

1568
ع.ا.



عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

أدب الأطفال في فلسطين: فنونه واتجاهاته

إياد محمود سالم الرجوب

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1433هـ / 2012م

أدب الأطفال في فلسطين: فنونه واتجاهاته

إعداد:

إياد محمود سالم الرجوب

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة بيرزيت (فلسطين)

المشرف: د. محمود العطشان

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية
وآدابها من عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس

1433هـ / 2012م



جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
دائرة اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

أدب الأطفال في فلسطين: فنونه واتجاهاته

الطالب: إياد محمود سالم الرجوب
الرقم الجامعي: 20411909

المشرف: د. محمود العطشان

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 2012/3/17م من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتوافقهم:

محمود العطشان
Mahmoud Atahan

.....: التوقيع

.....: التوقيع

.....: التوقيع

1- رئيس لجنة المناقشة: د. محمود العطشان

2- ممتحنًا داخليًا: أ.د. مشهور الحبازي

3- ممتحنًا خارجيًا: أ.د. نادر قاسم

القدس - فلسطين

1433هـ / 2012م

الإهداء

إلى روح والدي .. أبي جهاد
وأنفاس والدتي .. أم رائد
وظموح زوجتي .. صفاء
ومستقبل ولدي .. آرام

أياد الرجوب

إقرار:

أقر أنا مقدم الرسالة أنها قدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تمت الإشارة له حيثما ورد، وأن هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أية درجة عليا لأي جامعة أو معهد.

التوقيع: 

إياد محمود سالم الرجوب

التاريخ: 2012/3/17

شكر و عرفان

أحمد الله بدايةً على توفيقني في إنجاز هذه الرسالة بعد طول عناء، وأتقدم بالشكر والعرفان من كل من ساعدني أو ساندني في إعداد هذا العمل حتى أصبح بالصورة التي هو عليها الآن، وبخاصة الدكتور مشهور الحبازي الذي فتح مداركي على الموضوع منذ دراستي الفصل الأول في برنامج الماجستير بجامعة القدس، وكذلك الدكتور محمود العطشان الذي شجعني على الاختيار وأشرف على العمل منذ لحظة إقرار العنوان حتى تسليمه للنقاش، ولا يفوتني أن أشكر دائرة اللغة العربية في جامعة القدس وأساتذتها، وكذلك زوجتي على مساعدتها لي في تنضيد النصوص التي تم الاستشهاد بها في الدراسة.

الملخص:

هذه دراسة في فنون أدب الأطفال واتجاهاته في فلسطين، تتبّع أدب الأطفال في الضفة الغربية وقطاع غزة منذ بدايات هذا الأدب فلسطينياً في مطلع القرن العشرين وصولاً لما صار عليه بعد قيام السلطة الوطنية الفلسطينية.

وجاءت هذه الدراسة للمساهمة في سد الحاجة الأكاديمية إلى حصر فنون أدب الأطفال في فلسطين واتجاهاته في دراسة أكاديمية.

أما ما دفعني لاختيار هذا الموضوع فهو رغبتني في دراسة موضوع جديد في الأدب العربي لم أكن قد تعمقت فيه أثناء دراستي في المرحلة الجامعية الأولى.

وقد كانت هناك دراسات سابقة في هذا المجال لكنها عالجت موضوعات جزئية، ومنها رسالة ماجستير لمرزوق البدوي في جامعة النجاح الوطنية بعنوان: "أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني من سنة 1920-1948"، وهناك كتاب ناصر يوسف أحمد بعنوان "القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975-1984"، وكتاب مهند الشعبي "مدخل إلى أدب الطفل الفلسطيني"، وكذلك أبحاث ومقالات نشرت في أربعة كتب لمؤتمرات أدب الأطفال السنوية التي نظمتها مكتبة بلدية البيرة بين عامي 2005 و2008.

وقد اتبعت المنهج التكاملي في دراستي التي جاءت في تمهيد أفدت فيه من المنهج التاريخي، وفي بابين حول الفنون والاتجاهات، أفدت من المناهج: الاجتماعي والنفسي والوصفي والتحليلي.

وخلصت إلى أن الاهتمام بأدب الأطفال في فلسطين ازداد بشكل ملحوظ في العقدين الأخيرين، كما توصلت إلى بروز فنون أدبية وتراجع أخرى، مثل بروز الأناشيد والقصص وتراجع المسرحيات. كما وجدت الاتجاه الوطني في أدب الأطفال في فلسطين ما زال يطغى على باقي الاتجاهات، ويتلوه الاتجاه التعليمي، ثم الاتجاه الاجتماعي، ثم الترفيهي. وأوصيت بدعم الاهتمام الجدي لتطوير هذا الأدب على كل المستويات وبكل اتجاهاته، والعمل على جمع كل ما هو متناثر من النتاج الأدبي في مكتبة وطنية للأطفال وإعادة طبع ما هو مفقود لدينا مما تشير إليه كتب التراجم، وتشجيع الدراسات النقدية الجادة لهذا الأدب حتى يقف الجميع على مواطن القوة لتعزيزها، ومواطن الضعف لمعالجتها.

children's literature in Palestine: trends and genres

Prepared by: Iyad Mahmoud Al-Rjoub

Supervisor: Dr. Mahmoud Al-Atshan

Abstract

This study is about children's literature and its trends and genres in Palestine. It traces children's literature and its evolution in the West Bank and Gaza Strip since its beginnings early in the twentieth century until after the establishment of the Palestinian National Authority in 1994.

The purpose of this contribution was to serve an academic need to identify the arts and genres of children's literature in Palestine in one study.

I chose this topic because I was willing to study a new topic in the Arabic literature I had not deepened during my studies at Bachelor.

Previous studies dealt with partial topics, for example, a master's degree thesis, entitled "Children's Songs in Palestinian Poetry: 1920 – 1948", presented by Marzouq Al-Badawi to AL-Najah National University, a book about "Palestinian Stories Written for Children: 1975-1984" by Nasser Yusuf Ahmad, and Muhannad Al-Sha'bi's book "Introduction to Palestinian Children's Literature". Four other books were published collecting research studies and articles presented to the annual children's literature conferences, which were organized by Albireh Municipality Library between 2005-2008.

I have followed a complementary approach in my study, which is introduced by an introduction which I drew on the historic approach. In two chapters about the arts and trends, I benefited from the social, psychological, descriptive and analytical approaches.

My conclusion was that the interest in children's literature has been noticeably on the rise during the last two decades. and some literary arts have emerged while others have withdrawn back, poetic songs and stories were widely spread more than novels and plays. I have concluded as well that the patriotic trend in children's literature in Palestine still has a larger space than other trends, followed by the educational trend, social trend, entertainment trend, and historical trend, I recommend that serious support and attention should be given to the promotion of all trends of children's literature at all levels. sporadic literary works should be collected in one national library for children, missing works which are referred to in biographies should be republished and serious critical studies of children's literature should be encouraged so all concerned would be aware of points of strength to reinforce and points of weakness to address.

المقدمة

تناولت هذه الدراسة أدب الأطفال في فلسطين بتركيز واضح على الفنون والاتجاهات، وقد تم تحديد مكان الدراسة بالضفة الغربية وقطاع غزة، وهي الحدود المعترف بها من قبل منظمة التحرير الفلسطينية على أنها أراضي الدولة الفلسطينية، بحيث تم تناول فنون أدب الأطفال واتجاهاته شعرا ونثرا داخل هذا المكان، منذ مطلع القرن العشرين حتى الوقت الحاضر، أخذاً بعين الاعتبار انعدام النصوص الفلسطينية المطبوعة في هذا المجال قبل الحد الزمني الأول للدراسة.

واختار الباحث هذا الموضوع للدراسة راغباً في التعمق في موضوع جديد لديه في الأدب العربي لم يكن قد ألمّ به أثناء المرحلة الجامعية الأولى، فحاول أن يفي بحاجة أكاديمية ظلت قائمة، وهي جمع المتناثر من هذا الأدب وتتبعه وحصر فنونه واتجاهاته، ليكون بين يدي الدارسين اللاحقين ما يوفر عليهم بعض الجهد في البحث.

ولم يجد الباحث دراسة أكاديمية جامعة لهذا الأدب في فلسطين، فما عثر عليه كان رسالة ماجستير لمرزوق البدوي في جامعة النجاح الوطنية بعنوان: "أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني من سنة 1920 - 1948"، وقد حصر البدوي رسالته في الأناشيد الفلسطينية خلال ثمانية وعشرين عاماً قبل النكبة، وكتاباً لناصر يوسف أحمد بعنوان "القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975 - 1984"، يعالج جزءاً من الموضوع خلال تسع سنوات فقط، وكتاباً لمهند الشعبي بعنوان "مدخل إلى أدب الطفل الفلسطيني"، إضافة إلى عدد من الأبحاث وأوراق العمل التي قدمت في مؤتمرات حول الموضوع، ومنها ما قدم للمؤتمرات الأربعة حول أدب الأطفال في فلسطين التي نظمتها مكتبة بلدية البيرة بين عامي 2005 و2008.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة، فقد أفاد من المنهج التاريخي في تتبع نشأة أدب الأطفال وتطوره، وهذا ما كان في التمهيد، كما لجأ للمنهج الاستقرائي في الوصول لمادة الدراسة الأساسية، واتضح ذلك في النماذج الشعرية والنثرية التي استشهد بها في البابين الأول والثاني، كما استند إلى المناهج: الاجتماعي والنفسي والوصفي والتحليلي في إنجاز الدراسة بشكل عام، فغداً منهج الدراسة تكاملياً.

ومما لا بد من الإشارة إليه هنا بخصوص الصعوبات والمشاكل التي اعترضت طريق الباحث أثناء جمعه مادة الدراسة، أنه اصطدم بضياح جزء كبير من المادة الأدبية التي أُلّفت للأطفال في

النصف الأول من القرن العشرين، أو اختفائها من المكتبات العامة، ومكتبات الجامعات، وحتى من المكتبات والمؤسسات التي تُعنى بأدب الأطفال.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد، وبابين، وخاتمة. ففي التمهيد عرض الباحث ما ذهب إليه الدارسون في تفسير مفهوم أدب الأطفال، وخلص لتعريف جامع استخلصه من تعريفات عديدة، كما تتبع مراحل الطفولة المختلفة ووقف فيها على التطور اللغوي للطفل لما لذلك من علاقة بإقبال الطفل على القراءة أو الاستماع وفهم النص، ثم تتبع نشأة أدب الأطفال وتطوره في حدود الدراسة.

وتتوالى الباحث في الباب الأول فنون شعر الأطفال واتجاهاته في فلسطين، فعرض في الفصل الأول فنون الشعر من أناشيد وقصائد ومسرحيات شعرية، وفي الفصل الثاني تتناول اتجاهات شعر الأطفال من: وطنية وتعليمية واجتماعية وترفيهية.

أما في الباب الثاني فتتوالى فنون نثر الأطفال واتجاهاته في فلسطين، مسلطاً الضوء في الفصل الأول على القصص والمسرحيات والروايات، وعالج في الفصل الثاني اتجاهات نثر الأطفال التي وجد معظمها يدور في فلك الاتجاهات الوطنية والتعليمية والاجتماعية والتاريخية، مختتماً هذا الباب بسمات عامة للنثر وكتب الأطفال.

وأنتهى الباحث دراسته بخاتمة تضمنت النتائج والتوصيات.

ومما لا بد من الالتفات إليه هنا، أن الباحث اعتمد على عدد لا بأس به من المصادر والمراجع في هذه الدراسة، أهمها كتب التراجم وفي مقدمتها كتابا ماري جميل فاشة اللذان حمل أولهما عنوان "البيبلوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال"، وحمل ثانيهما عنوان "دليل موارد ومصادر ثقافة الطفل الفلسطيني"، وقد ساعده كثيرًا في الوصول لمادة الدراسة، بالإضافة إلى دواوين الشعراء وقصص الكتاب ومسرحياتهم ورواياتهم، فهي مادة الدراسة الحقيقية، كما كان للأبحاث الواردة في كتب مؤتمرات أدب الأطفال في فلسطين وكتاب ناصر يوسف أحمد بعنوان "القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975-1984" أهمية في دراسة قصص الأطفال.

والله يسأل الباحث أن يكون وُفق في إنجاز ما جهد لإنجازه، إنه سميع مجيب.

تمهيد

ما من شك لدى كثير من دارسي الأدب أن أدب الأطفال يحتل حيزا لا يمكن تجاهله في النتاج الأدبي، سواء في الشعر أم النثر، وعند الحديث أو الكتابة في هذا الموضوع فلسطينيا لا بد من التمهيد لذلك بتحديد المصطلح، وتوضيح مراحل الطفولة ومحدداتها الثقافية بما يتناسب مع النمو العقلي والاستيعابي للطفل، إضافة إلى كيفية نشأة هذا الأدب وتطوره فلسطينيا.

أولا- تحديد المصطلح:

لعل نظرة خاطفة في مصطلح "أدب الأطفال" تقودنا إلى وجود علاقة تكاملية بين تينك المفردتين: "أدب" و"أطفال"، لا يكتمل معنى إحداهما إلا بالأخرى، ويظهر ذلك جليا عند محاولة توضيح مفهوم كل منهما على حدة، إذ يبقى المفهوم العام للمفردة الواحدة بعيدا بعض الشيء عن المفهوم المراد في هذه الدراسة.

وبالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن "الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس على المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع الذي يدعى إليه الناس: مدعاة أو مأذبة"⁽¹⁾، ومن ذلك انطلق المعنى إلى الترويض على محاسن الأخلاق والعادات، ورياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي، وجميل النظم والنثر، ثم تشعب المعنى فصار كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة، وكانت علوم الأدب قديما تشمل: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، والعروض، والقافية، والخط، والإنشاء، والمحاضرات. أما حديثا، فأخذت معنى خاصا واختصت بالتاريخ والجغرافية وعلوم اللسان والفلسفة⁽²⁾. فالمعنى اللغوي بقي متشعبا غير محصور في نوع معين من ضروب المعرفة، وهذا ما عالجه الفكر المعاصر، إذ بقي التعريف غير مستساغ لدى الكثيرين، وذلك لشموليته واحتوائه على غريباء نازعوا الأبناء في الصفة الوراثية.

وإذا عدنا للمعنى السابق الذي جاء في المعجم الوسيط كان وصف "جميل النظم والنثر"⁽³⁾ هو أفضل أداة لإخراج الغريباء وإيواء الأبناء، لما فيه من دوران حول الجمال التعبيري، فيغدو تعريف

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة أدب.

(2) يُنظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة أدب.

(3) المكان نفسه.

"المعنى الرقيق في اللفظ الأنيق"⁽¹⁾ هو أبلغ تعريف للأدب، لأن فيه دمجاً بين المعنى اللغوي ومفهوم الكلمة المعاصر، فانحصر التعريف بالجميل من التعبير معنى ولفظاً، ولا جمال في اللغة إلا بالفصاحة والبيان والبلاغة، فما توافرت فيه هذه العناصر سمي أدبياً.

أما الطفل لغة فهو "الصغير من كل شيء"⁽²⁾، ما يشير إلى تشعب المعنى لينضوي تحته صغير الأحياء والجمادات، أما ما يخص الإنسان تحديداً فقد أوضحه ابن منظور في إشارته: "وقال أبو الهيثم: الصبي يدعى طفلاً حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم"⁽³⁾، وهو يورد قرينتين للتأكيد على أن المقصود هو طفل الإنسان، وهما المفردتان "الصبي، ويحتلم"، فهاتان المفردتان لا تستخدمان لغير الإنسان، كما أنه في تعريفه يُحدّد مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وهي الممتدة من الولادة حتى البلوغ.

وفي المعاجم الحديثة اتفق على أن الطفل هو المولود ما دام ناعماً، والولد حتى البلوغ⁽⁴⁾، ويؤكد هذا المعنى قديماً وحديثاً قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا﴾⁽⁵⁾، فطفل الإنسان إذاً هو ذلك المولود الذي لم يصل سن البلوغ بعد، مع ملاحظة أن المفردة تطلق على الذكر والأنثى دون تفریق، وقد تألفت معظم دول العالم في الجمعية العامة للأمم المتحدة على تعريف الطفل بأنه "كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة، ما لم يبلغ سن الرشد [المقصود هو البلوغ] قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه"⁽⁶⁾، وعليه، وفي ما يخص هذه الدراسة، فإن القانون المنطبق على الطفل الفلسطيني هو القانون الفلسطيني الذي نص على أن "الطفل هو كل إنسان لم يتم الثامنة عشرة من عمره"⁽⁷⁾، وهذا يعني توافق القانون الفلسطيني مع القوانين الدولية على اعتبار سن الثامنة عشرة حداً فاصلاً بين الطفولة والشباب، لأن الإنسان قبل هذه السن يكون عبارة عن مادة لينة طيّعة تُصقل وتوجّه وتُشكّل وفق ما يريد صاحبها.

ووفق هذه المعطيات، فإن هذه المرحلة من عمر الإنسان ضرورية وحساسة جداً في تحديد اتجاهات الإنسان وميوله وانتماءاته، فإذا ما أحسن تتبع الطفل فيها - من خلال تنشئته بين إخوته في

(1) أحمد حنورة، أدب الأطفال، ص 13.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة طفل.

(3) المكان نفسه.

(4) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة طفل.

(5) النور، 59/24.

(6) المادة الأولى من اتفاقية حقوق الطفل لسنة 1989.

(7) المادة الأولى من قانون الطفل الفلسطيني رقم (7) لسنة 2004.

الأسرة، وأصدقائه في المدرسة، وعلاقته بوالديه ومعلميه، ودراسة مواهبه وهواياته وتميمتها، وتغذية عقله بالعلم والمعرفة والأدب- يمكن أن يجتاز هذا الطفل مرحلة الطفولة إلى الشباب بالغاً عاقلاً كما يجب أن يكون، وإلا فإنه ربما يدخل عقده الثالث وهو لا يزال طفلاً، لأنه لم يتلق الاهتمام الكافي ولا الرعاية الصحيحة.

فالطفولة بهذا المعنى يحددها معياران: الأول، العقل، وهذا يختص بالنضوج الفكري والقيمي والسلوكي. والثاني، الجسد، وهذا يتحدد بنضوج البنية والجنس، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذين المعيارين متلازمان لتجاوز مرحلة الطفولة لكلا الجنسين.

أما الطفولة نفسها، فهي مصطلح فضفاض يمتد لفترة طويلة قد تصل لثمانية عشر عاماً، تنضوي تحتها عدة مراحل، لكن علماء النفس والمختصين بالطفولة واللغويين لم يتفقوا فيما بينهم على تقسيم موحد لمراحل الطفولة، وذلك لأن "مراحل النمو المختلفة للطفل تتداخل زمنياً، وتختلف ما بين الذكور والإناث، كما تختلف باختلاف المناطق الجغرافية، بشعوب وانمجتمعات، والتطور الحضاري، والتقدم العلمي، وغيرها من المؤثرات"⁽¹⁾، ولهذا، فقد حاولت هنا التوفيق بين الاختلافات من أجل الركون لمراحل تقديرية قد تزيد أو تنقص سنة أو سنتين عند هذا أو ذاك، لكنها تبقى في إطار زمني يتحدد من خلال تتبع المعيارين السابقين والمواعمة ما بين العقل والبنية الجسدية للطفل، وعليه فقد خلصت إلى تصنيف الطفولة وفق المراحل التالية:

1. مرحلة المهد:

تمتد هذه المرحلة منذ الولادة حتى إكمال الطفل عامه الثاني، وهي مرحلة الرضاعة التي أكد القرآن الكريم تواصلها طيلة العامين الأولين من عمر الطفل، فقال تعالى: ﴿وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ﴾⁽²⁾، وفي نهاية هذه المرحلة يكون الطفل قد أليف الأصوات المحيطة به وصار يجذبه الكلام المتناغم والموسيقى الجميلة.

