تقنيات توظيف التراث في قصص الأطفال
سلسلة كان يا ماكان أنموذجا

أ.إسماعيل سعدي – جامعة محمد بوضياف / المسيلة
أ.د. جمال مجناح – جامعة محمد بوضياف / المسيلة

الملخص:

يعالج هذا المقال كيفية توظيف الحكايات الشعبية في القصص الموجهة للأطفال في الجزائر، من زوايا ثلاث:

- الجانب الإبداعي واللمسات الفنّية في توظيف التراث نصّا ونصّا موازيا .

–تعزيز الهوية الوطنية من خلال إرساء الخصوصيات الثقافية الجزائرية وتعزيز القيم التربوية.

– مدى موافقة حكايات الجدات للجانب الوجداني للطفل وإشباع رغباته واحترام هرم الحاجيات لـ(إبراهام ماسلو).

Abstract:

This article deals with the way popular folklore is used in tales for children in Algeria it is done:

- the creative side and the artistic touches in employing the folklore by opposing texts in a para<llal.

–is related to the manner the folklore is used to promote the national identity through setting the Algerian cultural specificities .

- is concerned with the extent of compatibility of grandmothers' tales with the children emotional side in satisfying their desires and respecting the needs' pyramid of(Abraham. M).

توطئة:

إنّ الكتابة للطفل عملية حساسة ودقيقة خاصّة إذا تعلّق الأمر بتوظيف حكايات الجدّات وأساطير الأوّلين، فلا يكفي الكاتب أن يكون مشهورا في كتابته للكبار حتّى يكتب للصغار، بل – إضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة– يجب 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.

من هنا نجد أنفسنا نطرح العديد من الأسئلة التي نراها جديرة بالاهتمام والبحث لها عن إجابات من خلال سلسلة(كان يا مكان). 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 لمتطلبات الطفل الذهنية و اللغوية والنفسية والعاطفية؟ وفقا لمراحل النموّ، فضلا عن مراعاة الحالة النفسية التي يعيشها الأطفال في زمن عُرف فيه الإرهاب والقتل والاختطاف، وكلّ أشكال الجريمة والعنف؟. وهل حقق توظيف التراث في القصص حاجة الطفل إلى الحبّ والأمان، وحاجته إلى الانتماء وتقدير الذات؟ ما هي الإضافات الفنية والجمالية التي أضافها الكُتّاب للنص الشعبي التراثي لإنتاج أدب راق يتماهى والذوق الأدبي للأطفال؟

استلهام التراث الشعبي في القصّة الموجّهة للطفل الجزائري

يجمع جلّ الدارسين على أنّ البدايات الأولى لأدب الأطفال في الجزائر كانت مع الحركة الإصلاحية التي اعتمدت على تبسيط أدب الكبار ، فكَتب عبد الرحمن الجيلالي بعض المسرحيات الدينية مثل:(الهجرة،المولد النبوي)،و كتب محمد العيد آل خليفة مسرحية (بلال) سنة 1938 ، ولمحمد صالح رمضان عدّة مسرحيات وظّف فيها التراث الأدبي منها مسرحية الخنساء ومغامرات كليب، 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 ردة فعل طبيعية للمثقفين الجزائريين ضد سياسة المستعمر الذي عمد إلى محاولة طمس معالم الشخصية الجزائرية، وزعزعة ثوابت الأمّة ، فكانت 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] . وإذا كانت القصّة الجزائرية الفنّية الناضجة خاصّة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في 1954"[3] فإن أدب الأطفال عموما ارتبط ارتباطا وثيقا بما ينتقيه معلمو المدارس الحرة، ومنشّطو الحركات الكشفية من تراث لتحقيق غايات تربوية ومقاصد أخلاقية.

وما 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، فكانت سنة 1975 –حسب الدارسين– هي سنة استقلال هذا الأدب عن المدرسة التي كانت المصدر الأساس لثقافة الطفل[4] حيث "قامت المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع (SNED) بنشر قصص في سلسلة كليلة ودمنة ضمّت قصص :الغراب والثعلبان، الحمامة والصيّاد ، الكلب سبع الليل، القط والفأر"[5]، أمّا 1976 فكانت السنة 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 "[6]، وهي حكاية شعبية أحبّها الصغار والكبار لما فيها من محطات سعيدة نتيجة لغلبة نزعة الخير المتأصّلة في الإنسان على نزعة الشرّ التي يغذّيها الشيطان. ثم توالى المبدعون من بعد الأحمدي، فبرز قاسم بن مهني، محمد دحو،عبد الحميد السقاي ، رابح بلعمري، رابح خيدوسي ... وغيرهم ممّن استثمروا الحكايات التي كانت تحكيها الجدّات مشافهة للفتيان والشباب، فتنطلق "من عجائب الأحداث وغرائب المغامرات، وأطوار الناس وطبائع الكائنات في إطار مسرح خصيب وخيال ثريّ غنيّ بالأخبار والأسرار"[7] 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؛ يقول مكسيم غوركي (Maxim Gorky) :"أما أنا فكنت أحبو في أعقابها –يقصد الجدّة– وأتعلق النهار كلّه بأثوابها، إنْ في الباحة أو في الحديقة، أو عند الجيران،حيث تجلس ساعات تحتسي الشاي، وتعيد سرد ما لديها من قصص وأخبار.. وكنت أبدو كأنني قطعة منها، وأنا لا أذكر أحدا في تلك المرحلة من حياتي إلا العجوز الودودة اللطيفة"[8]؛ ولهذا نجد الكثير من الكتّاب في العالم يسيرون على سمت (مكسيم غوركي) يغترفون من حكايات الجدّات، ويضيفون إليها لمسات فنّية لخلق إبداع جديد يتماهى وروح العصر.

