي، الإمارات العربية المتحدة، جوائز أنجال الشيخ هزاع، 2002.

(28) انظر: الهور، منير، هدية الجد، مصدر سابق، ص17.

أمّا على المستوى الفني فقد حافظت القصّة على اللغة المناسبة للفئة العمريّة التي توجّهت إليها، كما اعتمدت البناء التقليدي لفنّ القص، فهناك حدث مركزي هو عيد ميلاد الجد، وعُقدة تمثّلت في البحث عن الهديّة المناسبة، ثمّ الحل الذي جاء عبر طلب الجد من الأطفال غرس الأشجار كهديّة مناسبة له.

- **القصّة السّيكولوجيّة**

القصّة التي سوف تتطرق إليها هذه الدّراسة كمثال على القصّة السّيكولوجيّة هي قصّة "حينما تصالحت مع جدي" لمحمود أبو فروة الرّجبي، وهي القصّة الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة أنجال الشّيخ هزاع آل نهيان لأدب الأطفال عام 2000.

تتحدّث القصّة من حيث المضمون عن فتاة في الخامسة من عمرها اعتادت أنْ تختبئ في مكان ما داخل المنزل، ثمّ تضع إصبعها في فمها وتمصُّه، ومن المعروف أنَّ عادة مصّ الإصبع من العادات ذات المنشأ السيكولوجي؛ لذلك فإنّ الوعظ المباشر ليس وسيلة مناسبة لإبْعَاد الطفل عنها، فقد حاول جَدُّ الطفلة "دانية" إقناعها بالتخلي عن تلك العادة، ولكنّه كلما أسرف في النصيحة يجد الطفلة تتفنّن في البحث عن وسائل تخفي فيها نفسها، بحيث لا يتمكَّن أحد من رؤيتها وهي تمارس تلك العادة التي تراها جميلة ويراها الآخرون سيّئة.

أمّا عن الذي يدفع دانية إلى ذلك السلوك فهو شعورها بأنّ ثمّة نملة تتحرك داخل إصبعها، وبأنّ هذه النملة لا تهدأ ولا تتوقف عن الحركة إلاّ إذا مصّت دانية ذلك الإصبع، ممّا يدفعها للبحث عن أيّ وسيلة لممارسة تلك العادة بعيداً عن الأعين، وخاصة جدها الذي غالباً ما يكون لها بالمرصاد، وغالباً ما تتعهد أمامه بأنّها لن تعود لتلك العادة أبداً، ثمّ سرعان ما تعود إليها.

تقدّم قصّة "حينما تصالحت مع جدي" الحل عبر سياق درامي، حيث يكون الجد مصاباً بالسُّكري، ومع ذلك فإنّه يُكثر من أكل الحلويات، وهو في أحد أبعاده مثل "دانية" يتعهد بأنّه لنْ يأكل الحلويات، ثمّ لا يلبث أنْ يجد نفسه وقد أفرط في أكلها، الأمر الذي يتسبب في ازدياد مرضه وبالتالي دخوله إلى المستشفى؛ ولأنّ دانية تحب جدها كثيراً فقد انتظرت خروجه بفارغ الصّبر، وبعد خروج الجد من المستشفى فإنّ دانية تَعْقِد معه اتفاقية تشبه الاتفاقيات الموقَّعة بين الدُّول، تتعهد بموجبها بالامتناع عن مصّ أي إصبع من أصابعها، دون استثناء، بينما يتعهد الجَد بالامتناع عن تناول الحلويات المضرّة بصحته، وتنفيذ تعليمات الطّبيب بدقّة.

على المستوى الفني اعتمدت القصَّة عنصر التشويق خاصَّة في تلك اللحظات التي كانت دانية تبحث فيها عن مكان بعيد عن الأعين كي تمصّ إصبعها فيه، كما اعتمدت على الحوار، وهو حوار جاء بمستوى السّرد، بمعنى أنّه حمل في طياته الكثير من التَّشويق وقد وصل هذا التَّشويق ذروته في اللحظات التي جلست فيها دانية مع جدِّها على طاولة المفاوضات.