وتشير بعض الدراسات إلى أن المولود في شهره الأول "يُفضّل الاستماع إلى الأصوات الإنسانية على الأصوات الأخرى... إلا أن صوت أمه هو المفضل لديه على أي صوت إنساني آخر"⁽³⁾، وهذا ربما يعود إلى طبيعة إنسانية فطرية، لأن الطفل يكاد يكون قطعة إنسانية من أمه،

(1) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 19-20.

(2) لقمان، 14/31.

(3) عبد الرحيم صالح عبد الله، نمو الطفل، ص 182.

وصوتها هو الصوت الأكثر دفئا لديه، ويعطيه الاطمئنان عندما يعبر عن الحب والحنان⁽¹⁾، وبارتفاع درجة صوتها وانخفاضها والتتغيم في المقاطع تأسر انتباه مولودها وتجعله أقرب إليها من أي إنسان.

فطفل هذه المرحلة عبارة عن متلقٍ فقط، وللصوت قبل أي شيء آخر، وهناك الكثير من الروايات التي تشير إلى ذلك⁽²⁾، وتظهر ما كان عليه الأقدمون من اهتمام بأطفالهم وتنمية لغتهم والتحدث إليهم في المهد وأثناء الرضاعة، حتى إنهم كانوا يقرأون لهم الأشعار، مع علم الوالدين بأن طفلها لن يفهم عليهما ما يقولانه، لكن ذلك ينمي قدراته اللغوية فيما بعد.

وللكلمات التي تتردد كثيرا على مسامع الطفل أسبقية في التعلم⁽³⁾، فما إن ينهي عامه الأول ويدخل عامه الثاني حتى يبدأ يلتقط أصواتًا من مقاطع الكلمات التي تأخذ عنده معاني خاصة، ويبتكر من خلالها كلمات أو مصطلحات معبرة من عنده تصبح جزءًا من لغة الأسرة، بحيث يستخدمها الأب والأم والأقارب للتواصل معه من خلالها، وتساعدهم على فهمه، وفهم احتياجاته، ومنها كلمات أو مصطلحات من قبيل: "ماما، وبابا، وكِخ⁽⁴⁾، وداده⁽⁵⁾، ودَدِّي⁽⁶⁾، ... إلخ".

2. مرحلة الطفولة المبكرة:

تمتد منذ بداية سن الثالثة إلى نهاية السنة الخامسة، وهناك من يسميها "مرحلة الخيال الإيهامي"⁽⁷⁾، أو "مرحلة اللغة والترميز"⁽⁸⁾، وينبغي عدم الخلط بين هذه المرحلة والمرحلة السابقة، إذ

(1) يُنظر: سرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، ص42.

(2) يُنظر: أحمد عيسى بك، كتاب الغناء للأطفال عند العرب، ص48؛ أحمد عبد التواب عوض، الترقيص والغناء للأطفال عند العرب، ص53.

(3) بباكر إدريس الحبر، ثلاث عمليات في اكتساب الطفل لبنية اللغة، مجلة اللسان العربي، ع35، 1991، ص50.

(4) جاء في لسان العرب مادة "كخخ": في الحديث عن أبي هريرة: أكل الحسن أو الحسين ثمرة من الصدقة فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: كخ كخ، أما علمت أنا أهل بيت لا تحل لنا صدقة. فقول الرسول (ص) هنا معناه أخرج ما في فمك؛ وأورد هشام النحاس في معجم فصاح العامية، ص525: "ويقال عندنا (كخ) للطفل الذي يمسك شيئاً ليضعه في فمه ويراد منعه من وضعه فيه"، وهذا هو المعنى نفسه المستخدم في اللهجة الفلسطينية.

(5) ربما مأخوذة من كلمة "دأدا" الفصيحة التي تعني عدا أشد العدو، ودأدا الهلال: أسرع السير، يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "دأدا"؛ وأورد هشام النحاس في معجم فصاح العامية، ص288: "تدأدا في مشيه: تمايل".

(6) ربما مأخوذة من كلمة "الدُد" الفصيحة التي تعني الضرب بالأصابع في اللعب، يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ددن". وبما أن الطفل لا يضرب ضرباً مؤلماً، فإن ضربته أحدا يشبه اللعب معه.

(7) خليل الحسيني، دراسات في أدب الأطفال، ص32.

(8) عمر حسن مساد، سيكولوجية الإبداع، ص24.

يميل الطفل في بداية عامه الثالث إلى التخلص من مصطلحاته من خلال ثلاث وسائل: "الانتباه، والاستماع، والتقليد"⁽¹⁾، وهذه الوسائل هي نفسها التي استخدمها الطفل في بداية تعلمه إخراج الأصوات، غير أنه هنا يعيد استخدامها لتعلم الكلام، فينتبه ويستمع إلى نماذج كلامية منطوقة بشكل صحيح من الكبار المحيطين به فيقلدها، إذ إن أغلب الخبراء أكدوا أن العمر المثالي لتنمية قدرات الطفل اللغوية، يقع بعد إكمال الطفل عامه الثاني⁽²⁾، وشيئا فشيئا تتلاشى مصطلحاته الخاصة، لتحل محلها مقاطع من كلمات سليمة، حيث ينطق الطفل الكلمة التي يتداولها الكبار، لكنه يسقط منها أصواتاً.

والكلام في أصل اللغة "لا يكون إلا أصواتاً تامة مفيدة"⁽³⁾ وهو "المعنى القائم بالنفس الذي يعبر يعبر عنه بألفاظ"⁽⁴⁾، ما يعني أنه عبارة عن قدرة على إصدار الأصوات بشكل صحيح، وتنسيق هذه الأصوات وترتيبها مع بعضها وفق نسق معين "لتناسب بسهولة في إطار الصوت والإيقاع الصحيح، وتكون نتيجة ذلك أنه يمكن تمييز هذه الأصوات وفهمها بسهولة في شكل كلمات وجمل"⁽⁵⁾.

وتعد هذه المرحلة من المراحل المهمة في اكتساب الطفل لغته، ولذلك فإذا ما أراد الأهل أن يقرأوا أو ينشدوا لأطفالهم في هذه السن بعضاً من أدب الطفولة المبكرة عليهم أن ينتقوا نصوصهم وعباراتهم بعناية، حتى ما يتعلق باللغة الدارجة بين أفراد الأسرة والأقارب، فمنها مفردات وعبارات قد تحمل الإساءة للطفل، وأخطرها تلك التي تقال دون وعي بآثارها السلبية على الأطفال⁽⁶⁾، لأنها بالتأكيد ستترك آثارها عليهم نفسياً ولغوياً، فيفضل في هذه المرحلة تركيز الأهل في ألفاظهم جيداً عند الحديث مع الأطفال أو بوجودهم أو القراءة لهم، مع ضرورة الحث على الإيجابيات وتعزيزها، والابتعاد عن السلبيات، ومحاولة استخدام الألفاظ والعبارات والقصص والأناشيد والأغاني التي تحوي المعاني السامية، وفيها المديح والتشجيع، لما لها من آثار إيجابية في نفس الطفل، وتثير لديه الدافعية للإنجاز. مع ملاحظة أن معظم ما يعلق بذهن الطفل من كلمات في هذه المرحلة يكون ذا مدلولات

(1) كريستين مايلز، اللغة.. التواصل.. الكلام.. مع الطفل ذي القدرات المحدودة، ص42.

(2) يُنظر: سرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، ص102.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة كلم.

(4) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة كلم.

(5) كريستين مايلز، اللغة.. التواصل.. الكلام.. مع الطفل ذي القدرات المحدودة، ص5.

(6) يُنظر: روجي عبادات، الألفاظ الإيجابية وأثرها في صقل شخصية وسلوك الطفل، ص58.

تمهيد

ما من شك لدى كثير من دارسي الأدب أن أدب الأطفال يحتل حيزا لا يمكن تجاهله في النتاج الأدبي، سواء في الشعر أم النثر، وعند الحديث أو الكتابة في هذا الموضوع فلسطينيا لا بد من التمهيد لذلك بتحديد المصطلح، وتوضيح مراحل الطفولة ومحدداتها الثقافية بما يتناسب مع النمو العقلي والاستيعابي للطفل، إضافة إلى كيفية نشأة هذا الأدب وتطوره فلسطينيا.

أولا- تحديد المصطلح:

لعل نظرة خاطفة في مصطلح "أدب الأطفال" تقودنا إلى وجود علاقة تكاملية بين تينك المفردتين: "أدب" و"أطفال"، لا يكتمل معنى إحداهما إلا بالأخرى، ويظهر ذلك جلياً عند محاولة توضيح مفهوم كل منهما على حدة، إذ يبقى المفهوم العام للمفردة الواحدة بعيدا بعض الشيء عن المفهوم المراد في هذه الدراسة.

وبالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن "الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس على المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع الذي يدعى إليه الناس: مدعاة أو مأدبة"⁽¹⁾، ومن ذلك انطلق المعنى إلى الترويض على محاسن الأخلاق والعادات، ورياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي، وجميل النظم والنثر، ثم تشعب المعنى فصار كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة، وكانت علوم الأدب قديما تشمل: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، والعروض، والقافية، والخط، والإنشاء، والمحاضرات. أما حديثا، فأخذت معنى خاصا واختصت بالتاريخ والجغرافية وعلوم اللسان والفلسفة⁽²⁾. فالمعنى اللغوي بقي متشعبا غير محصور في نوع معين من ضروب المعرفة، وهذا ما عالجه الفكر المعاصر، إذ بقي التعريف غير مستساغ لدى الكثيرين، وذلك لشموليته واحتوائه على غرباء نازعوا الأبناء في الصفة الوراثية.

وإذا عدنا للمعنى السابق الذي جاء في المعجم الوسيط كان وصف "جميل النظم والنثر"⁽³⁾ هو أفضل أداة لإخراج الغرباء وإيواء الأبناء، لما فيه من دوران حول الجمال التعبيري، فيغدو تعريف

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة أدب.

(2) يُنظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة أدب.

(3) المكان نفسه.

"المعنى الرقيق في اللفظ الأنيق"⁽¹⁾ هو أبلغ تعريف للأدب، لأن فيه دمجا بين المعنى اللغوي ومفهوم الكلمة المعاصر، فانحصر التعريف بالجميل من التعبير معنى ولفظاً، ولا جمال في اللغة إلا بالفصاحة والبيان والبلاغة، فما توافرت فيه هذه العناصر سمي أدباً.

أما الطفل لغة فهو "الصغير من كل شيء"⁽²⁾، ما يشير إلى تشعب المعنى لينضوي تحته صغير الأحياء والجمادات، أما ما يخص الإنسان تحديداً فقد أوضحه ابن منظور في إشارته: "وقال أبو الهيثم: الصبي يدعى طفلاً حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم"⁽³⁾، وهو يورد قرينتين للتأكيد على أن المقصود هو طفل الإنسان، وهما المفردتان "الصبي، ويحتلم"، فهاتان المفردتان لا تستخدمان لغير الإنسان، كما أنه في تعريفه يُحدّد مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وهي الممتدة من الولادة حتى البلوغ.

وفي المعاجم الحديثة اتفق على أن الطفل هو المولود ما دام ناعماً، والولد حتى البلوغ⁽⁴⁾، ويؤكد هذا المعنى قديماً وحديثاً قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا﴾⁽⁵⁾، فطفل الإنسان إذاً هو ذلك المولود الذي لم يصل سن البلوغ بعد، مع ملاحظة أن المفردة تطلق على الذكر والأنثى دون تفریق، وقد تألفت معظم دول العالم في الجمعية العامة للأمم المتحدة على تعريف الطفل بأنه "كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة، ما لم يبلغ سن الرشد [المقصود هو البلوغ] قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه"⁽⁶⁾، وعليه، وفي ما يخص هذه الدراسة، فإن القانون المنطبق على الطفل الفلسطيني هو القانون الفلسطيني الذي نص على أن "الطفل هو كل إنسان لم يتم الثامنة عشرة من عمره"⁽⁷⁾، وهذا يعني توافق القانون الفلسطيني مع القوانين الدولية على اعتبار سن الثامنة عشرة حداً فاصلاً بين الطفولة والشباب، لأن الإنسان قبل هذه السن يكون عبارة عن مادة لينة طيعة تُصقل وتُوجّه وتُشكل وفق ما يريد صاحبها.

ووفق هذه المعطيات، فإن هذه المرحلة من عمر الإنسان ضرورية وحساسة جداً في تحديد اتجاهات الإنسان وميوله وانتماءاته، فإذا ما أحسن تتبع الطفل فيها- من خلال تنشئته بين إخوته في

(1) أحمد حنورة، أدب الأطفال، ص 13.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة طفل.

(3) المكان نفسه.

(4) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة طفل.

(5) النور، 59/24.

(6) المادة الأولى من اتفاقية حقوق الطفل لسنة 1989.

(7) المادة الأولى من قانون الطفل الفلسطيني رقم (7) لسنة 2004.

الأسرة، وأصدقائه في المدرسة، وعلاقته بوالديه ومعلميه، ودراسة مواهبه وهواياته وتميمتها، وتغذية عقله بالعلم والمعرفة والأدب- يمكن أن يجتاز هذا الطفل مرحلة الطفولة إلى الشباب بالغاً عاقلاً كما يجب أن يكون، وإلا فإنه ربما يدخل عقده الثالث وهو لا يزال طفلاً، لأنه لم يثقل الاهتمام الكافي ولا الرعاية الصحيحة.

فالطفولة بهذا المعنى يحددها معياران: الأول، العقل، وهذا يختص بالنضوج الفكري والقيمي والسلوكي. والثاني، الجسد، وهذا يتحدد بنضوج البنية والجنس، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذين المعيارين متلازمان لتجاوز مرحلة الطفولة لكلا الجنسين.

أما الطفولة نفسها، فهي مصطلح فضفاض يمتد لفترة طويلة قد تصل لثمانية عشر عاماً، تنضوي تحتها عدة مراحل، لكن علماء النفس والمختصين بالطفولة واللغويين لم يتفقوا فيما بينهم على تقسيم موحدٍ لمراحل الطفولة، وذلك لأن "مراحل النمو المختلفة للطفل تتداخل زمنياً، وتختلف ما بين الذكور والإناث، كما تختلف باختلاف المناطق الجغرافية، والشعوب والمجتمعات، والتطور الحضاري، والتقدم العلمي، وغيرها من المؤثرات"⁽¹⁾، ولهذا، فقد حاولت هنا التوفيق بين الاختلافات من أجل الركون لمراحل تقديرية قد تزيد أو تنقص سنة أو سنتين عند هذا أو ذلك، لكنها تبقى في إطار زمني يتحدد من خلال تتبع المعيارين السابقين والمواءمة ما بين العقل والبنية الجسدية للطفل، وعليه فقد خلصتُ إلى تصنيف الطفولة وفق المراحل التالية:

1. مرحلة المهد:

تمتد هذه المرحلة منذ الولادة حتى إكمال الطفل عامه الثاني، وهي مرحلة الرضاعة التي أكد القرآن الكريم تواصلها طيلة العامين الأولين من عمر الطفل، فقال تعالى: ﴿وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ﴾⁽²⁾، وفي نهاية هذه المرحلة يكون الطفل قد أَلِفَ الأصوات المحيطة به وصار يجذبه الكلام المتناغم والموسيقى الجميلة.

وتشير بعض الدراسات إلى أن المولود في شهره الأول يُفضّل الاستماع إلى الأصوات الإنسانية على الأصوات الأخرى... إلا أن صوت أمه هو المفضل لديه على أي صوتٍ إنساني آخر⁽³⁾، وهذا ربما يعود إلى طبيعة إنسانية فطرية، لأن الطفل يكاد يكون قطعة إنسانية من أمه،

(1) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 19 - 20.

(2) لقمان، 14/31.

(3) عبد الرحيم صالح عبد الله، نمو الطفل، ص 182.

وصوتها هو الصوت الأكثر دفئاً لديه، ويعطيه الاطمئنان عندما يعبر عن الحب والحنان⁽¹⁾، وبارتفاع درجة صوتها وانخفاضها والتنغيم في المقاطع تأسر انتباه مولودها وتجعله أقرب إليها من أي إنسان.

فطفل هذه المرحلة عبارة عن متلقٍ فقط، وللصوت قبل أي شيء آخر، وهناك الكثير من الروايات التي تشير إلى ذلك⁽²⁾، وتظهر ما كان عليه الأقدمون من اهتمام بأطفالهم وتنمية لغتهم والتحدث إليهم في المهد وأثناء الرضاعة، حتى إنهم كانوا يقرأون لهم الأشعار، مع علم الوالدين بأن طفلهما لن يفهم عليهما ما يقولانه، لكن ذلك ينمي قدراته اللغوية فيما بعد.

وللكلمات التي تتردد كثيراً على مسامع الطفل أسبقية في التعلم⁽³⁾، فما إن ينهي عامه الأول ويدخل عامه الثاني حتى يبدأ يلتقط أصواتاً من مقاطع الكلمات التي تأخذ عنده معاني خاصة، ويبتكر من خلالها كلمات أو مصطلحات معبرة من عنده تصبح جزءاً من لغة الأسرة، بحيث يستخدمها الأب والأم والأقارب للتواصل معه من خلالها، وتساعدهم على فهمه، وفهم احتياجاته، ومنها كلمات أو مصطلحات من قبيل: "ماما، وبابا، وكِخ"⁽⁴⁾، و"داداه"⁽⁵⁾، و"دَدِي"⁽⁶⁾، ... إلخ.

2. مرحلة الطفولة المبكرة:

تمتد منذ بداية سن الثالثة إلى نهاية السنة الخامسة، وهناك من يسميها "مرحلة الخيال الإيهامي"⁽⁷⁾، أو "مرحلة اللغة والترميز"⁽⁸⁾، وينبغي عدم الخلط بين هذه المرحلة والمرحلة السابقة، إذ

(1) يُنظر: سرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، ص42.

(2) يُنظر: أحمد عيسى بك، كتاب الغناء للأطفال عند العرب، ص48؛ أحمد عبد التواب عوض، الترقيص والغناء للأطفال عند العرب، ص53.

(3) بابكر إدريس الحبر، ثلاث عمليات في اكتساب الطفل لبنية اللغة، مجلة اللسان العربي، ع35، 1991، ص50.

(4) جاء في لسان العرب مادة "كخخ": في الحديث عن أبي هريرة: أكل الحسن أو الحسين ثمرة من الصدقة فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: كخ كخ، أما علمت أنا أهل بيت لا تحل لنا صدقة. فقول الرسول (ص) هنا معناه أخرج ما في فمك؛ وأورد هشام النحاس في معجم فصاح العامية، ص525: "ويقال عندنا (كخ) للطفل الذي يمسك شيئاً ليضعه في فمه ويراد منعه من وضعه فيه"، وهذا هو المعنى نفسه المستخدم في اللهجة الفلسطينية.

(5) ربما مأخوذة من كلمة "دأدا" الفصيحة التي تعني عدا أشد العدو، ودأداً الهلال: أسرع السير، يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "دأدا"؛ وأورد هشام النحاس في معجم فصاح العامية، ص288: "تدأداً في مشيه: تمايل".