<u>من الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة إلى القصّة :</u>

لا نريد الخوض في إشكاليات مصطلح الحكاية والخرافة والقصّة والأسطورة التي تداولها النقاد وتشعبت آراؤهم حولها[9]، ونكتفي بتعريف أنور الموسى في تحديد مفهومي الحكاية والقصّة :"الحكاية في الأصل ذات طابع شفهي مرتبط بالأدب الشعبي ،وهي في جانب من جوانبها ذات علاقة بالخرافة والأسطورة ...في حين أن القصة نتاج فردي يؤلّفه كاتب فرد وقد تكون مستمدة في بعض أنواعها من الحكاية والأسطورة ، فالقصّة يمكن عدّها حكاية مكتوبة، في حين أن الحكاية يقصد بها النص المحكي الشفوي الذي يسمعه الطفل. "[10] من الحكواتي أو الراوي.

إنّ الحكايات والخرافات التي كان يتناقلها الناس من العصور البدائية هي حصائل نظراتهم إلى الحياة، وخلاصة لتجاربهم اليومية المحدودة، وتصوير لأحاسيسهم وأخيلتهم وانفعالاتهم. فهل يمكن أن نحكيها لأطفالنا اليوم؟ 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"[11] إنّنا نلفي بعض شخصياتها مخلوقاتٍ غريبة كانت تصوّر 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)،تراهم ينجذبون إلى الحكايات الخرافية التي تزخر بالشخصيات المخيفة والحوادث المفزعة،وقلّ ما تجد طفلا يهرب من هذه الحالة ،إنّه يظل يتابع حوادث الخرافة، بل يزداد التصاقا بها وانفعالا بوقائعها ؛ 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 أُرغم الصغار على تلقيها،عبر مراحل تاريخية طويلة، يخالون فيها الطفل رجلا صغيرا"[12]. وإذا كانت حكايات الجدّات لم تحترم الأطوار العمرية للأطفال، فهل نعتبر هذا النوع من التراث القائم على المشافهة والارتجال انتكاصا يغذّيه الحنين إلى ليالي السمر لا يضيف شيئا إلى أدب الأطفال؟

إنّ حكايات الجدّات ليست ترفا زائدا تُقدّم التسلية المحبّبة للأطفال فحسب، بل هي قائمة على ثنائيتي الواقع والخيال، الواقع الذي حمل تراث الأجداد، وحفظ فضائلهم ، والخيال الذي ألهب عقول الكثير من الشعراء والعلماء في طفولتهم، بل هو 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"[13]،

ومهما يكن من تباين في نظرات الدارسين للخرافات وحكايات الجدات فإنّها تبقى من الآداب الشعبية التي تنتشر في كل درجات المجتمع، وتوجد أينما توجد الطفولة، ولها المكانة العالية في نفوس الأطفال، فخُرافات إيسوب(fables d'Ésope) كانت من أوائل الكتب في العالم التي وجد فيها الأطفال متعة كبيرة[14]، و "كتاب ألف ليلة وليلة ألهب خيال الغرب من أوّل ترجمة أوروبية عام 1704"[15] وحكاية السندباد ألهمت (دانيل ديفو) فأبدع رائعته (روبنسون كروزو)،ونالت كتب (مونيكا زاك)

السويدية رواجا كبيرا لأنّها غاصت في تراثنا الشعبي الجزائري فألّفت للصغار (قصص وحكايات الجن)، وقصّة (الولد الذي عاش مع النّعام) وغيرها.

تحديد الفئة العمرية :

كثيرة هي القصص التي استلهمت من التراث، وقدّمت في حلّة جميلة للأطفال ومنها السلسلة التي نروم دراستها الموسومة .(سلسلة كان يا مكان) والتي تضمّ اثنتي عشرة قصّة استلهمت من التراث الشعبي الجزائري ومن حكايات الجدّات أساسا، جاءت كلّ قصة في اثنتي وثلاثين صفحة ملوّنة، من الحجم 27/21 ، وكُتبت في كلّ صفحة فقرة من أربعة أسطر أو أكثر بقليل، وبخط أسود كبير غامق، وبأسلوب بسيط لا تعقيد فيه، وسط إطار مزخرف تسهل قراءته لأطفال مرحلة القراءة [16] ؛ لكنّنا صادفنا إشكالا حقيقيا في تحديد بعض القصص للفئة العمرية المقصودة ، فالقصّة الموجّهة للطفل ليست هدفا في حدّ ذاتها بل هي وسيلة فعّالة لتحقيق الأهداف التربوية، التي تساعد بدورها على تحقيق الشخصية المتكاملة للطفل من جميع الجوانب العقلية والنفسية والاجتماعية ، ولذا فإن تحقيق هذه الأهداف يستدعي معرفة الفئة المخاطَبة من الأطفال، وتكييف القصّة الموجّهة لها حسب القدرات الذهنية للمتلقّين، حتّى يتمّ الاستيعاب والفهم ومن ثمّ التفاعل.

في سلسلة (كان يا مكان) وجدنا في بعض قصصها خلطا واضحا بين المحتويات نصّا ونصّا موازيا وبين النموّ القرائي والنفسي للأطفال، فإذا نظرنا مثلا في قصّة (الخنفساء)، إلى نوع وحجم الخطّ ، وبساطة الأسلوب ،و نوع المعجم المستعمل والحبكة في ترتيبها من مقدّمة وعقدة، وحلّ دون تعقيد في المواقف، وبلا تشابك في الأحداث، استنتجنا أنّ نصّها موجّه لمرحلة الطفولة المتوسّطة(مرحلة الخيال الحرّ) التي "تمتدّ من سنّ السادسة إلى ثمان سنوات تقريبا"[17] ، وتسمّى –أدبيا–مرحلة الحكاية، لكنّنا إذا عاينّا القصّة وجدناها سرديةً إخبارية مأخوذة –بتصرّف بسيط– من التراث الشعبي، تنطلق من فكرة بحث عن الزوج المناسب. وملخّص القصّة: أنّ خنفساء أرادت الزواج، فتجمّلت وجلست أمام باب بيتها لتغري الذكور

من الحيوانات على اختلاف أنواعها ،فتقَدّم لها الكبش وعدّد صفاته فوصفته بالغباء، ثم تلاه الديك فلم تُرض صفاتُه طموحَها، وتقدّم لها من المملكة الكثير من الذكور، لكنّها كانت ترفضهم في كل مرّة، إلى أن جاءها الفأر فأغراها بخفته وغنائه ، فقبلت به زوجا؛ وبعد زواجهما دخلت ذات مرة إلى المطبخ لتعدّ الطعام فسقطت في القدر، ولم يستطع الفأر إنقاذها فلقيت حتفها ، وحزن عليها الزوج حزنا شديدا[18]. القصّة معروفة في الأدب الشعبي الجزائري مع اختلاف بسيط في سرد أحداثها بين كل منطقة وأخرى. وفكرتها –كما نلاحظ– هي دون مستوى الفئة المقصودة "التي تهتم بالحقائق وتبتعد عن الخيال الجامح بعض الابتعاد[19] .