أمّا من حيث اللغة، فقد مالت القصّة نحو استخدام الجُمل والتراكيب السّهلة والواضحة، كما اعتمدت على بعض التّشبيهات والمجازات الموحية، لكنّها وقعت في بعض الأخطاء الشّائعة، ومثال ذلك قول الكاتب: "نفس المشهد يتكرر"[29] والصحيح "المشهد نفسه يتكرر"، كما أنّ بعض همزات القطع والوصل لم تكن في مواضعها، وهناك أحرف كانت بحاجة إلى التشديد غَيْرَ أنّها وردت في القصّة خالية من وجود الشَّدّة في موضعها الصّحيح. وبطبيعة الحال فإنّ

[29] الرجبي، محمود أبو فروة، مصدر سابق، ص24.

الكتابة للأطفال يجب أنْ تتسم بأعلى مراحل الدّقة اللغوية، كما يجب تشكيل أغلب الكلمات لكي يتعوّد الطفل على القراءة الصحيحة.

وإذا كان ثمّة إشكاليّة في إقامة نظريّة نقديّة أو منهج نقدي في ما يُكتب للطفل، فإنّ أدب الأطفال كلّه "مصطلح مرواغ الدّلالة، فهل هو الأدب الذي يكتبه الكبار خصيصاً للأطفال؟ أم هو الأدب الذي كتبه الكبار للكبار، ولكن بعضه يصلح للأطفال من منظور التربويين والأدباء؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الأطفال أنفسهم؟"[30] أم هو هذا كلّه، وهذه بطبيعة الحال إشكاليات أخرى تؤكّد أنّ هذا الأدب يستحق المزيد من النّقاش والحوار، كما يستحق لجاناً علميّة عربيّة وأخرى عالميّة من أجل تحديد إشكالياته، وتطوير حاضِرِه وآفاقه المستقبلّة.

الخاتمة

بما أنّ هذه الدّراسة قد وصلت إلى خاتمتها، فإنّها وصلت إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها على النحو التالي:

1- يحتاج أدب الأطفال إلى مزيد من البحث والدّراسة والاستقصاء؛ للنّظر في إمكانيّة إقامة نظريّة نقديّة خاصّة به، وتعميمها.

2- يمكن الحديث عن شكلين لأدب المقاومة الموجّه للأطفال، يختصّ الشكل الأوّل بأدب المقاومة المنبثق عن مُخيّلة حرّة، وغير المستند إلى أيّ مرجعية غير الخيال، بينما يختصّ الشّكل الثّاني بما يمكن تسميته بأدب المقاومة ذي المرجعيات المعلوماتيَّة، بمعنى أنْ تروي القصّة حكاية شخصيّة نضاليّة معروفة، أو حكاية صمود مدينة من المدن.

3- شَكْلُ السّخرية وهدفها في قصص الأطفال يختلف عنه في قصص الكبار؛ لذلك تقترح هذه الدّراسة تسمية السُّخرية البيضاء في أدب الأطفال كمقابل للسُّخرية السّوداء في أدب الكبار.

4- يوجد فرق بين الأدب التَّعليمي وأدب الخيال العلمي؛ فالأدب التَّعليمي يهتم بالمعلومة، ودقتها، وصوابها، بينما يحلّق أدب الخيال العلمي في فضاءات واسعة وبعيدة من ابتكاره.

5- لا يعني اهتمام الأدب التَّعليمي بالمعلومة خلوه من العاطفة وعنصر التَّشويق؛ فالأدب التَّعليمي الجيّد يعتمد على لعبة التشويق من خلال حوار حيوي، وأحداث ذات أبعاد عاطفيّة يتم بوساطتها تسريب المعلومات لتلامس وجدان المتلقي، وتبقى في ذاكرته.