(6) ربما مأخوذة من كلمة "الدَد" الفصيحة التي تعني الضرب بالأصابع في اللعب، يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ددن". وبما أن الطفل لا يضرب ضرباً مؤلماً، فإن ضربته أحداً يشبه اللعب معه.

(7) خليل الحسيني، دراسات في أدب الأطفال، ص32.

(8) عمر حسن مساد، سيكولوجية الإبداع، ص24.

يميل الطفل في بداية عامه الثالث إلى التخلص من مصطلحاته من خلال ثلاث وسائل: "الانتباه، والاستماع، والتقليد"⁽¹⁾، وهذه الوسائل هي نفسها التي استخدمها الطفل في بداية تعلمه إخراج الأصوات، غير أنه هنا يعيد استخدامها لتعلم الكلام، فينتبه ويستمع إلى نماذج كلامية منطوقة بشكل صحيح من الكبار المحيطين به فيقلدها، إذ إن أغلب الخبراء أكدوا أن العمر المثالي لتنمية قدرات الطفل اللغوية، يقع بعد إكمال الطفل عامه الثاني⁽²⁾، وشيئا فشيئا تتلاشى مصطلحاته الخاصة، لتحل محلها مقاطع من كلمات سليمة، حيث ينطق الطفل الكلمة التي يتداولها الكبار، لكنه يسقط منها أصواتاً.

والكلام في أصل اللغة "لا يكون إلا أصواتاً تامة مفيدة"⁽³⁾ وهو "المعنى القائم بالنفس الذي يعبر يعبر عنه بألفاظ"⁽⁴⁾، ما يعني أنه عبارة عن قدرة على إصدار الأصوات بشكل صحيح، وتنسيق هذه الأصوات وترتيبها مع بعضها وفق نسق معين "لتناسب بسهولة في إطار الصوت والإيقاع الصحيح، وتكون نتيجة ذلك أنه يمكن تمييز هذه الأصوات وفهمها بسهولة في شكل كلمات وجمل"⁽⁵⁾.

وتعد هذه المرحلة من المراحل المهمة في اكتساب الطفل لغته، ولذلك فإذا ما أراد الأهل أن يقرأوا أو ينشدوا لأطفالهم في هذه السن بعضاً من أدب الطفولة المبكرة عليهم أن ينتقوا نصوصهم وعباراتهم بعناية، حتى ما يتعلق باللغة الدارجة بين أفراد الأسرة والأقارب، فمنها مفردات وعبارات قد تحمل الإساءة للطفل، وأخطرها تلك التي تقال دون وعي بآثارها السلبية على الأطفال⁽⁶⁾، لأنها بالتأكيد ستترك آثارها عليهم نفسياً ولغوياً، فيفضل في هذه المرحلة تركيز الأهل في ألفاظهم جيداً عند الحديث مع الأطفال أو بوجودهم أو القراءة لهم، مع ضرورة الحث على الإيجابيات وتعزيزها، والابتعاد عن السلبيات، ومحاولة استخدام الألفاظ والعبارات والقصص والأناشيد والأغاني التي تحوي المعاني السامية، وفيها المديح والتشجيع، لما لها من آثار إيجابية في نفس الطفل، وتثير لديه الدافعية للإنجاز. مع ملاحظة أن معظم ما يعلق بذهن الطفل من كلمات في هذه المرحلة يكون ذا مدلولات

(1) كريستين مايلز، اللغة.. التواصل.. الكلام.. مع الطفل ذي القدرات المحدودة، ص42.

(2) يُنظر: سرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، ص102.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة كلم.

(4) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة كلم.

(5) كريستين مايلز، اللغة.. التواصل.. الكلام.. مع الطفل ذي القدرات المحدودة، ص5.

(6) يُنظر: روجي عبدات، الألفاظ الإيجابية وأثرها في صقل شخصية وسلوك الطفل، ص58.

محسوسة، ويدل على أشياء أو مخلوقات متحركة، أو قابلة للحركة⁽¹⁾، كالأدوات المنزلية واللعب وعناصر الطبيعة الحية والجمادة.

ولعل ما يجب التذكير به هنا أن هناك إشارات من بعض المتخصصين في مجال النمو اللغوي والمعرفي عند الأطفال، تفيد بأن الأطفال لا يتساوون في النمو اللغوي والمعرفي، وعندما يتحدث الطفل بكثرة في المراحل الأولى من عمره فإن ذلك بمثابة تمرين له على النطق السليم⁽²⁾، وعليه، فالأولى بالأهالي أن يراعوا النطق السليم للألفاظ الواردة في النصوص التي يقرأونها لهم والتي يودون تعليمها لأطفالهم، ويتابعوا طريقة نطقهم- الأطفال- إياها أثناء "القصص التي يحكيها الأطفال، والأناشيد التي ينشدونها، والمحادثات التي تدور بين الأطفال من حين لآخر"⁽³⁾.

ولا يكاد الطفل يصل نهاية عامه الثالث حتى يكون قد تقدم في مهاراته اللغوية، فيصبح قادراً على الاستماع والفهم نوعاً ما، فيستمتع بالأناشيد والأغاني والقصائد المقفاة، ويسترعي انتباهه نغمة الكلام وموسيقاه أكثر مما يسترعي انتباهه ما اشتمل عليه الكلام من كلمات ومعانٍ⁽⁴⁾، كما يستمتع بتكرار ألفاظ وعبارات موسيقية حتى لو لم يكن لها معنى أو لم يفهم معناها.

وتتواصل مهارات الاستماع والنطق عند الطفل في عامه الرابع فيكون قادراً على نطق كل ما يسمع من الأصوات، مع بعض الاستثناءات عند بعض الأطفال الذين يتأخرون في الكلام وتكون لديهم صعوبات في النطق المبكر، ليستطيع الطفل خلال هذه السن تكوين جمل مركبة نسبياً بسهولة، ويسرد قصصاً بسيطة يكون قد استمع إليها من قبل.

وهنا تلعب الكتب المصورة دوراً خاصاً في جعل الأطفال الصغار متآلفين مع الكلمة المكتوبة، بل وتقيد أيضاً في تطور اللغة الملفوظة، فالقراءة بصوت مسموع بوجود طفل صغير هي عملية تفاعلية يركز فيها الأب القارئ اهتمام الطفل على صورة معينة⁽⁵⁾، وتصبح القصة فيما بعد من أحب أحب الألوان الأدبية للطفل، وأقربها إلى نفسه، ويستطيع أن يتخيل أحداثها ويصور شخصياتها، عدا

(1) يُنظر: داود عبده وآخر، في لغة الطفل، المفردات، 14/1.

(2) يُنظر: فهمي مصطفى محمد، اللغة وتطور نموها عند الطفل، مجلة التربية، مج28، ع129، آذار 1999، ص254.

(3) جميل طارق عبد المجيد، إعداد الطفل العربي للقراءة والكتابة، ص 113-114.

(4) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص223.

(5) جميل طارق عبد المجيد، م.س.، ص23.

عن أنها تلعب دورًا بارزًا في تنمية ثروته اللغوية⁽¹⁾، ويستطيع استخدام "حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به في المنزل والشارع"⁽²⁾، ومع كثرة الاستماع إلى القصص لا يعود الطفل مقتصرًا في كلامه على الأحداث التي تمر معه، ولا الأشياء التي يرغب في الحصول عليها، بل يتعدى ذلك للحديث عن خيالاته.

3. مرحلة الطفولة المتوسطة:

تمتد هذه المرحلة من سن السادسة إلى نهاية الثامنة، وهناك من يسميها "مرحلة الخيال الحر"⁽³⁾، إذ يكتسب الطفل خلالها بعض الخبرات التي تساعده على الذهاب بخياله إلى أبعد من بيئته ومحددات أفقه المعرفي، فيقوى على الإدراك المعنوي، وينمو لديه حب المغامرة والإعجاب بالبطولات⁽⁴⁾، ويتحرر بعض الشيء من التلقين والمواعظ والأوامر والنواهي، ليصبح أكثر تقبلًا لما يُراد منه من خلال إيصال ذلك له بالقصص الشائقة والأناشيد⁽⁵⁾ التي يتخيّر منها القدوة الحسنة بنفسه، إضافة إلى الصفات الحميدة التي يرغب الأهل في غرسها في شخصيته.

وفي هذه المرحلة يكون الطفل قد تعلم القراءة التي تغدو لديه متعة يمارسها كما لو أنه يمارس لعبة رياضية، ويكون فيها قد تغلب - بعض الشيء - على القراءة من دون أخطاء، ويتهجى الكلمات الصعبة، ويستعين بالصور المصاحبة للنص إذا ما تعسر عليه فهم المعنى المراد⁽⁶⁾، ما يعني أن ملازمة الصور للنص تبقى ضرورية للطفل في هذه المرحلة.

وهذا كله بالتوازي مع نموه الجسدي وتعلّمه المهارات اللازمة للعب والأنشطة اليومية، مع مراعاة أن الأطفال في هذه المرحلة يكونون بحاجة إلى بيئة مدرسية وأسرية "غنية بكل ما يحتاجونه، وبكل ما من شأنه أن يدفع بهم إلى النمو نفسيًا وعقليًا وجسديًا ووجدانيًا، واجتماعيًا"⁽⁷⁾، وبذلك، يتهيأون لمرحلة لاحقة يكونون فيها قادرين على التعبير عن ذواتهم وأفكارهم بنوع من الاستقلالية بعيدًا عن تقليد الآخرين أو تمثّلهم بالصوت والصورة.

(1) يُنظر: عطية محمد عطية وآخرون، طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة، ص 86.

(2) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، ص 20.

(3) خليل الحسيني، دراسات في أدب الأطفال، ص 23.

(4) يُنظر: خليل الحسيني، م.ن.، ص 23.

(5) يُنظر إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 20.

(6) يُنظر: جميل طارق عبد المجيد، إعداد الطفل العربي للقراءة والكتابة، ص 271.

(7) سوسن شاكر مجيد، تنمية التفكير الإبداعي الناقد، ص 220.

4. مرحلة الطفولة المتأخرة:

تمتد من سن التاسعة حتى نهاية الثانية عشرة، وهناك من يسميها "مرحلة المغامرة والبطولة"⁽¹⁾، إذ ينمو خلالها حب التملك والسيطرة لدى الطفل، ويميل نحو المنافسة لإظهار نوع من الشجاعة والمغامرة بين أقرانه، وتغدو قراءة القصص على اختلافها مفضلة عنده⁽²⁾، حيث يصبح قادرًا على القراءة بسهولة ويسر، ويتجه لكتب أكبر حجمًا مما اعتاد عليه، ويستطيع فهم معظم مضامينها، ولا يعود بحاجة إلى الصور المرافقة للنص، فإذا ما اعترضته كلمة يجهلها يسارع للسؤال عن معناها ويحفظه، ويتعدى ذلك كله إلى إدراك أهمية علامات الترقيم وبراغي دلالاتها ويحاول مراعاتها أثناء القراءة⁽³⁾.

وإذا كانت المرحلة السابقة تميزت بتعلم المهارات اللازمة للعب، فإن هذه المرحلة تتميز بتعلم المهارات اللازمة لشؤون الحياة، وتعلم المعايير الخلقية والقيم وتكوين الاتجاهات⁽⁴⁾، فيتخلص الطفل تمامًا من التلقين والوعظ باعتبارهما قيدين للامتثال والخضوع، ومعيقين رئيسيين ومثبطين لكل انفعال نفسي وعقلي، فيبدأ عقله بتدوير الأفكار التي يتلقاها لمعرفة مدى انسجامها واتساقها عقليًا قبل اعتمادها⁽⁵⁾، ما يوجب على من حول الطفل - من أسرة ومعلمين ومجتمع - الابتعاد به عن القصص المحشوة بالأخلاقيات والعبير الواضحة والأوامر والنواهي التي تحول دون قيامه باكتشاف الأمور من تلقاء نفسه، لأن إظهار العبرة المتضمنة في القصة يخلق منها نصًا سطحيًا ركيكًا في حبكتها وأسلوبه، وقد يتوَلد عن ذلك عزوف الطفل عن القراءة⁽⁶⁾، فنجني نتيجة معاكسة لما نرغب.

لهذا كله، يجب الاهتمام بتعزيز النظرة الناقدة لدى الطفل في هذه المرحلة، واحترام فريدته، وتشجيعه على حب الاستطلاع، ومنحه الاستقلالية والاعتماد على النفس، ومساعدته على القراءة والتفكير فيما يقرأ، وعلى اقتناء الكتب المتعلقة بتنمية الخيال⁽⁷⁾، حتى يتشكل لدى كل طفل الوعي الخاص الذي يميزه عن غيره.

(1) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 20.

(2) يُنظر: إسماعيل عبد الفتاح، م.ن.، ص 21.

(3) يُنظر: جميل طارق عبد المجيد، إعداد الطفل العربي للقراءة والكتابة، ص 271 - 272.

(4) عبير النوايسة، أدب الأطفال في الأردن الشكل والمضمون، ص 11.

(5) يُنظر: سوسن شاكر مجيد، تنمية التفكير الإبداعي الناقد، ص 114.

(6) السلطة الوطنية الفلسطينية ووزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم، أدب الأطفال: دليل المعلم، ص 2.

(7) ليلي الصاعدي، التفوق والموهبة والإبداع واتخاذ القرار: رؤية من واقع المناهج، ص 199.

5. مرحلة اليقظة الجنسية:

تمتد من سن الثالثة عشرة حتى الثامنة عشرة، وهي مرحلة المراهقة، وتبدأ مبكراً عند البنات بما يقرب من السنة⁽¹⁾، وهي مرحلة مهمة جداً من مراحل نمو الطفل، جسدياً ومعرفياً، ففيها تنضج المحددات الجنسية للأطفال، مثل: ظهور الشعر في وجه الذكر، وبروز الثدي في صدر الأنثى، وما يتبع ذلك لكليهما من تغيرات فسيولوجية، إضافة إلى ميل كل منهما للجنس الآخر، وتزايد حساسية المشاعر لدى الجنسين، فيحب الذكر الخروج على العادات والمألوف، ويشعر بالغيرة، أما الأنثى فتغدو أكثر خجلاً⁽²⁾، وتحاول الاحتفاظ بخصوصياتها الأنثوية بعيداً عن أقرب المقربين إليها، حتى عن أمها، ففي بداية هذه المرحلة تصاب الأنثى بحالة من الكمون والقلق والتردد والخوف اللاشعوري.

أما على المستوى المعرفي، فيتضح لدى أطفال هذه المرحلة "التفكير الديني، والنظرات الفلسفية للحياة"⁽³⁾، ويصبحون أقدر على تذوق الأدب بأنواعه المختلفة، مع أن ميولهم تكون باتجاه النصوص التي تخاطب المشاعر والأحاسيس، وتأخذهم إلى عالم مختلف، يبحثون فيه عن ملاذ لهم من الجو الذي عاشوه وألفوه لدرجة الملل.

وبالعودة إلى مصطلح أدب الأطفال فإننا نجد من إضافة كلمة أدب إلى كلمة أطفال مصطلحاً جديداً، تتعدد دلالاته من حيث صاحب النص، فهناك صغار يكتبون لأنفسهم، بما يناسب مرحلتهم واحتياجاتهم، وهناك كتابة من الصغار يعبرون فيها عن أنفسهم واحتياجاتهم وملاحظاتهم فيوجهونها للكبار، وهناك كبار يكتبون عن الأطفال، فيعالجون قضايا الطفولة في أشعارهم ليطلعوا الآخرين على ما يواجهه هؤلاء الأطفال، وهناك كبار يكتبون للأطفال، بفنون أدبية مختلفة، وضمن اتجاهات متعددة، فيعرفونهم بأحوال مراحل الطفولة المختلفة واحتياجاتها، وهذا النوع الأخير من الكتابة هو الذي تقوم عليه هذه الدراسة.

لكن، إذا ما سألنا أنفسنا عن مفهوم أدب الأطفال، نصطدم بدايةً بمفهومين، أولهما يتعلق بثقافة الطفل، وقد أشار إليه الباحث والأديب التونسي محمد العروسي المطوي بقوله: "أدب الطفولة لا يعني مجرد القصة أو القصيدة، وإنما يشمل جملة المعارف الإنسانية، تقدم إليه [إلى الطفل] في الأسلوب

(1) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 21.

(2) يُنظر: خليل الحسيني، دراسات في أدب الأطفال، ص 34.

(3) إسماعيل عبد الفتاح، م.س.، ص 21.

الملائم والطريقة المثلى⁽¹⁾، فهو هنا يُضمن المفهوم كل ما ينضوي تحت جملة المعارف الإنسانية، وهذا ما لا يجعلنا نستريح لهذا التعريف الذي لا يختلف خليل الحسيني عنه عندما ذهب في تعريف هذا الأدب للقول: "كل ما يسرّي على الطفل، ويفرحه، ويفيده هو أدب أطفال، حتى لو كان كلمة واحدة، أو جملة واحدة، فالأمهات يستعملن كلمات بعينها يداعبن بها أطفالهن، فلماذا لا نعد تلك الكلمات أدباً؟!"⁽²⁾، لكن الدكتور الحسيني لم يمتبه إلى أن الموسيقى وحدها أو أفلام الكرتون الصامتة تسرّي عن الأطفال وتفرحهم وتفيدهم أيضاً، لكنها ليست أدباً، لأن المحدد الأساسي للأدب هو التعبير اللغوي.

وممن ساهموا في وضع تعريفات لأدب الأطفال تحت هذا المفهوم أيضاً رشدي طعيمة الذي قال إنه "الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال عن طريق وسائل الاتصال المختلفة التي تشتمل على أفكار وأخيلة، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق مع مستويات نموهم المختلفة"⁽³⁾، وهذا التعريف فضفاض بعض الشيء، إذ إنه ربما يؤوي الرسومات والفنون التشكيلية والمنحوتات، فهي أعمال فنية تشتمل على أفكار وأخيلة، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق أحياناً مع مستويات نمو الأطفال، وتنتقل إليهم بوسائل اتصال مختلفة، وبهذا يفقد مفهوم الأدب أحد أركانه الرئيسية وهو التعبير اللفظي.

ما يعني أن المفهوم الأول لأدب الأطفال المتعلق بثقافة الطفل متشعب وفضاءاته رحبة، اقترب بمن ذهبوا إليه نحو مفهوم الطفولة، وابتعد بهم قليلاً عن مفهوم الأدب الذي ركنا إليه سابقاً وهو "المعنى الرقيق في اللفظ الأنيق"⁽⁴⁾، وهذا ما أوجب استعراض المفهوم الثاني لأدب الأطفال علّه يكون أكثر تحديداً ووضوحاً.

أما المفهوم الثاني لأدب الأطفال فيستند إلى ما سبقناه سابقاً من محددات واضحة لمفهومي "الأدب" و"الطفل"، وبهذا "يتحدد مفهوم أدب الأطفال ضمن معايير نظرية الأجناس الأدبية: القصة، والقصيدة، والرواية، والمسرحية المكتوبة... إلخ، بمعنى آخر ضمن سمات وخصائص النص الأدبي"⁽⁵⁾، ما يعني أن المفهوم يؤطر أدب الأطفال ضمن الإطار العام للأدب بمحدداته المعروفة.

(1) أحمد المصلح، أدب الأطفال في الأردن 1979-1998، دراسة تطبيقية، ص 17، نقلا عن محمد العروسي المطوي، الطفل في الأدب العربي، بحث مقدم لمؤتمر الأدباء العاشر في الجزائر، 1975.