أما من حيث النصالموازي فيقول الشاروني:"وحتّى سنّ السابعة،تأخذ الكلمات القليلة المكتوبة بحروف كبيرة،حيّزا صغيرا بجوار الصّور،يقرؤها الكبير للصّغير، أو يتعلّم الصّغير قراءتها عندما يبلغ السادسة أو السابعة، لكن تظل الصورة هي البطل الحقيقي لكتب الأطفال"[20]، و في هذه القصة تشغل الصور نسبة ضئيلة تقدّر بـ:9.37بالمئة من مجموع الصفحات، ممثّلة في ثلاث صور هي: صورة رأس كبش، مع صورتين غير كاملتين لكل من الفأر والخنفساء، والصورة الموجّهة للطفل في هذه المرحلة–حسب الدارسين– يجب أن تكون كلاّ متكاملا مركبا تشمل الجانب الحسّي والعقلي والمعرفي والإبداعي[21]، ولها صلة قوية بالموضوع، فإذا كان صاحب النص يستعمل اللغة بدءا باختيار الألفاظ الجيّدة والتراكيب السليمة والأساليب القوية لينفذ إلى عقل الطفل ، فإن الأديب الرسّام ينتهج نحوية الصورة بتفاصيلها و بمباهج ألوانها ورمزية حركاتها ، ليخترق وجدان الطفل فتُحدث مع النص اللغوي تراسلا وتناغما يقوّي الدلالة ويبهج المتلقي.

ولتأكيد ضرورة تعاضد الصورة مع النصّ، قمنا بتسليم القصّة لأستاذة قرأتها على مسامع تلاميذ السنة الثالثة ابتدائي، فلاحظنا وقوف التلاميذ متطلّعين لرؤية الصور المصاحبة للنصّ، التي كانت–للأسف–لا تشبع فضول الطفل في هذه المرحلة والتي

يعدّ فيها "خطاب الصورة مرآة عاكسة لدلالةِ النصّ"[22] وراحةِ للعقل إثر ضغط اللغة الذي يستوجب تركيزا عاليا لاستحضار المخزون اللغوي، وفهم النص.

ولهذا نخلص إلى أنّ تحديد الفئة العمرية يعدّ من أهم المعالم التي لا يمكن أن تغيب عن أذهان كُتّاب القصّة الطفلية ، لأنّها تساعد على حصر نوع التثقيف ،وتحقيق الأهداف المرجوّة دون إرباك للطفل، ودفعه لمتاهات تضلّله أو إلى أعمال أدبية هي دون مستواه الفكري، فتهين قدراته الذهنية أكثر ممّا تدفعه إلى التفكير الجاد، وكلّنا يدرك أنّ العودة إلى التراث بما يحمله من غثّ وسمين يتطلّب انتقاء سليما واختيارا مفيدا يترك أثره في الفئة المقصودة وفقا لقول بياجيه:"إنّ الهدف الأساس من التربية هو خلق رجال قادرين على صنع أشياء جديدة ..."[23] ،والقصّة من العوامل المحفّزة على صقل الميول الإبداعية بما تحتويه من أفكار تثير ملكة الخيال ليحصل الابتكار و الإبداع والتجديد.

<u>سيميائية الغلاف الخارجي :</u>

الصورة هي جوهر الفنون بما تنتجه من لغة ذات قوّة تعبيرية عالية ،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؛ إلاّ أنّ الحرّية الضخمة التي أتيحت للفنّان في رسم بعض واجهات الكتب والقصص هي في الحقيقة مسؤولية عظيمة ،إذ تمثّل الجزء الأكبر من هذا الأدب الخطير، لأنّ الصورة ببساطة توفّر قطاعا واسعا من المتلقّين على اختلاف مشاربهم،وتباين أعمارهم، يقرؤها الصغير والكبير ،الأمّي والمتعلّم، وهي أكثر رسوخا بالذاكرة ، خاصّة مع التطوّر السريع للصورة الرقمية التي تجعل المحسوس أكثر حسّية وأكثر لمسا . فهل كانت اللغة البصرية في هذه السلسلة على قدر من الوعي بحاجات الطفل الفنّية والتربوية ؟

في سلسلة (كان يا مكان) بُهرجت واجهات القصص بمناظر طبيعية تزيّنت بألوان محبّبة للطفل، ولقد" ثبت أنّ اللّون يخطف بصر الطفل وهو في أيّامه

الأولى"[24]فاللّون هو موسيقى الوجود وهبة الله للحياة، خاصّة إذا تعلّق الأمر باللّون الأخضر الذي يحبّه الأطفال والذي صاحبهم في كلّ أغلفة القصص؛ هو لون يعبّر "تعبيرا رمزيا عن الفرح والحبّ، فضلا عن الخير والخصب"[25]، فهو رمز الحياة في أبسط صورها، أراد به الرسّام تربية الطفل من الناحية الوجدانية "التي تجعله يستجيب استجابة انفعالية للمؤثرات ذات الطابع الجمالي المحيط به "[26]، ولم يربطه بدلالة ما جاء في القصص، فلا فرق بين غلاف قصّة (بومسامر) المعبّرة عن السعادة والتي ظفر فيها بطل القصّة بالزواج من الأميرة، وبين غلاف قصّة (عاصفة آكلي) التي كانت نهايتها حزينة إذ عوقب بطلها –الذي كان يطمح إلى نيل شرف مصاهرة السلطان– عقابا شديدا، وكان هلاكه عبرة لكلّ فقير تسوّل له نفسه بالتقرّب من حاشية السلطان. ورغم اتفاق أغلفة القصص في واجهة واحدة لأرضية معشوشبة إلاّ أنّها تتباين في ألوان ازدانت بها بعض الشخصيات من كلّ قصّة ، فهل لاختلاف هذه الألوان دلالات أراد المبدع إيصالها ؟