6- سَعَى أدب الأطفال لتعميم وتعميق عدد من المفاهيم الاجتماعيّة مثل التعاون، والتّشاور، واحترام الصغير والكبير، وحب العمل، والانتماء إلى العائلة والأرض، كما سَعَى إلى تقديم القصّة السّيكولوجيّة الهادفة إلى تعديل السّلوك من خلال النّظر النّفسي العميق في المشكلة.

وأخيراً ينبغي التّذكير بأنّ أدب الأطفال هو المحور الحقيقي الذي يدور حوله المستقبل؛ فهو الحامل الحقيقي للقيم الاجتماعيّة، والنّزعة الإنسانيّة، والأساليب التربويّة، والقضايا العلميّة؛ لذلك فإنّ هذا الأدب يستحق لجاناً أكايميّة وثقافيّة: عربيّة وعالميّة تؤسّس لمفهومه، ووجوه وطرائق نقده، ووسائل عرضه وتقديمه، كما ينبغي النّظر إليه من جهتين

[30] عيسى، راشد، التشكيل الفني في قصص الأطفال، الناشر: المؤلف نفسه، عمّان، 2010، ص17.

أو منظارين: منظار العَالَم الورقي الذي يتلاشى ببطء مع التَقَدُّم التكنولوجي وثورة الاتّصالات، ومنظار العالم الرّقمي الذي يَدْفَع ما سَبَقَهُ إلى التّقاعد، ويحتلّ مقعده ببطء ورشاقة في هذا العَالَم الذي لا يتوقف عن اجتراح الفتوحات العلميّة.

نَعَم نحن بحاجة إلى نظريّة جديدة في كتابة وقراءة أدب الطّفل: نظريّة تُعَلِّمُنا كيف ننقُد ونكتب ضمن منهج مُحَدّد وواضح المعالم، وتعلمنا في الوقت نفسه كيف نتمرّد عليها، ونضيف إليها؛ لأنّ الإبداع البشري أكبر مِن أنْ يكتفي بالاستمتاع بحديقة واحدة مهما كانت ورودها جميلة، ومهما كانت درجة تنسيقها عالية.

قائمة المصادر والمراجع

- الرجبي، محمود أبو فروة، حينما تصالحت مع جدي، الإمارات العربية المتحدة، جوائز أنجال الشيخ هزاع، 2002.
- سكوت جيمس، ر. أ، صناعة الأدب؛ ترجمة هاشم هنداوي، وزارة الثقافة، بغداد، 1986.
- طودوروف، تزفيطان، الشِّعرية، ط2، ترجمة؛ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.
- عيسى، راشد، التشكيل الفني في قصص الأطفال، الناشر: المؤلف نفسه، عمّان، 2010.
- عيسى، راشد، سلومين، وزارة الثقافة، عمّان، 2009.
- غرايبة، هاشم، غزلان الندى، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2000.
- فاخوري، هدى، السَّنونيّة وقصص أخرى، ط2، النّاشر: المؤلفة نفسها، عمّان، دون تاريخ.
- فاخوري، هدى، قصّة الأسنان، ط2، الناشر: المؤلفة نفسها، عمّان، دون تاريخ.
- محمود، حسني، شعر المقاومة الفلسطينيّة: دوره وواقعه، الوكالة العربيّة للتوزيع، الزرقاء/ الأردن، 1984.
- المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن من 1979 إلى 1998، ط2، وزارة الثقافة، عمّان، 1999،
- النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، 2004.
- الهدهد، روضة الفرخ، أسد فوق حيفا، دار كنده للنشر والتوزيع، عمّان، دون تاريخ.
- الهدهد، روضة الفرخ، في أحراج يعبد، النّاشر: المؤلفة نفسها، عمّان، دون تاريخ.
- الهور، منير، حكاية البحر، الناشر: المؤلف نفسه، عمّان، 1993.
- الهور، منير، عش العصفور، دار الجليل للنشر، عمّان، دون تاريخ.
- الهور، منير، هدية الجد، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمّان، 1998.