(2) خليل الحسيني، دراسات في أدب الأطفال، ص 38.

(3) رشدي طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية.. النظرية والتطبيق، ص 24.

(4) أحمد حنورة، أدب الأطفال، ص 13.

(5) أحمد المصلح، أدب الأطفال في الأردن 1979-1998 دراسة تطبيقية، ص 18.

ومن التعريفات التي تنضوي تحت هذا المفهوم- على سبيل المثال- ما توصل إليه أحمد نجيب بقوله: "أما أدب الأطفال الخاص فهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء أكان شفوياً بالكلام أم تحريراً بالكتابة"⁽¹⁾، وهذا يشابه تعريف عبد الفتاح أبو معال الذي يعرفه بأنه "جزء من الأدب الذي يثير فينا- لدى قراءته أو سماعه- متعة واهتماماً، أو يغيّر من مواقفنا واتجاهاتنا في الحياة، وهو الذي يحرك عواطفنا وعقولنا"⁽²⁾، وتقترب هيفاء شرايحة من هذا التعريف كثيراً في توضيحها للمفهوم بقولها: "إذا كانت ثقافة الطفل"⁽³⁾ تعني الكتب والمجلات التي يقرأونها والأفلام والمسارح التي يشاهدونها والأغاني الخاصة بهم، فهذا هو المقصود أيضاً بأدب الأطفال"⁽⁴⁾.

أما أحمد زلط فذهب إلى أن "أدب الأطفال هو إبداع مؤسس على خلق فني، ويعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تقف أساليب مخاطبتها وتوجهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه"⁽⁵⁾، وفي هذا التعريف إقصاء لأدب الأطفال الشعبي، ونزع للخيال المركب الذي ربما يستهوي أطفال مرحلتها الطفولة المتأخرة واليقظة الجنسية.

من هنا، ولكثرة الاختلافات بين التعريفات لدى المتخصصين وكل من طرق هذا الموضوع⁽⁶⁾، ولاتساع المفهوم أحياناً وضيقه أحياناً أخرى، كان لا بد لي من الركون إلى تعريف جامع واضح لأدب الأطفال أستقي مادة الدراسة من خلاله، فخلصت إلى أن أدب الأطفال هو: "تعبير لغوي جميل ينضوي تحت جنس أدبي ما، بمضمون متفق مع عالم الطفولة تبعاً لمراحلها المختلفة".

واستناداً لهذا التعريف كان لا بد من تحديد أدب الطفل الفلسطيني، فقد اتسع فضاء الأدب الفلسطيني تبعاً لاتساع الجغرافيا التي توزع عليها الفلسطيني إنساناً وأدبياً، إذ وجد نفسه داخل وطنه

(1) احمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، ص 279.

(2) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، ص 12.

(3) هكذا في الأصل، والصواب: الأطفال.

(4) هيفاء شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 9.

(5) أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، ص 25.

(6) للاطلاع على تعريفات أخرى لمتخصصين آخرين يُنظر: حسن شحاتة، أدب الأطفال العربي.. دراسات وبحوث، ص 5؛ هدى قناوي، الطفل وأدب الأطفال، ص 11؛ مفتاح محمد دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، ص 15؛ عبد الواحد علواني، ثقافة الطفل.. واقع وآفاق، ص 107.

وخارجه في آن، تارة يلهو طفلاً في بيته الفلسطيني الذي وُلد فيه، وتارة مُهَجَّرًا لاجئًا في بلاد المنافي، وتارة مُرتحلًا خارج وطنه، باحثًا عن قوته وقوته والديه أو إخوته أو عياله، وتارة مطرودًا من بيته وبلدته ليتحول لاجئًا يقيم في مخيم داخل وطنه، وتارة عائدًا إلى ما أُتيح له العودة إليه في وطنه، ولكن ليس لبيته، فيبقى يقاسي عذابات الحرمان حتى لو توافرت له كل رفاهيات العيش.

كل هذا التشتت والتوزع في المكان وخارجه خلق من الفلسطيني أديبًا يعبر عما يختلج في صدره أينما وجد، وبالتالي تفرّد بهوية أدبية من نوع خاص، هوية عائمة على سطح أمكنة الولادة والمهجر والمنفى والمخيم والمرتحل، ليس لها مستقر أو شاطئ ترسو فيه، فاخترت كل تلك الأمكنة في شخص الإنسان الذي احتفظ بكينونته الفلسطينية أنى ألفت به الحياة.

وفي ضوء هذا كله لا بد لمادة الدراسة أن تكون محددة، فجاءت محصورة في ما أنتج من أدب للأطفال داخل حدود الضفة الغربية وقطاع غزة، وهما المكان الذي اعتمدته منظمة التحرير الفلسطينية- الممثل الشرعي للشعب الفلسطيني- حاضنا لدولة فلسطين.

ثانياً: نشأة أدب الأطفال وتطوره في فلسطين

ليس هناك حدٌ زمني فاصل يمكن الاستناد إليه في تبيان العمل الأدبي الأول للأطفال في فلسطين، غير أنه يمكننا الوقوف على بدايات التدوين المطبوع من خلال مجموعة أعمال أدبية اتسمت بطابعها الأدبي المناسب للأطفال في حينه، رغم أنها لم تكن موجهة للأطفال على وجه الخصوص، بل كانت مناسبة للكبار والصغار، ثم أخذت معالم الكتابة للأطفال تتضح شيئاً فشيئاً مع توالي السنوات وتعاقب المراحل السياسية التي مرّت بها فلسطين، وما رافق ذلك من مساهمة أدبية للواقع المتغير الذي كان في معظمه متعلقاً بالبعد السياسي والوطني والقومي للشعب الفلسطيني والأرض الفلسطينية.

وقد كان لانتشار المطابع في منتصف القرن التاسع عشر على أيدي الرهبان الفرنسيين ثم المطابع التجارية المختلفة، ومن ثم المطابع الوطنية في العديد من المدن الفلسطينية، مساهمة كبرى في وجود الصحف والمجلات وتوزيعها، إذ وصل عددها لحوالي (50) صحيفة ومجلة فلسطينية⁽¹⁾، وكل هذا ساعد على نشر بذور هذا الأدب داخل فلسطين مطلع القرن العشرين.

(1) يُنظر: عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، ص 77-82.

واستناداً لما سبق، ارتأينا تقسيم نشأة أدب الأطفال وتطوره في فلسطين إلى ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل النكبة، وهذه يمكن تسميتها مرحلة البدايات، ثم مرحلة ما بين النكبة و"أوسلو"⁽¹⁾، وأخيراً مرحلة ما بعد "أوسلو".

1- مرحلة ما قبل النكبة (البدايات):

من ناحية علمية، لا يجوز إبقاء البعد الزمني في "ما قبل النكبة" على إطلاقه عند الحديث عن أدب الأطفال في فلسطين، وذلك لأن أدب الأطفال بمفهومه المعاصر في الوطن العربي أدب حديث النشأة، ولعل الركون إلى أوائل القرن العشرين كبداية لهذا الأدب في فلسطين يساعد في تحديد بعض المعالم الزمنية للحد الأول من حدّي المرحلة، أما الحد الثاني فهو لصيق بمصطلح النكبة الذي يعني - زمنياً - عام 1948م.

لقد شهد النصف الأول من القرن العشرين كثيراً من التطورات السياسية على الساحة العربية بعامة، والساحة الفلسطينية بخاصة، ومعظمها كانت تدور حول السعي للتحرر الوطني من قيد الحكم التركي، وقد وجد الأدباء الفلسطينيون - خلال مشاركاتهم في الاحتفالات وارتياهم الجمعيات والنوادي - متنفساً لهم للبوخ بما يختلج في نفوسهم، كما وجد معلمو اللغة العربية في المدارس الابتدائية أنفسهم بحاجة إلى الأناشيد ليحفظها التلاميذ وليلقوها في بداية دوامهم المدرسي أو في المناسبات، وبهذا حظي الطفل - بقصد أو دون قصد - بقسط من الاهتمام لدى شعراء هذه المرحلة، إلا أنه لم يكن اهتماماً مقصوداً لذاته، فمن الشعراء من كتب الأناشيد ليعبر بها عما بداخله، بصرف النظر عن المتلقي، فكانت تناسب الطفل والشاب والعجوز معاً، يجذبهم إليها اللحن العذب والتعابير الرقيقة والمعاني السامية.

فأدب الأطفال كان حاضراً بصورة أو بأخرى في فلسطين منذ بدايات القرن العشرين، على خلاف ما أشارت إليه نجلاء نصير بشور بقولها: "أما في فلسطين، فقد جاء أدب الأطفال متأخراً عن هذا التاريخ [النصف الأول من القرن التاسع عشر]، بل كان أدب الأطفال حتى السبعينيات [سبعينيات القرن العشرين] مجرد شذرات هنا وهناك"⁽²⁾، فهي تصف النتاج الأدبي المناسب للأطفال في فترة ما

(1) "أوسلو" هنا تعني فترة قيام السلطة الوطنية الفلسطينية، بناء على الاتفاقات التي تم التوصل إليها بعد مفاوضات مباشرة وسرية، بين الفلسطينيين والإسرائيليين واحتضنتها العاصمة النرويجية أوسلو. يُنظر: محمد اشتية، موسوعة المصطلحات الفلسطينية، ص 17-18.

(2) نجلاء نصير بشور، أدب الأطفال الفلسطيني، الموسوعة الفلسطينية، 241/4.

قبل السبعينيات بالشذرات المتناثرة، غير أن هناك الكثير مما سيرد ذكره في هذه الدراسة يعود للنصف الأول من القرن العشرين، إضافة إلى أن هناك دراسة أكاديمية لمرزوق البدوي بعنوان "أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني من سنة 1920-1948"⁽¹⁾، تقتصر على أناشيد الأطفال خلال ثمانية وعشرين عاما قبل النكبة، وهي برهان كافٍ على خطأ ما ذهب إليه بشور في تحديدها سبعينيات القرن العشرين بدايةً لظهور أدب الأطفال وانتشاره في فلسطين.

ومن يتصفح الكتب التي اختصت بترجم الشعراء والكتاب الفلسطينيين المحدثين، وهي كثيرة، ومنها كتاب أحمد عمر شاهين وهو بعنوان "موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين"، وكتاب راضي صدوق وهو بعنوان "شعراء فلسطين في القرن العشرين"، وكذلك كتاب يعقوب العودات وهو بعنوان "من أعلام الفكر والأدب في فلسطين" - يُفاجأ بعدد كبير منهم كتبوا للأطفال، وما يسترعي الاهتمام أن تسرد مؤلفات كل شاعر أو أديب من هؤلاء، بما فيها عناوين أعمالهم التي كتبوها للأطفال متبوعة بكلمات من قبيل: "للأطفال" أو "للفتيان" أو "للصغار"، لكن القليل جداً مما هو مثبت في هذه التراجم والموسوعات موجود اليوم في المكتبات.

ومن خلال البحث في بدايات الأناشيد والكتابة المتفرقة فيها وجدت أن خليل السكاكيني ربما يكون سابقاً في هذا المجال، وهناك من أطلق عليه "الأب الشرعي للقصة الفلسطينية المكتوبة للطفل"⁽²⁾، كما وجدت عدداً من الشعراء والأدباء الفلسطينيين قد ساروا على دربه - أو بموازاته - في هذا النهج، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: محمد إسعاف النشاشيبي، وإسكندر الخوري البيتجالي، وسعيد الكرمي⁽³⁾، وإبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي "أبو سلمى".

أما إذا أردنا الحديث عن بدايات صدور دواوين مطبوعة في الأناشيد فإننا نجد أنفسنا أمام الشاعر محمد إسعاف النشاشيبي الذي يُعد أول من كتب شعراً للطفل الفلسطيني، فنقل بعض ما كتبه في هذا التوجه إلى كتاب صغير بعنوان أشعار عربية⁽⁴⁾، وورد اسم الكتاب في مراجع أخرى بعنوان

(1) نوقشت في جامعة النجاح الوطنية بنابلس عام 2004.

(2) جميل حمداوي، أدب الأطفال في فلسطين، موقع صحيفة المتقف الإلكترونية:

http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4968:2009-09-02-04-33-43

(3) ولد في طولكرم عام 1852 وتوفي عام 1935، أرسله والده إلى الأزهر لإكمال دراسته، عين مفتشاً للمعارف في طولكرم، ثم أصبح مفتياً، وتنتقل بين دمشق وعمان والقاهرة وفلسطين، وطبعت له في شبابه رسالة في التصوف بعنوان واضح البرهان في الرد على أهل البهتان. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 337/2.

(4) مهند الشعبي، مدخل إلى أدب الطفل الفلسطيني، ص 29.

"مجموعة النشائيبي"⁽¹⁾، وقد صدر عن المكتبة السلفية في القاهرة عام 1922، في حين ذهبت روضة الفرخ الهدهد إلى القول إن كتاب "مجموعة الأناشيد المدرسية" لإبراهيم البوارشي، الذي صدر في القدس عام 1928، كان أول عمل مدوّن ومقدم للأطفال⁽²⁾ في فلسطين، وهي بذلك تصنفه رائداً في هذا المجال إذا أخذنا بعين الاعتبار أن صدور كتاب النشائيبي كان في القاهرة.

وتعد فترة الثلاثينيات فترة خصبة للأناشيد التي بدأت "تأخذ وضعاً خاصاً، وذلك من خلال الشعارين إبراهيم طوقان وأبي سلمى، بسبب عملهما في إذاعة فلسطين، ونتيجة لاحتدام الأحداث وانكشاف الأطماع الصهيونية بشكل جلي"⁽³⁾، ما استنهض الشعراء والكتاب واستتطقتهم بما يشذوهم وينبه النشء لما يحاك ضد وطنهم من مؤامرات، وخير مثال على ذلك نشيد "موطني" للشاعر إبراهيم طوقان الذي تذكر بعض المصادر أنه ألفه عام 1924⁽⁴⁾، في حين تذكر مراجع أخرى أن نظمه كان عام 1930⁽⁵⁾، والرواية الأولى هي الأرجح.

وفي عام 1936م نشر الشاعر إسكندر الخوري البيتجالي ديواني "الطفل المنشد"⁽⁶⁾، و"المثل المنظوم"⁽⁷⁾ على التوالي، وقد كانت الأشعار فيهما "مناسبة لعقول الصغار.. وقد حرص الشاعر أن يبتعد عن الخرافة.. وصاغ هذه الأشعار بلغة ميسورة وأسلوب يتناسب مع قدرات الأطفال"⁽⁸⁾، وفي الفترة نفسها كتب جريس الخوري⁽⁹⁾ "مجموعة أشعار للبنات"، كما أسهم خليل طوطح⁽¹⁾ من خلال ديوانه "أناشيد مدرسية" في إثراء هذا اللون من الأدب.

(1) يُنظر: محمد إسعاف النشائيبي، نقل الأديب، ص 5 و 12.

(2) روضة الفرخ الهدهد، أدب الأطفال في الأردن، مجلة الموقف الأدبي، ع 297، كانون الثاني 1996. ص 163.

(3) مرزوق البدوي، أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني من سنة 1920 - 1948، (رسالة ماجستير)، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2004، ص 66.

(4) أحمد أبو حاقّة، الالتزام في الشعر العربي، ص 277.

(5) حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية، ص 83.

(6) مجموعة قصائد للصغار، صدرت في القدس عن مكتبة بيت المقدس عام 1936.

(7) مجموعة قصائد بعضها جرت مجرى المثل، وبعضها جاءت على ألسنة الطير والحيوان، وصدرت الطبعة الثانية منه في القدس عام 1943م.

(8) خليل الحسيني، إسكندر الخوري حياته وأدبه، ص 36.

(9) ولد في قرية كفر ياسيف سنة 1874 وتوفي في القدس سنة 1943، درس اللغة العربية على يد أستاذ جيله نخلة زريق، عمل في التعليم، من مؤلفاته: القراءة للصغار، وكتاب الصرف. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ص 146.

ما سبق كان كله إسهامات شعرية، وبخاصة في مجال الأناشيد، أما بالنسبة للنصوص النثرية، فقد صدرت بعض القصص الموجهة للأطفال عام 1945م، حيث نشرت مكتبة الأندلس المقدسية في هذا العام قصة "خالد وفاتنة"⁽²⁾ لراضي عبد الهادي⁽³⁾ وكذلك ألف محمد العدناني⁽⁴⁾ في العام نفسه أيضا مجموعة بعنوان "الطرائف" وهي ثلاث قصص للأطفال، كما نشر أسطفان حنا أسطفان⁽⁵⁾ في القدس في العام نفسه أيضا كتابا بعنوان "الديك الشاطر"، وفي عام 1947م كانت هناك إسهامات في هذا المجال لإسحق موسى الحسيني⁽⁶⁾، حيث صدر له كتاب بعنوان "أحمد المدلل" وهو حكاية للأطفال صدرت عن مكتبة الأندلس في القدس.

واحتضنت مرحلة ما قبل النكبة بعض النصوص التي يمكن إدراجها تحت عنوان مسرح الطفل، وهي نصوص مسرحية تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة، ويُعد محمد عزة دروزة⁽⁷⁾ من أوائل من كتبوا في هذا المجال، فقد كتب عام 1913م مسرحية بعنوان "السماز"، ونشير بعض المراجع إلى أنه في سنة 1922م تولى رئاسة مدرسة النجاح الوطنية، فعمد سنة 1923م إلى رواية كان كتبها عام 1911

(1) ولد في رام الله عام 1887، وحصل على الدكتوراه في التربية من جامعة كولومبيا، وتقل في عمله بين فلسطين والولايات المتحدة، حتى توفي عام 1955، من مؤلفاته: أناشيد وطنية، فلسطين تروي قصة التوراة، تاريخ القدس ودليلها، ترجمته في: محمد عمر حمادة، موسوعة أعلام فلسطين، 51/3.

(2) ماري فاشة، الببليوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال، ص 54.

(3) ولد في نابلس عام 1910، وتخرج من دار المعلمين في القدس عام 1926، عمل في التدريس حتى عام 1948 وتقل بين دمشق وعمان، وتعددت مناصبه في مجال التربية، وتوفي عام 1975. من مؤلفاته: الروض/شعر، خالد وفاتنة/ قصة، والشهيد/ قصة. ترجمته في: أحمد شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ص 185.

(4) ولد في جنين عام 1903 وتوفي عام 1981، وعمل في التعليم، وبعد عام 1948 تولى التدريس في جامعة دمشق ثم جامعة حلب وداري المعلمين والمعلمات في سوريا حتى تقاعده عام 1964. من مؤلفاته: ديوان الروض، وأقاصيص الأطفال (عشرون جزءاً)، ومعجم الأغلاط اللغوية المعاصرة. ترجمته في: يعقوب العودات، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ص 431.

(5) ولد في بيت جالا عام 1899، وتوفي في لبنان عام 1949، من مؤلفاته: الديك الشاطر، وإذاعات من المتحف الأثري. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 170/1.

(6) ولد في القدس عام 1904 وتوفي عام 1990، نال من جامعة لندن درجة الدكتوراه في الأدب عام 1934، تنقل في عمله بين فلسطين ومصر. من مؤلفاته: "مذكرات دجاجة، والأدب والقومية العربية، وخليل السكاكيني الأديب المجدد. ترجمته في: محمد عمر حمادة، موسوعة أعلام فلسطين، 293/1.