استعمل الرسّام الألوان المحبّبة لدى الطفل، فالأحمر والأبيض والأسود والأصفر والأخضر والأزرق هي ألوان "تحتلّ مكانا بارزا بين جميع الألوان ،ولذا يحس بها الأطفال خاطفةً للبصر أكثر، وأسهل في التذكر"[27]؛ وهذه الألوان ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافات والعادات والتقاليد والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه المرء ؛ هي سمات يتوارثها المجتمع كابرا عن كابر "وإذا ما اختلف النسق الاجتماعي والثقافي اختلفت بالضرورة الدلالات المرتبطة بالألوان، ففي موزمبيق مثلا يعبّر اللّون الأسود عن الفرح، وفي المجتمع المحلّي يرمز اللّون الأسود إلى الحزن والحداد".[28]

قدّم الرسّام –الذي يعدّ مؤلفا ثانيا– 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 بقشابته وعمامته ،[29]وزوجة (سيدي فليح) ابنة القصبة العتيقة وهي تلبس (الكاراكو) العاصمي وتضع الوشاح على رأسها تتميّز عن النساء في باقي صفحات

القصص[30]؛ وهي التفاتة ذكية لاستدعاء التراث الجزائري 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.

إنّ الدقّة التي ألفيناهافي بعض واجهات القصص قد تحوّلت من الإيجاب إلى السلب، حيث أظهر الرسّام بعض التفاصيل الدقيقة المخيفة التي تحمل بذور الهلع والخوف والعنف، ففي قصّة (لحنش لبرش) ،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 الاتصال الحديثة التي تصنع العنف وتسوّقه بدءا من التليفزيون إلى الصحافة المكتوبة والبرامج الإخبارية،إلى الفيديوهات المبثوثة على اليوتوب وصولا إلى أفلام الرعب ، كلّها تقدّم جرعات متفاوتة المقادير من العنف بأنواعه، و لهذا 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[31] .

ونخلص إلى القول: إنّ البحث في الصورة بما هي لوحة متشابكة المعاني تحمل تصوّرات كامنة تلعب فيها الخطوط والألوان والبياض عناصر أساسية تستدعي من الرسّامين الدقة المتناهية ،فخطاب الصورة أبلغ من خطاب اللغة وأشد تأثيرا على نفسية الأطفال، وأكثر تعبيرا، لأنّ الصورة تشع بالمعاني والأحاسيس والأفكار يستلهمها المتلقي دون واسطة أو توجيه.

سيميائية العنوان:

العنوان والعنونة هي: "السمة والإشارة ،يقال عنونه،أي وسمه،وأشار إليه"[32] وهو في الاصطلاح الأدبي:" مقطع لغوي أقلّ من جملة يمثّل نصا ،أو عملا فنّيا"[33] يرمز للنصّ أو يعطي الفكرة العامة له، وقد يجعله بعض المؤلفين عنوانا مستفزّا للمتلقي. ورد في السلسلة العناوين الآتية: (لحنش لبرش)، (عاصفة آكلي)، (الذئب والماعز)، (بلعجوط وشجرة التين)، (الخيّر والأصدقاء)، (حديدوان ويما 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 واضحا قريبا من إدراك المتلقي، يعطي فكرة عامة للقصّة، أو –على الأقل– يمهّد للنصّ مثل عنوان قصّة (الخيّر والأصدقاء) الذي تضافر مع صورة الغلاف فأعطى ملمحا يجعل الطفل ينسج قصّة موازية من وحي الخيال قبل أن يتصفح قصّته الجديدة .

تحيل بعض العناوين على جملة من الوحدات الأيقونية المعروفة لدى المجتمع الجزائري، وتنهض بوظيفة التحفيز النصّي لإنتاج نصوص موازية، فاسم (حديدوان) يحمل أكثر من دلالة منها: الفكاهة و الذكاء والحيلة، وربّما الخفّة والرشاقة، أمّا إذا اقترن باسم الغولة فإنّه يحمل معنى الصراع و العداوة 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 شيفرة النص قبل أن يفتح قصّته كما هو الحال أيضا في عنوان(بنت الهمّ) الذي يتعاضد فيه العنوان مع صورة الغلاف التي تحمل صورة امرأة في حالة خوف وهلع تفرّ من خطر يداهمها،فيتشكل في ذهن الطفل ملمحا مخيفا للقصّة؛ أما باقي العناوين فمنها ما يحيل إلى مكان حدوث القصة كَاسْم (آكلي) مُواطن مناطق القبائل الكبرى ، و(سيدي فليح) ابن منطقة العاصمة ؛ أما باقي العناوين فهي فضاء تتقاطع فيه الكثير

من الرموز والإحالات التي تبقى بعيدة المنال عن القدرات الذهنية للمتلقين الصغار كاسم (بومسامر) أو (طاش طاش غربال) وغيرها.

الشخصية التراثية في سلسلة كان يا مكان:

حافظت قصص (سلسلة كان يا مكان) على أغلب أسماء شخصيات الحكايات الشعبية التي تواترتها الجدّات ، فـ(حديدوان) شخصية مشهورة عربيا ، وهي رمز للتحدي في تصدّيها للغولة ،هذه الأخيرة التي أخذت في القصّة اسم عجوز شريرة تدعى(يمّا جيدا) ،كانت تسكن جبال جرجرة يدفعها حسدها إلى الرغبة في الاستحواذ على الساقية لإلحاق الجفاف بحقل جارها (حديدوان)، الذي امتلك – في القصة– القدرة على تحويل نفسه إلى فاكهة كلّما شعر بالخطر، حتّى إذا ما نجا من كيدها أخرج رأسه من النافذة وبدأ بإغاظتها ،ولما كره العَدُوّان العراك المتواصل عَقدا معا رهانا لوضع حدّ لهذا الشجار فاتفقا على منازلةٍ تنتهي بموت أحدهما ، لكن حديدوان بدهائه استطاع أن يقضي على الشريرة وعاش مع أهل القرية بسلام.

إنّ اهتمام الطفل بالشخصية الكاريزمية له أكثر من دلالة فهو المخلوق الصغير المعروف بالاقتداء، وتقليد الأبطال ليحقّق من خلالهم رغباته وطموحاته ، فيشعر الطفل وكأنه عاش التجربة حقا فيمتلك بذلك رصيدا من الخبرات التي تؤهله لشق حياته المستقبلية، وهو مسلّح بكيفية دفع الظلم والبحث عن وسائل تتيح له العيش في أمن وسلام ،والتعايش مع الناس مهما اختلفت مرجعياتهم الدينية و توجهاتهم السياسية، ولكن بوسيلة حضارية هي طريقة الحوار التي،للأسف، غُيّبت في جلّ قصصنا الموجّهة للأطفال .

أما في قصّة بنت الهم فبطلة القصة فتاة اسمها (عائشة) وجدت نفسها في صراع غير متكافئ مع الغول الذي نغّص عيشها، وجعل المجتمع يرفضها ويرمي بها إلى الشارع، إلى أن تدخلت شخصية مساعدة تمثلت في السلطان الذي قتل الغول وأعادها إلى زوجها الأمير، لتعيش في أمن وسلام . القصّة من التراث الشعبي ، تختلف روايتها من منطقة إلى أخرى ،لكنّها في هذه السلسلة جاءت تحمل الكثير من

الأحداث المرعبة والصفات السلبية، فالكاتبة حافظت على نفس النسق الذي رُويت به الحكاية، بَطَلَتها إنسانة ضعيفة الشخصية وسيلتها الوحيدة هي الهروب والبحث عن جعل حدّ لحياتها، حيث كانت في كلّ مرة تقول للغول"اقتلني ولكن حاجة الناس لا تقترب منها"[34] وبعد أن ضاق بها الأمر ذرعا لجأت إلى مخاطبة سكين الغدر قائلة:" يا سكّين الغدر اغدر بي وأرحني من هذه الحياة التعيسة"[35] وفي القصّة تكريس للروح الانهزامية اليائسة وإلحاق صورة الضعف بالمرأة في جلّ القصص التراثية الموجّهة للأطفال وهو ما يفسر معاناة المرأة عبر الزمن من السيطرة الذكورية ،نقلتها الراويات عن طريق العقل اللاواعي .

إنّ ظهور صور العنف المفزعة مع عدوانية الغول في تكسير الأواني وقطع أصابع الرضّع، بالإضافة إلى تعاضد النصّ مع الصور المرعبة للغول التي صاحبت المتلقي الصغير في صفحات القصّة هو من دون شكّ جرح للمشاعر، يزيد من تفاقم مشكلات الطفل الذي أصبح في وقتنا الراهن عرضة للاختطاف والقتل والتنكيل بجسده وسرقة أعضائه بل وحرقه . كما يمكن إضافة استفسار –نراه ضروريا للطرح– لماذا يسعى كتّابنا لانتقاء أسماء مقدّسة وجعلها شخصيات شريرة أو تعيسة؟ أليس هذا تشويها لعقيدتنا نرسّخه لأطفالنا دون أن ندري؟ إنّ استغلال اسم مقدّس كـ(عائشة) في دور لا يليق بمقامها وكذا إلصاق صفة الجشع والقسوة باسم (يامنة) في قصّة (سيدي فليح)[36] من شأنه أن يترك انطباعا سيّئا عند الأطفال ويحدث ارتباكا بين ما يتعلمونه في التربية الإسلامية وبين ما تحمله هذه القصص، والأَولى اختيار أسماء غير متداولة للشخصيات الشريرة ، حتّى لا يسقطها الأطفال على الأسماء المقدّسة أو على أسمائهم وأسماء من يحبّون من الأهل والأصدقاء، ومن زاوية أخرى نشجّع استعمال أسماء جزائرية –هي في طريقها إلى الزوال–كشخصيات بطلة في القصّة مثل:(عمّار، الخيّر، آكلي،كهينة ، سي الطيب) ، ونكاد نفتقدها في قصص الأطفال خاصة المترجمة منها التي تحمل –في أغلبها– أسماء وثنية من حضارة

الإغريق القديمة، ف(سندريلا) التي ننتقيها للأطفال هي –في الحقيقة–اسم لإلهة الربيع في الطقوس الإغريقية[37].