(7) ولد في نابلس عام 1887، وحصل على الثانوية العامة عام 1906، ومديرا لمدرسة النجاح الوطنية في نابلس، ومديرا للأوقاف الإسلامية في فلسطين بين 1933-1937، من مسرحياته: السماز، وعبد الرحمن الداخل، ووفود النعمان على كسرى أنوشروان. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 170/4.

بعنوان "وفود النعمان على كسرى أنوشروان"، وحولها إلى مسرحية مثلتها فرقة التمثيل في المدرسة على مسرح البلدية⁽¹⁾.

كما أسهم نصري الجوزي⁽²⁾ عام 1945م بمسرحية "ذكاء القاضي"، وكذلك أمين فارس ملحق⁽³⁾ بمسرحيتي "قاضي الأولاد" و"غلط في غلط" عام 1947م، وقد كانت مثل هذه المسرحيات تُعرض في المدارس، ثم احتضنتها المقاهي والنوادي ومنها: مقهى قهوة المعارف، والنادي العربي، والمنتدى الأدبي، وجمعية الترقى والتمثيل العربي، وجمعية الفنون والتمثيل، وهذه كلها في القدس⁽⁴⁾، وقد حذت معظم المدن الفلسطينية حذو القدس في تأسيس الجمعيات والنوادي التي ساهمت في عرض مسرحيات الأطفال أمام الجمهور.

وشهدت هذه المرحلة أيضا إسهامات واضحة لأدباء فلسطينيين كثيرين في الكتب المدرسية، ومن هؤلاء: خليل السكاكيني، ومحمد إسعاف النشاشيبي، واسحق الحسيني، وعبد الكريم الكرمي "أبو سلمى"، وإسكندر الخوري البيتجالي.

كما كانت هناك مجلات وصحف عديدة في معظمها أو بعضها موجهة للأطفال، ومنها مجلات مدرسية موجهة للأطفال الطلبة، أهمها: "باكورة جبل صهيون"، ومجلة مدرسة صهيون الإنجليزية، ومجلة كلية ترسانطة، ومجلة دار الأيتام الإسلامية الصناعية في بيت المقدس، والمنبر (مجلة اتحاد النوادي الأرثوذكسية العربية بالقدس) ومجلة مصباح الحق، ومجلة الرابطة بحيفا، والكشاف، والغد⁽⁵⁾.

(1) حسين عمر حمادة، محمد عزة دروزة، ص 51.

(2) ولد في القدس عام 1908 وتوفي في دمشق عام 1996، مارس مهنة التعليم لمدة ثلاث قرن، وكون العديد من الجمعيات للنهوض بالمشرح والرياضة، من مؤلفاته: تاريخ المسرح الفلسطيني حتى العام 1948، والعدل أساس الملك/ مسرحية، وعيد الجلاء/ مسرحية. ترجمته في: يعقوب العودات، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ص 93.

(3) ولد في نابلس عام 1923 وتوفي عام 1983، بدأ كتابة القصة في سن مبكرة، من مؤلفاته: من وحي الواقع/ قصص، وقصص للأطفال، وأبو مصطفى وقصص أخرى. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ص 79.

(4) يُنظر نصري الجوزي، تاريخ المسرح الفلسطيني 1918-1948، ص 22-29.

(5) فايز منصور، في أدب الأطفال في الأرض المحتلة، مجلة الكاتب، ع 149، ص 21.

2- مرحلة ما بين النكبة و"أوسلو":

قد يتساءل القارئ: لِمَ جعلت هذه المرحلة بهذا الطول الزمني متغاضياً عن مفصل تاريخي بارز في التاريخ الفلسطيني وهو النكسة؟⁽¹⁾ فأجيب بأن الامتداد الزمني لهذه المرحلة ليس أطول من المرحلة السابقة، فالمرحلة الأولى تتعلق بالنصف الأول من القرن العشرين، وهذه المرحلة-الثانية- تتعلق بحوالي خمسة وأربعين عامًا، استنادًا إلى أن مرحلة أوسلو تبدأ في عام 1994، وبهذا تكون هناك مساواة زمنية ما بين المرحلتين، هذا من جانب، ومن جانب آخر، لم أجد أدبًا كافيًا للطفل في فترة ما بين النكبة والنكسة يسمح بإفراد مرحلة خاصة له، ويبدو أن للنكبة وتداعياتها دورًا بارزًا في تراجع الكتابة للطفل في هذه الفترة، وهو تراجع في بروز كتاب جدد لأدب الأطفال بالدرجة الأولى، فكثير مما عثرنا عليه من كتابات للأطفال في السنوات العشرين التي تلت النكبة هو من نتاج كتاب خاضوا هذا المعترك في مرحلة ما قبل النكبة وواصلوا عطاءهم بعدها، ومن أمثال هؤلاء: راضي عبد الهادي، وفائز علي الغول⁽²⁾، ونصري الجوزي، وأمين فارس ملحس، وغيرهم.

لهذا، عمدت إلى جعل مرحلة ما بعد النكسة حتى أوسلو امتدادًا لمرحلة ما بعد النكبة حتى النكسة، وعالجتها ضمن مرحلة واحدة هي مرحلة ما بين النكبة و"أوسلو"، وبخاصة أن الاتجاه الوطني هو الغالب في هذه المرحلة على طول امتدادها الزمني.

في العقدين الأولين من هذه المرحلة تراجعت الكتابة الشعرية للأطفال بشكل ملحوظ⁽³⁾، لانشغال الشاعر الفلسطيني بالهم الوطني والقومي بعد المجازر والمذابح والاحتلال والحروب، فصار الخطاب الشعري خطابًا عامًا، توجه به الشعراء لجميع أفراد الشعب، بأعمارهم المختلفة، بمن فيهم الأطفال، مع الإقرار بأن أطفال فلسطين حرموا من أدبهم الخاص في تلك الفترة، عدا بعض القصائد والدواوين القليلة.

(1) النكسة مصطلح تلميطي للهزيمة التي مني بها العرب أمام إسرائيل عام 1967، حيث سقطت الأراضي العربية في الضفة الغربية والقدس وغزة وصحراء سيناء وهضبة الجولان بيد الصهاينة، وتشير بعض المراجع إلى أن هذا المصطلح أطلق من قبل المستشار السياسي للرئيس المصري جمال عبد الناصر في حينه الصحفي محمد حسنين هيكل. يُنظر: محمد اشتية، موسوعة المصطلحات الفلسطينية، ص 608.

(2) ولد في القدس عام 1915 وتوفي عام 1972، سافر إلى القاهرة ودرس في الأزهر ثم في دار العلوم العليا لأربع سنوات، عمل مدرسًا، ومستشارًا ثقافيًا في السفارة الأردنية في أنقرة، من مؤلفاته: الدنيا حكايات/ حكايات شعبية، ومن أساطير بلادي، وسوايف السلف. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ص 341؛ ماري جميل فاشة، دليل موارد ومصادر ثقافة الطفل الفلسطيني، ص 162.

(3) يُنظر: مهدي الشعبي، مدخل إلى أدب الطفل الفلسطيني، ص 30.

ولعل من بين الشعراء الذين واصلوا عطاءهم بعد النكبة الشاعر أبو سلمى، فكتب كثيرًا من الأناشيد للأطفال لتربطهم بوطنهم الفلسطيني وواقعهم المعيش، وجمع هذه الأناشيد التي تحوّلت إلى أغانٍ، وأصدرها في مجموعة سماها "أغاني الأطفال"، نوع فيها بين الوطني والتعليمي والترفيهي، وضمت ما نظمه هو وغيره من أمثال الشاعرة فدوى طوقان وسواها.

أما في الأدب النثري، فواصل راضي عبد الهادي مشواره الأدبي في هذا المجال، وكتب "كوكو البطل" عام 1950، و"فارس غرناطة" عام 1952، و"سمسة الشجاعة"⁽¹⁾ عام 1953.

وفي عام 1957 صدرت عن مكتبة الأندلس في القدس قصتان لعبد الرؤوف المصري⁽²⁾ هما: "رغيف يتكلم" و"الأم الطموحة". وفي الستينيات، صدر لفائز علي الغول "الدنيا حكايات" في القدس عام 1965، و"أساطير من بلادي" عام 1966، و"من سواليف السلف" عام 1966، وقد تكفل أصحاب هذه الكتب بإصدارها على نفقتهم الخاصة، وكانت جميعها خالية من الرسومات الجميلة والإخراج الجيد⁽³⁾.

ولعل ما يؤخذ على العقدين الأولين من هذه المرحلة أن أدب الأطفال بأجناسه المختلفة ظل قليلاً، واقترب من التهميش نوعاً ما مقارنة مع أدب الكبار، وبخاصة الشعر الذي هبت رياحه نتيجة للفواجع الفلسطينية المؤلمة في حينه.

وبشكل عام، كانت دوافع النتاجات الأدبية للأطفال في هذه المرحلة تتبع من إدراك الأدباء الفلسطينيين أهمية أدب الأطفال ودوره في تشكيل شخصية الطفل، فكانت لهم مبادرات فردية نحو الكتابة في هذا الاتجاه، ليوفروا للطفل الفلسطيني ما حرم منه مقارنة مع أقرانه في البلدان العربية المجاورة، حيث وُجدت فيها المؤسسات التي ترعى هذا الأدب، وبخاصة في سوريا ومصر، ما دفع

(1) ماري فاشة، البليوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال، ص 54.

(2) ولد في نابلس عام 1896 وتوفي فيها عام 1960، التحق بالأزهر وعمره 14 عاماً، ثم عمل في التدريس، كما عمل في المحاماة الشرعية في نابلس، من مؤلفاته: معجم القرآن، وأعرني بعض فراغك، وآلام الطفولة. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ص 270؛ ماري جميل فاشة، دليل موارد ومصادر ثقافة الطفل الفلسطيني، ص 200.

(3) هيفاء شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، ص 38.

منظمة التحرير الفلسطينية مطلع السبعينيات لتأسيس "دار الفتى العربي"⁽¹⁾ في لبنان، ثم انتقل مقرها للقاهرة، وكانت المؤسسة العربية الوحيدة المتخصصة في كتب الأطفال ومطبوعاتهم في العالم العربي.

وقد نُشرت في عام 1975 قصة "القنديل الصغير" لغسان كنفاني التي تعد من أروع ما كتب للأطفال بلغتها وأسلوبها وفكرتها مع رسومات من إبداع كنفاني نفسه⁽²⁾. كما نشر علي الخليلي عام 1980 مجموعة حكايات للأطفال حملت عنوان "عايش تئين له الصخور" وضمنها رسومات ملونة⁽³⁾، وفي العام نفسه أصدر محمود شقير مجموعة "الجندي واللعبة" التي حملت عنوان إحدى قصص المجموعة نفسها⁽⁴⁾، ثم تتالت الكتابة للأطفال على أيدي العديد من الأدباء والكتاب، ومن ذلك قصص: "لوز أخضر" لباسمة حلاوة⁽⁵⁾، و"الديك المغرور" لإبراهيم جوهر⁽⁶⁾، و"كف حمدان" لسامية الخليلي⁽⁷⁾.

وقد لجأ عدد من الأدباء الفلسطينيين لترجمة بعض كتب أدب الأطفال عن الآداب العالمية، ومن هؤلاء محمد شحادة، الذي نشرت له دار الكاتب عام 1979 ستة كتب مترجمة للأطفال⁽⁸⁾.

ولعلنا إذا ما أنعمنا النظر في بداية هذه المرحلة نجد أن معظم ما كتب فيها من أدب للأطفال في فلسطين كان نتاج جهود فردية دون رعاية مؤسسية، أما نهاية هذه المرحلة فكانت مؤشراً لبداية

(1) يُنظر: السلطة الوطنية الفلسطينية، وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم، أدب الأطفال.. دليل المعلم، ص 41.

(2) يُنظر: غسان كنفاني، القنديل الصغير، ط6، د.م، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، د.ت، ص 1.

(3) يُنظر: علي الخليلي، عايش.. تئين له الصخور، ص 16، وص 32، و65.

(4) يُنظر: محمود شقير، الجندي واللعبة، ص 50.

(5) ولدت في نابلس عام 1947، تخرجت من الجامعة الأردنية بدرجة بكالوريوس في الفلسفة وعلم الاجتماع عام 1972، وعملت في مكتبة بلدية نابلس العامة، وتقلت بين فلسطين والأردن والاتحاد السوفياتي ومصر، وتوفيت بداء القلب عام 1979، من أعمالها: لوز أخضر/ قصة، وتراتيل شعرية/ شعر. ترجمتها في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ص 92.

(6) ولد عام 1957 في جبل المكبر بالقدس، يحمل الماجستير في أدب أطفال من جامعة القدس، عمل في الصحافة المحلية، ويعمل محاضراً في جامعة القدس، من مؤلفات للأطفال: الديك المغرور، وسر الغولة، وقمر سعاد. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 24/1.

(7) ولدت في مدينة القدس عام 1953، درست الصحافة في جامعة بيرزيت، عملت في جريدة الفجر، وتعمل معدة برامج في هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية، من أعمالها: حكاية عمار، وكف حمدان، وفارس يكتب حكاية الصباح. ترجمتها في: ماري جميل فاشة، دليل موارد ومصادر ثقافة الطفل الفلسطيني، ص 69.

(8) ماري جميل فاشة، البليوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال، ص 96-97.

اهتمام حقيقي بالطفولة وأدبها، ومن دلالات ذلك بروز دارسين وباحثين أثبتوا حضورهم في هذا المجال، ولمعت أسماؤهم وغدت دراساتهم مراجع مهمة في دراسة هذا الأدب.

ومن أوائل هؤلاء الدارسين والباحثين الشاعر علي الخليلي الذي صدر له كتاب بعنوان "شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة"، وذلك عام 1984 عن مؤسسة الأسوار في عكا، تعرض فيه لأدب الطفل الفلسطيني بدراسة نقدية جادة ضمن ما درسه في هذا الكتاب من أدب فلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة.

وصدر لعبد الفتاح أبو معال كتابان: أولهما بعنوان "أدب الأطفال: دراسة وتطبيق"، والآخر بعنوان "في مسرح الأطفال"، وكلاهما نُشرَا عام 1984، عن دار الشروق في عمان.

وكذلك صدر لجاك لحام وعلي الجريري كتاب بعنوان "أدب الأطفال أغاني وأناشيد" عام 1984 عن مطبعة الوحدة في رام الله، ضم مجموعة من أغاني الطفولة وأناشيدها مع ألحانها، حاولا فيه تنمية الذوق الموسيقي لدى الأطفال⁽¹⁾.

ثم صدر لناصر يوسف أحمد كتاب بعنوان "القصص الفلسطينية المكتوب للأطفال 1975-1984"، وذلك عام 1989 عن دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية، تناول فيه مضامين القصص الفلسطينية في الداخل والخارج بين عامي 1975 و1989.

وكذلك صدر لنجلاء شهوان⁽²⁾ كتاب بعنوان "أدب الأطفال القصصي" عام 1991 عن صحيفة الفجر في القدس، تناولت فيه بالدرس النقدي نماذج من أدب الطفولة القصصي في فلسطين.

كما ساهمت ماري جميل فاشة في هذا المجال بإعداد "البيبلوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال"، التي صدرت عام 1997 عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في رام الله، وثقت فيها معظم ما تم تأليفه من كتب أطفال في مرحلة ما قبل النكبة ومرحلة ما بين النكبة و"أوسلو"، إذ ضمت هذه البيبلوغرافيا الكتب التي ألفها فلسطينيون في الداخل والخارج، من قصص وشعر ومسرحية بلغت 894

(1) يُنظر: علي الجريري وجاك لحام، أدب الأطفال أغاني وأناشيد، ص4.

(2) ولدت في القدس عام 1960، درست التربية في جامعة القدس المفتوحة عام 1994، وحصلت على الدبلوم في الصحافة من أمبركا، وتعمل في الصحافة وهي عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين، من أعمالها: همسات ربيع العشرين/ نثر، ووطني نذرت لعينيك عمري/ شعر، وأدب الأطفال القصصي/ دراسة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 65/5.

عنوانا، وضمت كذلك الكتب المترجمة للعربية من قبل كتاب فلسطينيين أو نشرت داخل فلسطين وبلغ مجموعها 63 عنوانا⁽¹⁾.

3- مرحلة ما بعد "أوسلو":

انعكس توقيع اتفاقية أوسلو وقيام السلطة الوطنية على الوضع الثقافي في الضفة الغربية وقطاع غزة، فكثر التأليف، ووجدت الجهات الداعمة للنشر، وأنشئت العديد من المراكز والمؤسسات الثقافية التي ترعى الإبداعات الثقافية وتنشرها، وساهمت السلطة الوطنية من خلال وزارة الثقافة في دعم ميزانيات تلك المراكز والمؤسسات، فكان للأطفال نصيبهم من تلك المنشورات الأدبية، و"بدأ أدب الأطفال في فلسطين خلال السنوات الأخيرة [بعد قيام السلطة الوطنية] يشهد عوده (...). وبدأ الاهتمام الجاد باتجاه هذا الأدب"⁽²⁾.

كما تحركت السلطة الوطنية رسمياً في هذا الاتجاه، وذلك بإقامة "مشروع تطوير أدب الأطفال في المدارس الفلسطينية" الذي جاء نتاج جهود متراكمة ومتعددة، وشارك في هذا المشروع وزارتا الثقافة والتربية وجامعتنا بيت لحم والنجاح الوطنية، ومؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، كما شاركت فيه مؤسسة دياكونيا⁽³⁾ السويدية، ومنظمة اليونيسف، والوكالة البريطانية للتنمية الدولية، والمؤسسة النرويجية "نوراد"⁽⁴⁾، وتم من خلال هذا المشروع تدريب العديد من المعلمين وطلبة الجامعات المهتمين بأدب الأطفال⁽⁵⁾، وتدريب معلمين في وزارة التربية والتعليم من أجل تدريب الأطفال وتعوديدهم على القراءة.

(1) ماري جميل فاشة، البليوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال، المقدمة.

(2) ملكي سليمان، حوار مع سونيا نمر، جريدة الحياة الجديدة، ع 4723، 2008/12/25، ص 15.

(3) مؤسسة سويدية للتنمية والتعاون الدولي، تدعم أربعمائة مؤسسة شريكة في ثلاثين دولة حول العالم تشكل شبكة عالمية لتوفير حياة كريمة للفئات المهمشة والأكثر ضعفا في العالم، ولديها برنامج خاص بتنمية ثقافة الطفل، وموقعها الإلكتروني هو: <http://www.diakonia.se>

(4) مؤسسة نرويجية داعمة لمشاريع التنمية داخل النرويج وخارجها، وهي تابعة لوزارة الخارجية النرويجية، وموقعها الإلكتروني هو: <http://www.norad.no/en/front-page>

(5) يُنظر: وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم العالي بالتعاون مع مؤسسة دياكونيا، تطوير أدب الأطفال في المدارس الفلسطينية، فلسطين، 2004م؛ وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم العالي بدعم من مؤسسة دياكونيا، أدب الأطفال (دليل المعلم)، فلسطين، (د.ت)؛ وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم العالي بدعم من مؤسسة دياكونيا، أدب الأطفال (الدليل الثاني)، فلسطين، 2006.

أ- المكتبات:

لقد تم فتح مكتبات جديدة للأطفال في مختلف المحافظات الفلسطينية، وشراء آلاف كتب أدب الأطفال وتوزيعها على المدارس من أجل استخدامها من قبل المعلمين المتدربين في مجال أدب الأطفال،⁽¹⁾ وغدا أدب الأطفال مادة بارزة في المكتبات.