الشخصيات في قصص السلسلة أغلبها مسطحة فهي تمثّل الصراع الدائم في الحكايات الشعبية بين الخير والشر، عددها قليل في كلّ قصّة ، رغم أنّها حملت الكثير من أنواع العنف فإنّها نقلت للأطفال نفائس تراثية ودلالات معبّرة عن الذات التي تدعو إلى الفخر والاعتزاز،فالحكايات من أقوى السبل لمعرفة الحياة بأبعادها الماضية وربطها بالحاضر؛ وفي قصص السلسلة فضائل القدماء وتقديسهم للعلم والدين، حيث وظّفت الكاتبة في قصّة سيدي فليح اهتمام الآباء بتربية الأبناء على الفضيلة: "ولقد زادت سعادة الأسرة حين رزق الزوجان بطفل جميل سمّياه فليح، وربّياه على مكارم الأخلاق وحفظ القرآن"[38]، وورد حبُّ المرأة الجزائرية للعمل ومنافستها للرجل فيه ،فهي الفلاّحة مع ضرّتها في قصة (مسلمون) حينما أرادتا العمل نيابة عن الزوج..."كان الحقل مخضرّا وغنيّا بالفول،فانهمكتا في العمل"[39] ، وهي الحرفية في قصة (بنت الهم) "التي "قرّرت الاعتماد على نفسها بالبحث عن عمل تسترزق منه مالا حلالا،فعملت في معمل للخياطة"[40]. وظّفت الكاتبة أيضا في هذه القصص الفأسَ رمزا للعمل، والمجمرةَ رمزا لمقاومة قساوة الطبيعة، والبرنسَ رمزا للشهامة الجزائرية وكثيرا من رموز وسمات الشخصية الجزائرية الضاربة في عمق التاريخ الموسوم بطابع المقاومة المتواصلة ضد قوى استعمارية حاولت –عبثا– أن تمسحها من الذاكرة الجمعية؛ فجاء تراثنا زاخرا بها وكأنّه يقول للناشئة :إنّ أحلام الغاصبين في النيل من هويتنا تكسّرت على صخور شواطئنا، فحافِظوا على هويتكم من التأثيرات الثقافية الدخيلة السلبية.

اللغة والحوار

تُعدّ اللغة عنصرا أساسا في التواصل والتحاور بين الأفراد، فكانت في البدء ،وكانت في المنتهى وعن طريقها تناقل الناس حكاية العالم وهي معجزة القرآن الكريم بصياغة نظمِها كما يقول عبد القاهر الجرجاني[41]؛ وفي أدب الأطفال هي الوسيط الذي

يستوعب به الصغار الأدب شعرا ونثرا، وتهتز لجمالها نفوسهم فرحا ومتعة ودهشة ، وتصبح سرّ انجذابهم لكتابة الخاطرة وترجمة أفكارهم حينما يمتلكون ناصيتها؛ وعلى الرغم من أهمية اللغة الأدبية فإننا نلفى بعض كتّاب القصّة الموجّهة للأطفال في الجزائر على غرار صاحبة (سلسلة كان يا مكان) يكتفون باللغة التقريرية الإخبارية، وكأنّ هدفهم الوحيد هو نقل للمعرفة وتوجيه للأخلاق والسلوك، فيغيّبون الجرس الخفي ،والإيقاع الموسيقي ،وجميل الأساليب البلاغية التي تُكسب النصّ رونقا وجمالا، فيُطبَع في نفوس الناشئة عشقٌ أبدي للغة الضاد، ويشبّون على التحدّث بها.

أمّا عن الحوار في (سلسلة كان يا مكان): فاعتمدت 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"[42] التي جاءت بالعامية كما تواترتها الراويات .وللتخلّص من رتابة السرد لجأت الكاتبة إلى الحوار لتدفع بنمو الأحداث وتقلّل من الحشو، وتعرّف بشخصيات القصّة ،إلاّ أنّه كان حوارا حاضرا غائبا؛ لأنّه لم يُشحن بالحجج المقنعة للدفاع عن القضايا التي يُراد تثبيتها ؛ فـ(حديدوان) لم يقنع جارته للعدول عن مضايقتها له، وقابَل الظلم بالقتل، و(آكلي) لم يجرؤ على محاورة الملك فاستسلم للعذاب حتّى الموت، و لم 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.

<u>احترام القدرات الذهنية لطفل اليوم:</u>

في الحقيقة يبقى الدارس لقصص اليوم مستغربا لبعض الحالات التي تمرّ عرضا في القصص ولا نقيم لها وزنا وهي تعصف بالقدرات الذهنية لأبنائنا ،فقصّة(طاش

طاش غربال) مثلا، تدعو المتلقّي الصغير إلى فضيلة أخلاقية تتمثل في حسن معاملة اليتيم، وتحذّر من الإساءة إليه ،لكنّها تتّخذ طريقة ساذجة ومهينة للطفل، بل وتدعوه ضمنيا للعب في البالوعات التي تشكّل خطرا كبيرا على صحّته ومعنوياته ، قالت لونجا: "عزيزتي ثيزيري،من أين تريدين دخول منزلي ،أمن الباب أم من البالوعة؟"[43]،كان على المؤلّفة أن تفكر في صيغة أخرى ترفع من مستوى خطاب المتلقي وتغرس فيه الاعتزاز بالنفس، حتّى وإن كان في موقف ضعف ، ولا يخفى على المؤلفة ،طبعا، أنّ الطفل يقلّد أبطال القصّة في سكناتهم وحركاتهم، بل ويحفظ حتّى كلامهم؛ يقول سليمان العيسى:"لا بد من عنصرين أساسيين للتعامل مع التراث:الرؤية الجديدة واللغة الجديدة ، الرؤية الجديدة تُغني الماضي و تبعث الحياة فيه واللغة الجديدة هي الوسيلة التي تجعل من هذا الماضي البعيد شيئا قريبا مألوفا ..."[44]

أمّا قصّة (الخنفساء) التي جرت أحداثها في مملكة الحيوانات هي من قصص الحيوان الذي يعدّ من أهمّ المصادر المزوّدة لأدب الأطفال بالحكايات الممتعة المحبّبة للمتلقّين الصغار؛ وهي "من أقدم الأشكال التي عرفها الإنسان واستخدمها واستفاد منها فأصبحت بذلك قريبة منه"[45]، خاصّة إذا تعلّق الأمر ،هنا، بحيوانات قريبة من وسطه يعرفها جيّدا كالكبش، والديك أو الفأر الذي صوّرته سلسلة (توم وجيري) على أنّه الكائن الذكي الماهر الذي يُنهي جولاته مع القط في كلّ مرة بفوز ساحق.