وتكاد مكتبة البيرة تكون هي الأبرز بين تلك المكتبات التي اهتمت بأدب الأطفال في هذه المرحلة، إذ خصصت طابقها الأرضي كاملاً لكتب الأطفال، وعملت - بدعم من مؤسسة دياكونيا السويدية - على تنظيم مؤتمرات سنوية متتابعة في أدب الأطفال، بلغت أربعة مؤتمرات، كان أولها في أيلول عام 2005، وآخرها في كانون الأول 2008، وفي نهاية كل مؤتمر سنوي كان يتم جمع كل الأوراق المقدمة فيه ونشرها ضمن كتاب.

ولعل أبرز ما ساهمت به تلك المؤتمرات أنها استطاعت أن تؤسس لنخبة من دارسي أدب الأطفال الذين رفدوا المكتبات بدراساتهم العديدة في هذا المجال، وكان من بين هؤلاء: فاطمة بدوان ولها دراسة بعنوان: "أدب الأطفال في فلسطين"⁽²⁾، وعبد العزيز أبو هدبا وله دراسة بعنوان: "أدب الأطفال في فلسطين جذوره التراثية والشعبية - نشأته وتطوره - رواده وأعلامه"⁽³⁾، وعماد موسى وله دراسة بعنوان "قيم العولمة في الأدب الطفلي في فلسطين"⁽⁴⁾، ومحمود العطشان وله دراسة بعنوان "القصة الشعرية في أدب الأطفال"⁽⁵⁾، وأخرى بعنوان "الملاحم الفنية والفكرية لدى كاتبات القصة الطفلية في فلسطين"⁽⁶⁾.

وهذه المؤتمرات والكتب الصادرة عنها أصبحت مادة خصبة لدراسة أدب الأطفال في فلسطين، وهي تخلق حراكاً ثقافياً مؤثراً فيما يتعلق بهذا الأدب، حيث تشكل "إشعاعاً للكتاب بأن هناك من يتابع إنتاج الكتاب في هذا المجال، ونوعاً من التحفيز لهم على الاستمرار والتطور والإبداع في

(1) فاطمة بدوان وآخرون، مؤتمر أدب الأطفال في فلسطين، ص 21.

(2) يُنظر: فاطمة بدوان وآخرون، م.ن.، ص 13-26.

(3) يُنظر: فاطمة بدوان وآخرون، م.ن.، ص 55-64.

(4) يُنظر: عماد موسى وآخرون، مؤتمر أدب الأطفال الثاني في فلسطين، ص 19-61.

(5) يُنظر: عماد موسى وآخرون، م.ن.، ص 11-119.

(6) يُنظر: محمود العطشان وآخرون، مؤتمر أدب الأطفال الرابع في فلسطين، ص 13-24.

مجال أدب الأطفال⁽¹⁾. لكن الملاحظ على بعض الأوراق البحثية أن منها ما لم تكن موثقة توثيقاً علمياً، وأخرى لم تكن موثقة مطلقاً.

ب- المؤسسات:

أما المؤسسات والمراكز الثقافية المهمة بأدب الأطفال في هذه المرحلة والتي ساهمت بعد قيام السلطة بنهضة واضحة لهذا الأدب، ففي مقدمتها مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي⁽²⁾ التي وفرت الكتب الجيدة والممتعة للأطفال في فلسطين، وساهمت في تطوير أدب الأطفال على كافة الأصعدة، فأصدرت أكثر من مئة كتاب بموضوعات متنوعة منها قصص وروايات فلسطينية للأطفال، وقصص وروايات مترجمة، وكتب مساعدة للطلبة والمعلمين في دراسة أدب الأطفال، وقصص من إبداعات الأطفال أنفسهم، وعدد من الدراسات والأبحاث، هذا بالإضافة إلى أن المؤسسة تضم مكتبة متخصصة في أدب الأطفال وتقدم خدماتها للباحثين والمهتمين في هذا الأدب.

وأهم ما ساهمت به مؤسسة تامر في تطوير أدب الأطفال في فلسطين، هو احتضان مركز موارد أدب الأطفال فيها برنامجاً لهذا الغرض، حيث عمل المركز من خلال هذا البرنامج على تفعيل شبكة مكتبات الأطفال الفلسطينية، منها شبكة مكتبات مجتمعية لتشجيع القراءة في الضفة الغربية وقطاع غزة بمجموع 69 مكتبة⁽³⁾، وشبكة مكتبات مدرسية تكونت من أربعين مكتبة مدرسية في تسع محافظات⁽⁴⁾، ورفدتها بالعديد من منشوراتها في مجال الطفولة وأدبها.

كما ساهم اتحاد الكتاب الفلسطينيين في إصدار بعض القصص والمجموعات القصصية الموجهة للأطفال كتبها عدد من الأدباء، ومنهم: عبد السلام العابد⁽⁵⁾ وله "شهادة شرف"، ونجلاء

(1) يوسف الشايب، مؤتمر أدب الأطفال الرابع يوصي بتشكيل رابطة لكتاب أدب الأطفال وإنشاء مكتبات عامة متخصصة، جريدة الأيام، ع 4637، 2008/12/15، ص4.

(2) مؤسسة وطنية غير ربحية تهتم بالتعليم المجتمعي، تأسست في القدس عام 1989، ومقرها حالياً في رام الله، تركز على فئة الفتيان والفتيات، وتعمل على مساعدتهم في التعلم من خلال التشجيع على القراءة والإبداع والإنجاز وتحويل المعرفة إلى نتائج ثقافية. يُنظر موقع المؤسسة الإلكتروني: <http://www.tamerinst.org/ar/about-us>

(3) للمزيد عن تلك المكتبات يُنظر: http://www.tamerinst.org/ar/network_community_ar#ramallah

(4) للمزيد عن تلك المكتبات يُنظر: http://www.tamerinst.org/ar/network_schools_ar

(5) ولد في جنين عام 1962، مسؤول قسم الأنشطة في وزارة الثقافة الفلسطينية، وفي قسم البرامج بصوت فلسطين، من أعماله للأطفال: مذكرات بهاء وقصص أخرى/ قصص، وشهادة شرف/ قصص، والكنز الدفين وقصص أخرى/ قصص. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 147/3.

شهبان ولها "ثلاثية العمدة زينة"، وسامية فارس الخليلي ولها "كف حمدان"، و"فارس يكتب حكاية الصباح"، وإبراهيم جوهر وله "سر الغولة"، وعبد الرحمن عباد⁽¹⁾ وله "ذاكرة العصافير"، وأصدر الاتحاد عام 1997 "قرص عسل وقصص أخرى"، لعلي الجريري، و"الكنز الدفين وقصص أخرى" لعبد السلام العابد، و"حكاية فأر" لدانا أبو حمود⁽²⁾، ومسرحية "حديدون والغولة" لكامل الباشا⁽³⁾، وقصة "زياد والعصافير" لمحمد كمال جبر⁽⁴⁾ الذي نشر له الاتحاد في العام التالي قصة "فاطمة والقطعة"، ونشر الاتحاد أيضا في عام 1998 رواية "موسيقى الأرغفة" لعلي الخليلي، وقصة "هدية الشمس" لصفاء عمير⁽⁵⁾، وقصة "الفتى الشجاع" لكفاح الغصين⁽⁶⁾.

كما كان لمركز أوعاريت الثقافي- الذي تأسس عام 1997 ومقره في رام الله- حضور واضح في مجال أدب الأطفال، وقد لعب المركز دورا كبيرا في نشر كتب الأطفال، ومنها: "عصافير

(1) ولد في قرية زكريا قضاء الخليل عام 1945، درس في جامعة بيروت العربية وحصل على الإجازة، ثم على الماجستير في اللغة العربية وآدابها ثم على الدكتوراه، عمل أستاذا في جامعة الخليل، من أعماله القصصية للأطفال: ذاكرة البرتقال، وذاكرة العصافير، وأحلام اللوز. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 126/3.

(2) ولدت في عمان عام 1970، تقيم في بيت لحم وتعمل مدرسة في مدرسة الفرنز ببيت لحم، من أعمالها للأطفال: حكاية فأر/ قصة، باسم وصديقه الجديد/ قصة، ولميس والنحلة/ قصة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 161/2.

(3) ولد في القدس عام 1962 ويعيش فيها، حصل على شهادة أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد عام 1980، وشهادة المعهد العالي للمسرح التشكيلي في القدس الغربية عام 1991، وشارك في تأليف وإعداد وإخراج العديد من المسرحيات للكبار والصغار، من مؤلفاته للأطفال: الديك الفصيح/ مسرحية، وعز ومعزوز/ مسرحية، وحديدون والغولة/ مسرحية. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 466/3.

(4) ولد في قرية برقة بنابلس عام 1948م، وأنهى دراسته الثانوية في نابلس، وحصل على البكالوريوس في الرياضيات من الجامعة الأردنية، وعاد بعدها إلى نابلس ليعمل في التدريس، وبرع في كتابة المسرح والقصة القصيرة، وعمل في الإخراج المسرحي، من مؤلفاته: محاكمة الكبار/ مسرحية، وزياد والعصافير/ قصة، وسقوط القلعة/ مسرحية، ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 187/4.

(5) ولدت في القدس عام 1964، وتقيم في رام الله، وتعمل في التدريس، من مؤلفاتها للأطفال: هدية الشمس/ قصة، وأنا لست شقيا/ قصة، ومن تحب/ قصة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 43/3.

(6) ولدت في مخيم النصيرات بغزة عام 1967، تعمل مقدمة برامج في تلفزيون فلسطين، وهي مديرة الملف الأدبي في هيئة التوجيه السياسي والوطني في غزة، وحاصلة على العديد من الجوائز الأدبية، من مؤلفاتها للأطفال: الفتى الشجاع/ قصة، وبائعة الحليب/ قصص، وجحا ومفتاح المدينة/ مسرحية. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 475/3.

الأحلام" لإيمان الطويل⁽¹⁾، و"من تحب" لصفاء عمير، وديوان شعر "أغاني الطفولة" لوجيه سالم⁽²⁾، و"مهنة الديك وقصص أخرى" لمحمود شقير، و"الصيد" لعباس دويكات⁽³⁾، وهذه كلها صدرت عام 1999.

كما أصدر المركز في عام 2001 عدة أعمال، منها: "أنا وجمانة" لمحمود شقير، و"قمر سعاد" لإبراهيم جوهر، والقصة الشعرية "حارس الغابة" لمانز دويكات⁽⁴⁾، ومما أصدره في العام التالي التالي مسرحية "رقصة خلد" لمحمد كمال جبر، و"أجمل البيوت" لإيمان الطويل عام.

ومن المراكز التي ساهمت في تطوير أدب الأطفال بعد "أوسلو" أيضا مركز المصادر للطفولة المبكرة، ومقره في القدس، حيث ساعد المركز على رقد أدب الطفولة بالعديد من الكتب في هذا المجال، ومنها: "فارس يستطيع أن يساعد" لروز شوملي مصلح⁽⁵⁾ عام 1998، و"أنا لست شقيا" لصفاء عمير عام 1998، و"شجرة النقود" لأحمد رفيق عوض⁽⁶⁾ عام 1999، وغيرها.

⁽¹⁾ ولدت في البيرة عام 1961، تعمل سكرتيرة تنفيذية في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وتقيم في كفر عقب بالقدس، من مؤلفاتها للأطفال: عفافير الأحلام/ قصة، وأجمل البيوت/ قصة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 261/1.

⁽²⁾ ولد في قرية بديا بمحافظة نابلس عام 1938م، وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة القديس يوسف في لبنان عام 1991، عمل في التدريس لمدة عشرين عاما، ويعمل حاليا في جامعة القدس المفتوحة برام الله، من مؤلفاته: مأساة شعب/ شعر، القرايين/ شعر، وأغاني الطفولة/ شعر. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، 837/2.

⁽³⁾ ولد في نابلس عام 1954، ويعمل فيها موظفا في مديرية التربية والتعليم، نشر العديد من الدراسات والقراءات النقدية في الرواية والشعر والتراث في الصحف والمجلات، من مؤلفاته: أحلام ممنوعة وأشياء أخرى عن الرحيل/ قصائد وقصص، والصيد/ قصة. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 105/3.

⁽⁴⁾ ولد في نابلس عام 1954، وحصل على الدبلوم في المساحة وحساب الكميات، وهو عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وعمل في عدد من المجلات، من مؤلفاته: أناشيد الشاطر حسن/ شعر، والمسرات/ قصائد، والنيران الثلاثة/ قصة شعرية. ترجمته في: محمد حلمي الريشة وآخر، شعراء فلسطين في نصف قرن، ص 428؛ نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 43/4.

⁽⁵⁾ ولدت في بيت ساحور عام 1946، وتقيم في رام الله، حصلت على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، وماجستير في التربية، وعملت معلمة ثم محاضرة جامعية ومدير عام طاقم شؤون المرأة، من مؤلفاتها: أناشيد أطفال فلسطين، وأبن اختفت فلة/ قصة، وسوا/ قصة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 247/2.

⁽⁶⁾ ولد في جنين عام 1960، وحصل على البكالوريوس في العلوم من جامعة اليرموك عام 1982، وعمل في عدة مجالات آخرها محاضرا في جامعتي بيرزيت والقدس، من مؤلفاته: البحث عن التفاح/ قصص، وشجرة النقود/ قصة، وعكا والملوك/ رواية. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 108/1.

وبالتوازي مع ذلك ساهمت وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية في انتشار أدب الأطفال بمعناه الحقيقي في المدارس الفلسطينية، وذلك من خلال تغيير المناهج المدرسية وتضمينها العديد من الكتابات في هذا المجال شعرا ونثرا⁽¹⁾، واستحداث الإذاعة المدرسية، ودعم مكاتب المدارس بالعديد من كتب الأطفال، وتنظيم المحاضرات والندوات وورش العمل والتدريبات والنشاطات، وصولاً إلى إصدار دليل المعلم في أدب الأطفال بجزأيه الأول والثاني.

كما عمل مركز تطوير الإعلام في جامعة بيرزيت عام 2009 على إعداد مكتبة أدب الأطفال السمعية للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 3-14 عاماً، وتضم أكثر من مئتي قصة مقروءة من قبل ممثلين ومجموعة من الأطفال.

وقد أخذت في هذه المرحلة عدة جامعات فلسطينية تدرّس مساقات في أدب الأطفال، إضافة إلى تنظيم عروض مسرحية للأطفال في معظم المحافظات الفلسطينية، وكذلك ساهمت وزارة الثقافة في تشجيع القراءة لدى الأطفال وتزويد المكتبات الوليدة والعامّة بكتب أدب الطفولة.

ت - الصحافة:

أما بالنسبة لصحافة الأطفال في هذه المرحلة، وبخاصة تلك الصحافة الموجهة خصيصاً للأطفال، فاللافت في صحافتنا أنه لا توجد في فلسطين صحيفة يومية للأطفال، لكن هناك مجلات للأطفال كمجلة الزيزفونة الشهرية المتخصصة، التي تصدر من رام الله عن جمعية الزيزفونة لتنمية ثقافة الطفل⁽²⁾، وهي مجلة ثقافية تربوية إرشادية معلوماتية صحية، وتعنى بالأطفال من سن الثامنة إلى الخامسة عشرة⁽³⁾، وقد صدر العدد الأول منها في تموز عام 2008، ووصل مجموع ما صدر منها 43 عدداً حتى كانون الثاني عام 2012.

كما أن هناك أيضاً مجلة "وعد" الشهرية التي تصدر من البيرة عن مؤسسة الأشبال والزهرات بمفوضية التعبئة والتنظيم لحركة فتح⁽⁴⁾، وهي مجلة ثقافية تربوية، تعنى بشؤون الأطفال من الفئة

(1) يُنظر على سبيل المثال: قصتنا مرارة البطالة لحنا إبراهيم، والحلم لياسمين زهران، من كتاب المطالعة والنصوص للصف الثامن، ج2، ص 114 و 129 على التوالي.

(2) يمكن الرجوع لجميع أعداد المجلة على الموقع الإلكتروني: <http://www.alzayzafona.com/allissu.php>

(3) يُنظر: مجلة الزيزفونة، ع 42، ص 1.

(4) يمكن الرجوع لأعداد المجلة على الموقع الإلكتروني:

<http://www.azahrat.org/index.php?action=mags&lang=ar>

العمرية ما بين السادسة حتى الخامسة عشرة⁽¹⁾، ويلاحظ على المجلة أنها غير منتظمة الصدور، حيث صدر العدد الأول منها في تشرين الأول عام 2008، ووصل مجموع ما صدر منها 14 عددا حتى مطلع تشرين الأول عام 2011.

وربما تكون مجلة الأطفال المنتظمة الوحيدة التي ما زالت تصدر في الضفة حتى الآن وتتحدى بسمات مجلة الطفل النموذجية هي مجلة "غدير" في مدينة القدس، وهي مجلة شهرية تصدر بجهد فردي لمؤسسها وصاحبها خليل سموم، الذي يقوم بتوزيعها على بعض المدارس في القدس ورام الله⁽²⁾.

وفي غزة كانت هناك مجلة منتظمة حملت اسم "ينابيع" التي "صدر منها حوالي (40) عددا"⁽³⁾، وكذلك هناك مجلة "طموح" التي تصدر عن جمعية طموح لتنمية المهارات، وهي مجلة متخصصة ثقافية "لكل الأولاد.. ولكل البنات"⁽⁴⁾، وتستهدف الأطفال من سن السادسة حتى السادسة عشرة، وتهتم بغرس القيم والفضائل التي تؤكد لها للأطفال وتقنعهم بها من خلال قصصها وموضوعاتها⁽⁵⁾ المتنوعة في كل عدد، وقد صدر منها ستة أعداد حتى نهاية عام 2011.

ث - الدراسات:

ومما لا بد من الإشارة إليه في هذه المرحلة هو احتلال أدب الطفل حيزا لا بأس به في الدراسات الفلسطينية، وقد تعدد الدارسون، وتوزعوا داخل حدود مكان الدراسة، ومما تم إصداره من كتب في هذا المجال خلال هذه الفترة كان هناك كتاب لنادي الديك بعنوان "في أدب الأطفال: دراسة نقدية تطبيقية من السومريين حتى القرن العشرين"، نشرته مؤسسة الأسوار في عكا عام 2001، وهو دراسة جامعة وشاملة تعرض فيها لأدب الطفل الفلسطيني⁽⁶⁾.

(1) يُنظر: مجلة وعد، ع 14، ص 2.

(2) وحيد تاجا، الأديب الفلسطيني المقدسي جميل السلحوت يرسم صورة للمشهد الثقافي في القدس، مجلة السبيل، السنة 18، ع 1677، 8 آب 2011، ص 8.

(3) فايز منصور، في أدب الأطفال في الأرض المحتلة، مجلة الكاتب، ع 149، ص 21.

(4) يُنظر: مجلة طموح، ع 6، ص 1.

(5) يُنظر: موقع مجلة طموح: http://www.tomoooh.ps/mag/about_us.php

(6) يُنظر: نادي الديك، في أدب الأطفال: دراسة نقدية تطبيقية من السومريين حتى القرن العشرين، ص 113.