حملت القصة بعض المضامين التعليمية التي من خلالها يتعرّف الطفل على خصوصيات بعض الحيوانات وطبائعها وسبب وجودها في الحياة كما سعت إلى تثبيت قيم أخلاقية كالتواضع، والتروّي في اتخاذ القرارات.إلاّ أنّ سذاجة فكرتها جعلتها تقع في شَرك الاستخفاف بطفل اليوم القادر على حلّ مشكلات حاسوبية يعسر علينا –نحن الكبار–حلّها ؛ ولهذا فمن غير المعقول أن نُسقط خطاب أطفال الأمس على أبناء الحاسوب والانترنت مّمن تحمل عقولهم آلاف المعارف، فنوهمهم بإمكانية وقوع

زواج بين الفأر والخنفساء و نشكّك لهم ما تعلموه في السنة الثانية ابتدائي من حدوث تزاوج بين نفس النوع[46] فنحاول بذلك جرّهم إلى مناطق شحيحة جدباء دون أن ندري.

إنّ المقتبس من الحكايات الشعبية يحتاج إلى رويّة وحرفة راقية ليتمكّن من سوق مضمون قصّته دون الوقوع في شَرك التوجيه المباشر،أو الوعظ والإرشاد،أو السذاجة في الطرح و التقليل من النضج الفكري للمتلقي الصغير، إذِ الدراسات الحديثة تثبت أنّ طفل اليوم يختلف عن طفل الأمس، فهو يحمل من الأفكار والمعلومات ما يماثل مرحلة من مراحل الإنجاز الفكري والعلمي ، وربّما الفلسفي لرحلة الإنسان على الأرض .

الجانب الفنّي في عصرنة حكايات الجدات:

أ- اللعب في سلسلة (كان يا مكان)

الحديث عن العلاقة بين النقد وأدب الطفل كثيرا ما تتحكم فيه الأهواء ،وتسيطر عليه التربويات، وتوجّهه الإيديولوجيات أكثر ما تتحكّم فيه الموضوعية والحرص الصادق على معرفة مكنونات النص الذي بقدر ما يكون فيه الحرص على تكوين رجال المستقبل تربويا، بقدر ما يتطلّب منّا أيضا النظر في إشباع رغبات الطفل،وإرضاء ميوله إلى اللّعب والفكاهة، وكذا الفسحة التي تصنعها موسيقى الألوان . ومن هذا المنطلق لا يمكن أن نغوص في التراث ونسعى للاستفادة من القيم والعبر والأحكام والأمثلة التي نحشو بها عقل الطفل، وننسى حاجته إلى اللّعب، و الكلّ يدرك، قطعا، أنّ اللّعب ليس تزجية للوقت وترفيها عن النفس فحسب، بل هو وسيلة تعلّمية تربوية ممتازة،يقول(أنطون مكارنيكو): "إذا كان العمل مشاركة الإنسان في الإنتاج الاجتماعي،فإنّ اللّعب يمكّن الإنسان/الطفل من الجهود النّفسية والعقلية الضرورية للعمل"[47]، واللّعب جزء لا يتجزأ من احتياجاته المادّية والنفسية والروحية،التي لا يمكن إغفالها في القصص، فالطفل وهو يقرأ قصّته يعيش تفاصيلها ويحاكي حركات أبطالها في النصّ و الصورة، فتبدو له حاضرة معه تكلّمه ويكلّمها، يقفز ويرقص مع الفأر، ويضحك ويهتف مع "حديدوان" ، بل ويحلّق بفكره في عالم

الخيال فيتصوّر نفسه بطلا مغوارا يفتك بالظالمين ،وينصر المظلومين . وهنا أيضا يجب أن نشير إلى ضرورة تجنّب مقاطع العنف التي تستثير لدى الطفل دوافع التعصّب والعدوان، ولقد أثبتت تقارير كثيرة لهيئات عالمية تعرّضَ الأطفال لإصابات خطيرة نتيجة متابعة قصص الرسوم المسلسلة التي تقدمها مجلات الأطفال[48] أو تبثها قنوات التليفزيون، والتي تستعمل فيها الأسلحة البدائية كالسيوف والسّهام؛ ولهذا يجب أن يتدخّل المبدع ليجعل عقوبة الظالم في القصّة خاضعة لقانون حضاري، يكرّس فيها قيم العدالة، واحترام القانون الذي يتكفل بتطبيقه شيخ القبيلة ،أو الملك في مملكته، أو الأب في أسرته.

ب – فنّ الإضحاك في السلسلة:

لا شكّ أنّ الكثير منّا 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، 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"[49] 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، ويحافظ على القيم الخلقية، فلا يمكن للكاتب أن يستعمل الشتم والهجاء والازدراء، لأنّها كلمات منتشرة في الشارع وهي أعلق باللّسان وألصق بالذاكرة .

إنّ فنّ الإضحاك يترك أثرا قويا في نفوس المتلقين الصغار يجعلهم يعودون لقراءة القصة عدّة مرّات، لذا يجب علينا أن ننتقي لهم عبارات مضحكة دون شتم أو قذف حتّى نخفّف عنهمالضغط الذي ينتابهم وهم يتابعون بعض الأحداث الخيالية ،وننسيهم التراكمات اليومية التي تبدأ بجلوس المتمدرس على طاولات الدراسة أكثر من ستّ

ساعات يوميا، إلى تعنيف الأهل ،إلى سماع الكثير من الأخبار المرعبة من قتل واختطاف أطفال ! ؟

ج- ترقية الجانب الإبداعي للطفل:

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 وسائل الترفيه والتثقيف والتسلية، كالتلفاز والانترنت... ؛ وفي قصص سلسلة (كان يا مكان) كثيرا ما تحمل الشخصيات تصورات الكبار الذين يقطعون 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.ففي قصة الذئب والماعز،مثلا، نلاحظ 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".[50]

أمّا الطريقة التي نتصورها لتطوّر هذه الأحداث هي ترك مساحات لتحفيز عقل الطفل، فالمؤلف الماهر 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 .