وممن اهتم بهذا المجال من الباحثين والدارسين أيضا مشهور عبد الرحمن الحباري الذي نشر دراسة بعنوان "اتجاهات شعر الطفل في الشعر الفلسطيني المعاصر"⁽¹⁾، إضافة إلى فايز منصور الذي أعد دراسة بعنوان "في أدب الأطفال في الأرض المحتلة" ونشرها في مجلة الكاتب⁽²⁾، وكذلك أعد تيسير المغربي دراسة بعنوان "واقع أدب الأطفال ومشكلاته في فلسطين.. قصة أدب الأطفال الفلسطينية أنموذجا"، وكذلك أعدت سائدة العمري دراسة بعنوان "الشعر والأناشيد في أدب الأطفال واقع ومشكلات"، والدراستان الأخيرتان ورقتا عمل مقدمتان إلى اليوم الدراسي الذي حمل عنوان "أدب الأطفال في فلسطين: واقع ومستقبل"، والذي عقد في مركز القطان للطفل بتاريخ 2008/3/30.

كما أن هناك من تناول أدب الأطفال في مقالات نقدية نشرت في المجلات والصحف المختلفة، ومثال على ذلك ليانة بدر⁽³⁾ التي كتبت مقالة نقدية عن قصة محمود شقير "قالت مريم.. قال الفتى" وعنوانها "قالت مريم.. قال الفتى" شجاعة وتميز يخفيهما الصمت"، انتقدت فيها الكتاب العديدين المتخصصين في فن إثارة الغبار والعجيج الاحتفالي في صحفنا اليومية، حول كتابات لا توصف إلا بالرداءة⁽⁴⁾، ودعتهم لمراجعة ومناقشة الكتب الإبداعية القيمة التي تستحق الوقوف عندها أمثال كتاب محمود شقير موضوع المقالة.

وإضافة لإصدارات أدب الأطفال داخل فلسطين صدرت العديد من كتب أدب الطفولة الفلسطينية خارج فلسطين، وربما تكون روضة الفرح الهدهد من الأسماء الأبرز في هذا المجال، إذ خلدت في أعمالها قصص البطولة الفلسطينية، من خلال أكثر من 35 عملا بين قصة ومسرحية تحتل حيزا واضحا في المكتبات الفلسطينية، بدأتها بـ "في أحراج يعبد" عام 1979، تحدثت فيها عن بطولات الشيخ عز الدين القسام، وصولا إلى "آيات الأخرس" عام 2002، التي تفتح فيها موضوع الاستشهاديات الفلسطينية، وذلك من خلال قصة الفتاة الفلسطينية الاستشهادية آيات الأخرس⁽⁵⁾.

(1) يُنظر: مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، القدس، العدد (15)، 2009/1430، ص 215-262.

(2) يُنظر: مجلة الكاتب، ع 149، تشرين الثاني، 1992، ص 16-24.

(3) ولدت في القدس عام 1950، وتقيم في رام الله، حصلت على الماجستير في علم النفس من لبنان عام 1975، تفرغت للعمل الثقافي والكتابة الأدبية، وكانت مدير عام قسم السينما في وزارة الثقافة الفلسطينية، من مؤلفاتها القصصية للأطفال: رحلة في الألوان، والقطعة الصغيرة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 13/4.

(4) ليانا بدر، قالت مريم.. قال الفتى" شجاعة وتميز يخفيهما الصمت، مجلة دفاتر ثقافية، العدد 6، تشرين الأول 1996، ص 19.

(5) آيات الأخرس هي فتاة فلسطينية ولدت بتاريخ 1985/2/20، وعاشت في مخيم الدهيشة للاجئين في بيت لحم، ونفذت عملية استشهادية في أحد المراكز التجارية بمدينة القدس بتاريخ 2002/3/29.

ولا تخفي روضة الهدهد أهدافها من حكايات البطولة التي ألفتها تباعاً، فهي تقول إنها: "سلسلة حكايات بطولية تحكي للأطفال والفتيان العرب نضال أبطال عرب وفلسطينيين حاربوا من أجل فلسطين، وهي قصص وأحداث واقعية وتاريخ صادق يظهر عدوانية الصهيونية في استيلائها على أرضنا وعملها على تغيير تاريخنا من هذه البقعة"⁽¹⁾.

ولا يمكن إغفال فيصل طحيمر العلي⁽²⁾ الذي نشر مجموعة قصصية بعنوان "الحروف النحوية"⁽³⁾ من أربعة أجزاء، وكذلك "موسوعة قصص الأطفال الإسلامية"⁽⁴⁾ قدم فيها وقائع التاريخ الإسلامي للأطفال بأسلوب ممتع وسلس ولغة سهلة.

وعن واقع أدب الأطفال في فلسطين في السنوات الأخيرة يقول محمود العطشان إنه يبشر بالخير إلى حد كبير، "رغم قسوة الظروف التي نعيشها نخطو خطوات صحيحة نحو إنتاج أدب جيد للأطفال رغم أننا لا نستطيع الهروب من واقعنا السيئ بصعوبة شديدة، لو توفر لنا قدر أوسع قليلاً في الحرية لتجاوزنا في إبداعاتنا ما يمكن أن نراه عند الآخرين، وإلى حد كبير يوجد تواصل مع أدب الأطفال العالمي لأننا نقرأ مترجماً ونقارنه ونستوعبه أيضاً ومتاح أيضاً بين المعلمين والأطفال"⁽⁵⁾.

وبشكل عام، نجد اليوم اهتماماً واضحاً بأدب الأطفال وثقافتهم من قبل السلطة الوطنية والجامعات الفلسطينية والمنظمات والمؤسسات الأهلية والجمعيات والنوادي المنتشرة في المحافظات الفلسطينية كافة، إضافة إلى الاهتمام الفردي من قبل أساتذة ومتخصصين ومهتمين، وذلك من خلال تنظيم الندوات وورش العمل والدورات التدريبية والمؤتمرات ونشر الكتب ودعم المكتبات وعرض المسرحيات الهادفة.

(1) روضة الفرخ الهدهد، قافلة الفداء محمد حمد الحنيطي وسرور برهم، الغلاف الأخير للحكاية.

(2) ولد في جنين عام 1953، ويعمل أستاذاً جامعياً في جامعة القدس المفتوحة، وهو عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين، من مؤلفاته: النحو الميسر المصور، والحروف النحوية، وموسوعة قصص الأطفال الإسلامية، ترجمته في: ماري جميل فاشة، دليل موارد ومصادر ثقافة الطفل الفلسطيني، ص 149-150.

(3) نُشرت من خلال دار الهدى في بيروت عام 1994.

(4) نُشرت من خلال دار الثقافة في الأردن عام 1995.

(5) ملكي سليمان، حوار مع الدكتور محمود العطشان، جريدة الحياة الجديدة، ع 4324، 2007/11/7، ص 9.

الباب الأول: شعر الأطفال في فلسطين

الفصل الأول: فنون شعر الأطفال في فلسطين

الفصل الثاني: اتجاهات شعر الأطفال في فلسطين

الفصل الأول: فنون شعر الأطفال في فلسطين

استناداً إلى ما حددناه في التمهيد بخصوص أدب الأطفال موضوع الدراسة، فإن كتابة الأشعار للصغار ليست سهلة فيما لو قارناها بالكتابة النثرية لهذه الفئة، إذ إن الكتابة في النوعين تتشابه من نواحي بساطة الألفاظ، وسهولة التراكيب، ووضوح المضامين، وهدفها هو إثراء المخزون المعرفي والثقافي للطفل بما يتناسب وسنه، لكن الكتابة الشعرية تمتاز عن النثرية بالعفوية، وتنمية الخيال الإبداعي، والموسيقى الغنائية التي تساعد في جذب الطفل للأشعار وغرضها، ما يوجب على الشاعر أن يكون متمكناً من الأوزان الشعرية، وبخاصة البحور الصافية.

ومن خلال تتبع كثير مما كتب من شعر للأطفال في فلسطين، وجدت تلك الأشعار تكاد تنحصر في أربعة فنون هي: الأغاني والأناشيد، والقصائد، والقصص الشعرية، والمسرحيات الشعرية.

أولاً- الأغاني والأناشيد:

تعدّ الأغاني والأناشيد الموجهة للأطفال مرتكزا أساسيا في تربية الطفل، فهي وسيلة تربية ناجعة إذا ما أحسن استغلالها وانتقاء مادتها ومضامينها، نظراً لانجذاب الأطفال العفوي والفطري إلى المواقف والأحداث التي تثير انفعالاتهم، ويسهل من خلالها إيصال الثقافة والقيم التي يُراد تنشئة الطفل عليها، لما تحوزه من ألحان وأنغام يسهل حفظها وترديدها لدى الطفل، فتغدو لصيقة به حتى في أثناء اللعب، ونراه يردد كلماتها في سكونه وحراكه.

يصف الشاعر إسكندر الخوري البيتجالي في إحدى أناشيده للأطفال السيارة التي كانت في حينه من أهم اختراعات العصر، فيحاول تبيان ماهية هذا المخترع الوافد إلى الوطن من خلال ألفاظ سهلة وموسيقى مجزوء الرجز:

سارت بنا السيارة	كأنها	طيارة
تستسهل الصعابا	وتصعد	الهضابا
وقودها البنزين	تمشي	ولا تلين
تختصر المسافة	كأنها	خرافة ⁽¹⁾

(1) إسكندر الخوري البيتجالي، الطفل المنشد، ص38.

وللشاعر عبد الكريم الكرمي نشيد بعنوان "يا رفاق السلاح"، يحرك فيه عواطف الأطفال والشبان والشيوخ معا على إيقاع مجزوء الرمل وموسيقاه الصافية، ويستثير حميتهم ويستنهضهم لمقاومة المحتل، حيث يقول:

يا رفاق السلاح الحياة كفاح
فلنمد الجناح فوق نور الصباح
يا رفاق السلاح
يا نسور السماء وَحَدَّتْنَا الدماء
نحن أهل الفداء والندى والسماح
يا رفاق السلاح⁽¹⁾

وبهذه العذوبة الموسيقية في الأناشيد ينظم وجيه سالم أنشودة "الكتاب" التي تقترب قراءتها من الغناء لما فيها من انسجام موسيقي أعطاه مجزوء المتقارب انسجاما واضحا، وفي الأنشودة يحاول الشاعر أن يغرس حب الكتاب في نفوس الأطفال ليكون أعز صديق لهم يهديهم إلى السبيل القويم ويهذب نفوسهم، فيقول:

كتابي كتابي أعز صحابي
ينير دروبي بنور الصواب
يهذب نفسي ويحمي شبابي
إذا ما سألت ففيه جوابي
ويحفظ سري ويرعى غيابي⁽²⁾

وورد للشاعر لطفي زغلول⁽³⁾ نشيد في كتاب المطالعة والنصوص للصف التاسع⁽⁴⁾ بعنوان: "صباح الخير يا وطني"، يبرز فيه مدى تعلق الفلسطيني بوطنه وأرضه، وذويانه فيهما لدرجة العشق،

(1) عبد الكريم الكرمي، ديوان أبي سلمى، ص 150.

(2) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص 50.

(3) من مواليد نابلس عام 1938، وحاصل على شهادة ليسانس في التاريخ، ويحمل الماجستير في التربية، وشغل عدة وظائف أكاديمية منها محاضر في جامعة النجاح الوطنية، من مؤلفاته الشعرية: هيا نشدو للوطن، وهنا كنا هنا سنكون، ومدار النار والنوار. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 7/4.

(4) حسن عبد الرحمن السلواي وأخرون، المطالعة والنصوص للصف التاسع الأساسي، ج 1، ص 20.

فيصحو على صباح وطنه ويعانقه حتى المساء بكل ما فيه من ملامح فلسطينية أصيلة تغوص جذورها في أعماق الطبيعة والتاريخ والقداسة، فهو وطن أبدي، فيه التين والزيتون، وهو وطن المسك والعنبر والليمون والزعتر، وله مكانة في قلوب أبنائه أسمى من أي حب أو وجود، وله يقدمون أرواحهم رخيصة في سبيل كسر قيود المحتل ونيل الحرية، وقد استعان الشاعر ببحر الوافر ذي الموسيقى الغنائية ليستميل القارئ أو السامع فتصل إليه الرسالة، يقول:

صباح الخير.. يا وطني

صباح الخير.. يا أرضا عشقناها مدى الزمن

صباح نهارك النادي.. بحضن ربيعك الأخضر

صباح المسك والعنبر

صباح التين والزيتون.. والليمون والزعتر

صباح جبالك السماء

تعانق في الصباح وفي المساء.. مروجك الخضراء

نحبك.. نفتديك.. نجود بالأرواح.. بل أكثر

فحبك.. من أمانينا.. وكل وجودنا.. أكبر

صباحك أيها الأرض التي بحماك.. لن نقهر

إذا ما طال قيدك.. نحن أقسمنا.. غدا يُكسر⁽¹⁾

وهكذا نجد معظم أناشيد الأطفال في فلسطين تتضوي تحت إطار الشعر العمودي أو هي أقرب للشعر العمودي من حيث احتواؤها على قافية وشطرات، وما يميزها هو مناسبتها الواضحة لعالم الطفولة، من: مضامين، ولغة، وأسلوب، وموسيقى، وهذا ألقى بذائقة الطفل.

ثانيا - القصائد:

ربما يسأل سائل: لم أثبت القصائد في بند منفصل عن باقي الأشكال الشعرية مع أن الأشكال الأخرى هي بحد ذاتها قصائد؟ فأجيب، بأنني قصدت بالقصائد هنا تلك النصوص الشعرية التي تختلف عن الأناشيد في طبيعة موسيقاها ووزنها العروضي وتفعيلاتها أحيانا، كما تختلف عن القصة

(1) لطفي زغلول، هنا كنا.. هنا سنكون، ص 109.

الشعرية والمسرحية الشعرية في أنها تخلو من حدث وشخص وزمان ومكان، ولذلك أفردت لها مساحة خاصة هنا لأنها لا تندرج تحت أي من الأشكال الأخرى.

ففي هذا الشكل الفني من الشعر، وبالشكل العمودي، وعلى بحر المتقارب، كتب إبراهيم طوقان قصيدته "أشواق الحجاز" التي التفت فيها إلى أماكن العبادة المقدسة، ولم لا وهي مهوى أفئدة المسلمين من كل أصقاع الأرض؟ فزمزم والصفاء والكعبة والحرم نفسه والحجر الأسود والركن اليماني أماكن وعناصر لا يمكن تجاهلها في بلاد الحجاز، والشاعر هنا يوظفها في قصيدته ليوضح مناسك الحج بلغة هادئة سهلة قريبة لأحاسيس الأطفال، فتدفعهم لحفظها وتمثلها في خيالهم الغض، فيقول:

بلاد الحجاز إليك هفا فؤادي وهام بحب النبي
ويا حبذا زمزم والصفاء ويا طيب ذاك الثرى الطيب
(...)

هنيئاً لمن حضر المشهدا وطاف بكعبة ذاك الحرم
ومن قبل الحجر الأسودا وظلله الركن لما استلم⁽¹⁾

كما وجدنا الشاعرة سلافة حجاوي⁽²⁾ تستعين ببحر الرمل في نظم قصيدتها التي جاءت وفق شكل شعر التفعيلة، وراحت في قصيدتها تفسر مفهوم الطفولة على مستوى الكون في قصيدتها "أنا طفل أنا طفلة"، فهي ترى كل ما في هذا الكون يولد طفلاً، من ورود وعصافير وأشجار ومطر وغيرها:

تُؤدُّ الوردَةُ طفلةً
والعصافير التي قد تنقر البيض لتلهو
في ضياء الشمس
طفلة
والشجيرات الوريقات الطرية

(1) إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 269.

(2) ولدت في مدينة نابلس عام 1934، ودرست في مدرسة العائشية، ثم انتقلت مع والدها إلى بغداد، وحصلت على البكالوريوس في اللغة الإنجليزية والماجستير في العلوم السياسية من جامعة بغداد، وعملت في التدريس والترجمة والصحافة ونشطت على المستوى القيادي النسوي الفلسطيني، وعادت إلى غزة عام 1994، من مؤلفاتها الشعرية: أغنيات فلسطينية، وسفن الرحيل، وحلم. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 344/2.

سرب أطفال
وحبّات المطر
هي طفلة
كلّ ما في الكون طفلاً في البداية
أعظم الأشياء في الدنيا بداية
أنا طفلاً في البداية
أنا طفلة⁽¹⁾

ونجد الشاعر فيصل قرطبي⁽²⁾ يكتب قصيدة بعنوان "يقول الكبار يقول الصغار"، وفق شكل شعر التفعيلة أيضا مستخدما بحر المتقارب، وفيها يقارن بين هموم الآباء والأجداد وهموم الأطفال، فتقافة الكبار كلها معاناة وحرب ودمار بسبب تمسكهم بوطنهم وعلمهم وبيوتهم، بينما ثقافة الصغار تدور حول اللعب والهدايا والطعام والشراب والمدرسة:

"يقول الكبار: لنا علم،
وبلاد، ودار
لنا شهداء كثير
وان الحياة كسجن كبير
يقول الصغار: لنا لعب وهدايا
وحلو معطر
وأن المساء جميل
وأجمل منه الرغيف المدور
كشمس تضيء الشوارع
والبيت والمدرسة
أنا لا أحب الدروس
ولكنني شاطر في المدرسة

(1) سلافة حجاوي، حلم، ص 35-36.

(2) ولد في درعا بسوريا سنة 1954 لأبوين فلسطينيين، يحمل الماجستير في الصحافة والإعلام، عمل بمجلة فلسطين الثورة في بيروت، عاد للوطن سنة 1994، وعمل في التوجيه السياسي، وانتدب منذ عام 2000 لرئاسة تحرير مجلة "كلثوم" لجمعية الصداقة الفلسطينية الروسية، من مؤلفاته: تعالي لنحيا معاً، وحريق القيامة. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، 585/2؛ نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 449/3.

يقول الكبار
بأن حروبا تدور.. تدور
وأن السنين تدور
والهدايا تدور
والصبح يهمس
أن الليالي تدور
فكيف سأعرف
هذا.. وهذا.. وهذا
سأسأل بابا مساءً
وأسأل ماما صباحاً
سأعرف. لا بد أن أعرف
كيف يجيء المطر
وكيف.. وكيف..
وكيف يصير الشجر
وكيف.. وكيف..
وكيف يدور القمر
ولا يقع السقف
تحت الجدار"⁽¹⁾

فالشاعر في قصيدته يحاول أن يبرز الطفل الفلسطيني على أنه طفل متسائل لا يركن لما يقال له، وهو دائم البحث عن الحقيقة ليعرف كل ما يدور حوله. وقد استخدم الشاعر وزناً صافياً هو المتقارب، ولغة سهلة وأسلوباً سلساً وتراكيب بسيطة، ومضامين واضحة، وهذه كلها تساعد الطفل على تقبل مثل هذه القصيدة وفهمها وتذوقها.

ثالثاً - القصص الشعري:

كثير هو القصص الشعري المكتوب للأطفال، ويكاد يكون هو الغالب، فمن خلاله تصل الرسالة للطفل بشكل أقوى من باقي الألوان الشعرية، وتبقى الفكرة المراد إيصالها راسخة في ذهن

(1) فيصل قرطبي، أناشيد أطفال فلسطين، ص 12-14.

الطفل ولن ينساها لأنها تُقدم إليه مترابطة مع حدث وزمان ومكان تكوّن لديه عناصر تعريفية بالفكرة لا يمكن لها جميعًا أن تمحي من عقله الغض، فإن نسي عنصرًا منها يذكره به عنصر آخر.