ولكي نجعل المتلقي الصغير يشارك في إيجاد حلول يراها ناجعة، وجب علينا أن نكتفي بإطلاق ومضات دون أن نعطي له الحلول جاهزة مثلما نراها في كثير من قصصنا؛ إنّنا نستطيع أن نغيّر الطريق المباشر الذي سلكته العنزة في البحث عن الذئب بإعطاء إشارة فقط ، كأن تقول مثلا: إنّها آثار أرجل غائرة في التراب ثم ترك بياض ليكتشف الطفل أنّها آثار أرجل الذئب الممتلئ البطن ...كما يمكن أن نساهم

في إضفاء روح التعاون بين الحيوانات المسالمة من أجل القضاء على الظلم؛ فنجعل عملية البحث مشتركة بين أعداء الذئب كالأرنب والنعجة والديك .

وصفوة القول : تلكم هي أهم التقنيات التي نراها ذات أهمية لتوظيف حكايات الجدات في قصص الأطفال من أجل بناء الرجل الجزائري، المعتد بتراثه ، المعتز بانتمائه ،المدافع بطريقة حوارية حضارية عن مبادئه وقيمه، يمتلك الثقة والعلم الكافيين للّحاق بالركب الحضاري، له قدرة التعايش في أمن وسلام مع الآخرين في حدود الاحترام المتبادل ، ولا يتأتى هذا إلاّ بالاهتمام بأدب الطفل عامة وبالقصّة خاصّة لأنّ العلاقة بين النفس والأدب وطيدة وهي علاقة انعكاسية فالنفس تصنع الأدب والأدب يصنعها .

الهوامش :

[1] ينظر: أنور عبد الحميد الموسى ،أدب الأطفال ...فنّ المستقبل، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،2010، ص86. وربحي مصطفى عليان: أدب الأطفال،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع،عمّان، الأردن،ط1، 2014، ص416.

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

[3] عمر بن قينة: دراسات في القصّة الجزائرية، شركة دار الأمّة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2009،ص20.

[4] ينظر مثلا:ربحي مصطفى عليان، أدب الأطفال، المرجع السابق،ص416.

[5] أنور عبد الحميد الموسى ،أدب الأطفال ...فنّ المستقبل، المرجع السابق،ص416.

[6] الربعي بن سلامة:من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي،دار مداد، الجزائر، ط1 ،2009، ص153.

[7] أنور عبد الحميد الموسى:أدب الأطفال فن المستقبل،المرجع السابق،ص374.

[8] العربي بنجلون: ثقافة الطفل المغربي، مجلة العربي،العدد 50 ،الكويت،ط2002،1،ص130.

[9] للاستزادة ينظر مثلا: جبّور عبد النور، المعجم الأدبي،دار العلم للملايين،بيروت،ط2 ،1984، ص101، و نبيلة إبراهيم :أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار نهضة مصر، القاهرة،ص11.

[10] أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال فن المستقبل المرجع السابق،ص351-352.

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

[12] العربي بنجلون: ثقافة الطفل العربي،المرجع السابق،ص128.

[13] إيمان البقاعي ، المتقن في أدب الأطفال والشباب،مطبعة باسيل،بيروت،لبنان،ص123.

[14] ينظر :فاضل الكعبي: كيف نقرأ أدب الأطفال، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2012، ص106.

[15]داود سلوم :الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،مصر ،ط2003،1،ص153.

[16] ينظر : إيمان البقاعي ،المتقنفي أدب الأطفال والشباب ،المرجع السابق،ص105.

[17] الربعي بن سلامة:من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي المرجع السابق، ص17.

[18] جوهر حيدر: الخنفساء ، دار العلم والمعرفة،2012.

[19]ينظر مثلا: إيمان البقاعي،المتقن في أدب الأطفال والشباب،المرجع السابق،ص107.

[20] الشاروني يعقوب:نقلا عن الربعي بن سلامة:من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي ،مرجع سابق،ص18.

[21] ينظر : عبد القادر عميش:قصّة الطفل في الجزائر،دراسة في المضامين والخصائص،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو، الجزائر، ط2012،2ص 203.

[22] نفسه: ص205.

[23] نقلا عن :محمد قرانيا ،أطياف قصص الأطفال في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2013، ص85.

[24] أحمد مختار عمر: اللغة واللّون،عالم الكتب للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1997،2،ص20.

[25] محمد قرانيا: تجليات قصة الأطفال-التجربة السورية-منشورات إتّحاد الكتاب العرب،دمشق، 2010، ص180.

[26] منال عبد الفتّاح الهنيدي:مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،الأردن،ط2، 2012، ص11.

[27] أحمد مختار عمر :اللغة واللون، المرجع السابق،ص110.

[28]نفسه:ص26.

[29] ينظر الغلاف الخارجي لقصة عاصفة آكلي .

[30] ينظر : الغلاف الخارجي لقصة(سيدي فليح) .

[31] ينظر :إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة ،مركز الكتاب للنشر ،مصر ،ط2003،1،ص 61.

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

[33] هادي نهر :دراسات في الأدب والنّقد، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2011،1، ص13.

[34] جوهر حيدر :بنت الهمّ، ص 11-15-18.

[35] نفسه: ص26.

[36] جوهر حيدر :سيدي فليح، ص 8-11-12.

[37] ينظر نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر ،القاهرة،ص11.

[38] جوهر حيدر :سيدي فليح،ص7-8.

[39] جوهر حيدر ،مسلمون،ص 17-18.

[40] جوهر حيدر :بنت الهم،ص10.

[41] يُنظر :حسين خمري،فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط2002،1.ص15.

[42] جوهر حيدر : بنت الهمّ،ص11-14-17.

[43] جوهر حيدر :طاش طاش غربال، ص17.

[44] نقلا عن أنور عبد الحميد الموسى ، أدب الأطفال ...فنّ المستقبل ، المرجع السابق،ص 238.

[45] عبد الفتّاح أبو معال:أدب الأطفال،دراسة وتطبيق،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمّان،الأردن،ط2، 1988، ص51.

[46] ينظر كتاب التربية المدنية للسنة الثانية ابتدائي ، ط(2012-2013)، ص63-64.

[47] فاضل حنا :اللعب عند الأطفال،دار مشرق-مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط1999،1،ص8.

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

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

[50] جوهر حيدر :الذئب والماعز ،ص20-21.