ففي قصيدة "النملة والصرصور"، من ديوان "أشعار الصغار"، للشاعر خالد نصره⁽¹⁾، حث على الاجتهاد وترك الكسل، ويوصل الشاعر فكرته من خلال توظيف الحيوانات كشخص لقصته، وبأسلوب سهل ولغة بسيطة، يقول:

مرت النملة يوما قرب صرصور بليد
قالت: الصيفُ تولى وانقضى عهد القصيد
كنت تشدو وتغني دونما جهد جهيد
وأنا أملاً بيتي غلةً وقت الحصيد
بعد حينٍ سئعاني ألمّ الجوع الشديد
قال: لا أحشى شتاءً دون زاد أو وقود
أوصد الباب وأمضي الوقت في ججري العنيد
قالت النملة: هذا منطق النذل البليد
ليس بابًا من صفيحٍ مثل باب من حديد⁽²⁾

فإذا تجاوزنا عن الخطأ النحوي في البيت الأخير، حيث نصب الشاعر اسم ليس "بابًا" وحقه الرفع، نجد النملة هنا تقرع الصرصور على كسله وبلادته وخموله، وتحثه على العمل صيفًا من أجل تأمين قوته شتاءً، لكن الصرصور لا يأبه بحديث النملة، مفضلًا الراحة في جحره خلف بابه الموصود، لتختم النملة حديثها بوصف منطق الصرصور بأنه منطق النذل البليد، ومع أن المفردة "النذل" ذات وقع شديد على النفس لا يناسب عالم الطفولة، إلا أن الشاعر ربما أراد أقصى درجات التفسير من هذه الصفة وهذا المنطق في محاولة لمنع الأطفال من أن يتمثلوا دور الصرصور في حياتهم.

(1) ولد في جنين عام 1927، وتوفي في عمان عام 2007، حاصل على الثانوية العامة وعمل محررًا ثقافيًا في عدة صحف في القدس، ثم متصرفًا في وزارة الداخلية الأردنية قبل أن يتقاعد، من مؤلفاته الشعرية: لظى وعبير، وأحلى الأناشيد، وأشعار للصغار. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 120/2.

(2) خالد نصره، أشعار للصغار، ص 27.

كما كتب الشاعر مازن دويكات قصة شعرية للأطفال بعنوان "الثيران الثلاثة"، تناول فيها موضوعاً تراثياً يحكي قصة المثل القائل: "أُكَلْتُ يوم أكل الثور الأبيض"، لكن الشاعر هنا قدمها للأطفال بلغة شعرية وأسلوب سلس قائلاً:

"في مزرعة البلدة
عاش ثلاثة ثيران
يجمعها حب ومودة
مع صاحبها نعمان
متساوية دون فروق
واختلفت فيها الألوان
الأول يدعى سمور
ويُسمى الثاني بروق
ويُنَادى الثالث حمور"⁽¹⁾

فهو يعطي أسماء لهذه الثيران التي تعيش سعيدة في مزرعة نعمان، ويعمد الشاعر إلى أنسنة الحيوانات، فيقول إنه في أحد الأيام طلب نعمان من ثيرانه ألا تفتح باب حظيرتها لأي كان في ظل غيابه في السوق، وأوصاها بالوحدة، لكن في غيابه فرّ من الغابة أسد جائع ووصل للمزرعة ورأى الثيران، ففكر في الاحتيال عليها كي يدخل عندها، واستطاع أن يفرق بينها وصار كل منها يفكر بإنقاذ نفسه:

"قال الثور الأبرق في لغة اليأس:
كيف سأنجو من هذا المأزق
وأخلص هذا الرأس؟
كيف سأنفذ في جلدي كيف؟
فهو الأجل من جلدك يا حمور
وهو الأفضل من جلدك يا سمور"⁽²⁾

(1) مازن دويكات، الثيران الثلاثة، ص 3.

(2) مازن دويكات، م.ن.، ص 7.

واستطاع الأسد أن يقنع حمور وسمور بخيانة الثور الأبرق وانقض عليه وصرعه، ثم أخذ الأسد الثور سمور بالحيلة وأقنعه بضرورة التخلص من الثور حمور لأن لونه يلفت انتباه العدو، وانقض عليه وصرعه، ولم يبق إلا الثور سمور الذي خاطبه الأسد في النهاية قائلاً:

"صاح: تقدم يا سمور تقدم
هل تدري؟ هل تعلم؟
أنت آخر من في القرعة
والخطة قد عدت في الغاب
رسمت بالمخلب والناب
ولقد كان بالإمكان
أن تدفن خلف الباب لو أن الثيران
أصغت لوصايا نعمان
فتقدم لتموت الآن
لن أكل من لحمك قطعة
لن أشرب من دمك جرعة
وسأترك جثتك الننتة
مائدة للغريان العفنة
تلك نهاية من خان
تلك نهاية من خان"⁽¹⁾

وهكذا تنتهي القصة الشعرية بحكمة تظهر أن الموت نهاية حتمية لكل خائن، وبخاصة من يخون أهله وأصدقائه ووطنه، فقد وظف الشاعر فيها أبعاداً اجتماعية ووطنية وتعليمية متداخلة، وكل ذلك من خلال نص موسيقي مصحوب برسومات توضيحية معبرة رسمها الرسام خالد دويكات، ولولا أن بعض النصوص جاءت على خلفية قريبة من لون النص لدرجة كاد يختفي النص مع لون الخلفية، لكانت رسوماتها كافية لتعبر عن القصة من دون نص مرافق، لكن قيمة القصة تبقى في مضمونها القوي الذي يحث على الوحدة وعدم التفرق في مواجهة الأخطار وضرورة سماع نصائح الكبار.

(1) مازن دويكات، الثيران الثلاثة، ص 15-16.

أما الشاعر محمد الظاهر⁽¹⁾ فيشير في قصته الشعرية "لينا النابلسي" إلى الفتاة الفلسطينية التي استشهدت فوق ثرى فلسطين الطاهر، ويتخذ منها رمزا لكل فلسطينية مناضلة، إذ يقول:

لـ"لينا" الجميلة أحلى حكاية
وأجمل راية
سنحملها بعدها يا صغار
ونرفعها فوق هذي الديار
ونحكي عن الحب والمجد والانتصار
ونبدأ منها،
فـ"لينا" البداية
فتاة جميلة
بعمر الوردة
كعطر الخميعة
كشمس الوجود⁽²⁾

ففي هذا النص يحاول الشاعر أن يكون مباشرا في التعريف بلينا⁽³⁾، مستعينا ببساطة ألفاظه للوصول إلى عقول الأطفال وعواطفهم غارسا فيهم حب الوطن والفداء والبطولة، وممهداً لغرضه من القصيدة، إذ يردف فيما بعد قائلاً:

"سقطت وهي تهتف
للنضال المشرف
سقطت وهي تهتف
سنخوض القتال

(1) ولد في مخيم عقبة جبر بأريحا سنة 1951، حاصل على دبلوم لغة إنجليزية، شاعر وكاتب و مترجم ومراسل ثقافي للعديد من المجلات، حاز على جائزة الملكة نور لأدب الأطفال، من مؤلفاته: عرض حال الوطن/شعر-1976، وقصائد أطفال الأر بي جي - 1982، وقصائد للأطفال/ باللغة الإنجليزية - 1990. يُنظر أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، 2/600.

(2) محمد الظاهر، لينا النابلسي، ص2.

(3) لينا النابلسي فتاة فلسطينية من نابلس قتلها جنود الاحتلال وهي عائدة من المدرسة إلى البيت وكان عمرها 15 سنة، وذلك خلال تظاهرة جرت في المدينة في 15 أيار عام 1976.

بالزناد القوية
وسيحي الرجال
أرضنا العربية⁽¹⁾

فهنا يتجلى غرض الشاعر محمد الظاهر من القصيدة، وهو استثارة الهمم لاسترجاع الوطن وحمايته، معززا ذلك بهتافات ابتدعها على لسان الشهيدة لينا التي تحتج وتتظاهر رفضا للاحتلال، وهذا الغرض يلقي قبولا لدى الأطفال، ويجعلهم أقرب لواقعهم الملبد بالقتل والطرده والاحتلال، ويبعث فيهم النخوة والشهامة والمروءة.

رابعاً - المسرحيات الشعرية:

المسرحيات الشعرية قليلة في أدب الطفل الفلسطيني، وهنا نقف على بعض النماذج من مراحل مختلفة يمكن أن تعطي صورة عن هذا اللون الشعري.

1- مسرحية "وطن الشهيد" لبرهان الدين العبوشي:

هي مسرحية تتحو منحى الموضوع الوطني السياسي، وتتعرض لبيع الأراضي والمؤامرات مع اليهود على فلسطين وأهلها، وتدعو للوحدة والدفاع عن أرض فلسطين.

في المنظر الأول من الفصل الثاني من المسرحية يجتمع حول طاولة عليها غطاء خمسة رجال من اليهود أحدهم لحيته طويلة (كاهن)⁽²⁾ على جانب آخر يوضع مختبر صغير:

وايزمان:

أبشركم بالفوز والفوز يفرح فقد نجح المسعى وذو الجد ينجح
فلسطين قد أضحي لنا جل أرضها وبعد غد نغدو هناك ونمرح
نصبت لهم خمسين فخا فصدتهم وما كل صياد إذا اصطاد يفلح

...

(1) محمد الظاهر، لينا النابلسي، ص 16.

(2) هكذا في الأصل، لكن رجل الدين اليهودي يطلق عليه "الحاخام"، وليس الكاهن.

كفرسكي:

ألا أبلغو (بلفور) عنا تحية
عسانا بهذا الوعد نصبح دولة
وما غير بلفور وجود ويسمح
لها في الوري حكم وجيش مسلح

...

شلومو:

سمعت بعودكم هذا
وكدت أجن من فرح
بني صهيون فانتبهوا
ولا تنسوا مروءات
فهل أعددتكم يا قو
فطار لهوله لبي
به يا فرحة القلب
أخاف تقلب العرب
وحب الأرض في العرب
م ما يهدي إلى الدرب

ديفيد:

كفى ذكرا كفى صهيو
سنبني في فلسطين
سنزرع سهل شارون
ونغزو ضفة الأردن
ن ما لاقى من الرعب
وننسى غمرة الكرب
وننقب تربة النقب

إلياهو الكاهن:

وسوريا ولبنانا
(يرفع بيده كتابا)
فهل أعددتكم مالا
فلو قلتم لهم هيا
فقوموا واجمعوا مالا
وذي خمسون مليونا
تلك مقالة الرب
ومصرا فاسألوا كتبي
لنندب سائر الركب
لجاءوكم على حب
من الأحباب والصحب
أتيت بهن من حزبي⁽¹⁾

هذا مقطع من المسرحية، نرى فيه الشاعر منشغلا بضياع فلسطين من خلال وعد بلفور، وبشكل عام فإن المسرحية من ناحية فنية تتقصها مقومات المسرحية التي يمكن لها أن تؤدي على مسرح وتبديل المشاهد بسرعة، وواضح أن هذه المسرحية ليست أكثر من مجموعة قصائد تداخلت

(1) برهان الدين العبوشي، وطن الشهيد: مسرحية شعرية، ص 22-24.

موضوعاتها وتنوعت في إطار القضية الوطنية وكأنها مقطوعات تصور وقائع وأحداثا تاريخية يتبادلها الأشخاص في ما بينهم شعرا، ورغم هذا كله يُحسب للشاعر العبوشي انه يثير في النفس من خلال هذه المسرحية شعورا وطنيا يحث صاحبه على الدفاع عن وطنه والتمسك بأرضه.

2- مسرحية "مأساة الدب مراد" لمعين بسيسو:

تحكي المسرحية قصة دب مهرج اسمه مراد يتهم بالقتل في أثناء تأدية مشهد سيرك على الحلبة، مع أنه لم يكن قاصدا، فيتألم كثيرا على المقتول، فيوصي بإعطاء جلده لأطفال المقتول بعد تنفيذ حكم الإعدام فيه، وكان بسيسو يريد من خلال هذه المسرحية أن يوضح ذاك الظلم الذي يتعرض له كثير من الفلسطينيين الأبرياء تحت الاحتلال بسبب مكائد الاحتلال وعملائه للقضاء على الشرفاء وإزاحتهم من طريق تحقيق أهداف العدو الصهيوني، وربما كان بسيسو يقصد هؤلاء المنافقين الذين يحيطون بالحكام العرب والذين يتلاعبون بالحقائق وفق أهوائهم لتنفيذ مآربهم، بصرف النظر عن مدى ظلمهم لأبناء شعبهم وأمتهم، والمسرحية متضمنة في كتاب المطالعة والنصوص للصف العاشر الأساسي⁽¹⁾، ويبدأها الشاعر بقوله:

الجوقة: ضُبطت في حوزته أنياب ومخالب

الدم فوق النار

الدم فوق الناب

والدم فوق المخالب

والدم فوق الكرياج

بعدها ينبري المحقق في استجواب الدب:

المحقق: اسمك...؟

الدب: الدب مراد...

المحقق: عمرك...؟

الدب: خمسة أعوام

المحقق: مهنتك

الدب: مهرج في السيرك المفتوح

المحقق: أنت القاتل

(1) يُنظر: عمر مسلم، المطالعة والنصوص للصف العاشر الأساسي، 41/1.

الدب: أنا ...؟! (1)

ثم يشعر الدب بالندم بسبب وقوعه في مؤامرة رخيصة، فنراه يحدث نفسه مسترجعا ماضيه
الجميل الذي ينضح بالسعادة:

- كنت أموء، أزگرد، كنت أصفق
لا أخفي من ألعابي فوق الحلبة
أية لعبة
ألعب أحسن كي يقبض أكثر
المحقق: جاوب في كلمة..
أنت القاتل..

الدب (يواصل حديثه لنفسه وكأنه لا يسمع):

كنت أجوع وأعطش

حين يجيء إلي..

يشكو لي فقره

ويحدثني عن أطفاله..

كنت أقول له خذ ابني..

المحقق: طلبوا منك!..!

من هم..؟

من حرصك عليه...

الدب: كل الحيوانات بهذا السيرك..

إني أسألك الآن...

من منها يلعب فوق الحلبة دوره؟(2)

ويعترف الدب ويندم ويكشف الحقيقة، ثم ينتظر مصيره المأساوي، وهو الموت، لكن طلبه
الأخير كان إعطاء جلده الوثير لأطفال صديقه الفقير القتيل:

لو كل يلعب دوره

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 478.

(2) معين بسيسو، م. ن.، ص 479-480.

في السيرك المفتوح
لم يقتل أحد أحدا
أنا أعلم أنني سأموت
مشط رصاص ينتظر الدب مراد
لكني أوصي
أنا أعطي جلدي لهمو
أعطي أثنى ما يملكه الدب
أعطي الجلد لأطفاله⁽¹⁾

وبهذه النهاية اكتملت مأساة الدب مراد، وانتهت المسرحية نهاية درامية حزينة مفاجئة، ومن خلال هذه المسرحية نجد أن بسيسو قد استطاع أن يوظف قالب المسرحي بعناصره المتكاملة في شعر مكثف، من أجل رسم جوانب مشهد الصراع، وينجح في توظيف الحوار الخارجي من خلال الجوقة والمحقق، والداخلي من خلال الألم النفسي الذي عاناه الدب- الشخصية الرمزية في المسرحية- ليقول للقارئ أو المشاهد إن بطله يحمل مشاعر إنسانية متصارعة بين الصلاح والعيب القائم على خطأ التقدير، ليزيل في النهاية الفوارق بين "مأساة الدب مراد" كقصيدة شعرية ومسرحية متكاملة العناصر، ويقترب "من الإبداع الدرامي بشكل كبير انسجم مع أعماله المسرحية التي توالى في السبعينيات معبرة عن تفاعل الصراع بين ذات الشاعر ودائرة الموضوع وتتاميه بشكل متصاعد"⁽²⁾، وهذا تأكيد واضح لما يراه "العديد من الأدباء بأن الشاعر كلما ازداد نضجاً؛ ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى الإطار الموضوعي"⁽³⁾، فهكذا كان بسيسو في هذه المسرحية.

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 482.

(2) كمال أحمد غنيم، الأدب العربي المعاصر أوراق في الأدب والنقد، ص 65.

(3) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 281.

3- مجموعة "جبينة"، بدور، فوق جبين عروس الدولة"، لسميرة الشرباتي⁽¹⁾:

ونبدأ فيها بمسرحية "فوق جبين عروس الدولة"، ففي هذه المسرحية، تحاول الشرباتي تجسيد البعد الإنساني للقضية الفلسطينية، فتلخص الوجد الفلسطيني في: مجموعة من الأطفال، وجد، وامرأة: وصبية، وشاعر، وهؤلاء يشكلون مكونات الشعب، منهم بيزغ الأمل، وفيهم يتوحد الهم، وإليهم يرجع الفضل في التحرر، وعنهم تُسرد حكايات الإنسان الفلسطيني وصراع بقائه الإنساني والثقافي والسياسي والاجتماعي وكل ما يرتبط به من مقومات الكينونة والبقاء والاستقرار. وهؤلاء هم أنموذج المقاومة الفلسطيني، واجهوا المحتل جيلا بعد جيل، وشهدوا غطرسته ويطشه واستلابه لكل ما هو فلسطيني، من أرض ويشر وفكر.

لكن الشرباتي تحاول في مسرحيتها التركيز على الانتفاضة وما أبدعته من أسلوب مقاومة حار المحتل فيه، رغم كل الجبروت الذي كان يمتلكه، فنتهي المسرحية بإقامة الدولة، وهي نهاية سعيدة تستند إلى الإعلان الرمزي للاستقلال الفلسطيني الذي أعلنته منظمة التحرير في الجزائر العاصمة في الخامس عشر من تشرين الثاني عام 1988:

المشهد الأول

مجموعة من الأولاد والبنات، في مكان ما يكومون الحجارة، يتحدثون إليها بالعيون، يبسمون تارة، وتتجهم ملامحهم أخرى، يدخل أحد الأطفال مترنما بهذه الأبيات.

الطفل الأول: القلم المكسور تكلم

والحجر المكنون تبسم

وهوى ليل الظلم الحالك بزغ الفجر

سقط القهر

سقط الظالم

سقط الغاصب

⁽¹⁾ ولدت في الخليل عام 1943، وفيها درست وحصلت على الثانوية، وبعدها أصبحت معلمة، ثم حصلت على البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة بيروت العربية، وهي عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين، من مؤلفاتها: قصائد بحث عن رفيق مسافر/ مسرحية شعرية، وأحلام خلف الشمس/ مسرحية، وجبينة، بدور، فوق جبين عروس الدولة/ ثلاث مسرحيات شعرية. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 415/2.

سقط القاتل يا أصحاب
سقط الشيطان المتشبث بالألقاب
سقط عدوي.

طفل آخر:

بل وعدوي سقط الآن
ها هو ذا في جنح الليل
يسقط تحت سنابك خيلي
ها هو ذا يرحل عن حقلي
يتلاشى يا صحتي الآن.

طفلة:

بيدي زهرة
من يأخذها؟
من يزرعها فوق جبين بلادي الحرة؟
من يرسمها فوق جدار؟
من يحميها؟
من يحكيها قصة أرض أوسعها العادي عدوان؟!
من يشرحها للإنسان؟
من ينشرها في صفحات الزمن الأولى؟
كي تدرك كل الأجيال
أني حرة
بيدي زهرة
من يسقيها من حبات الخافق قطرة
كي تتكاثر، تلو فوق الآهة فوق الدمع الساخن؟

طفل ثالث:

وأنا صبحي
أحمل غصنا من زيتون
أحمل طاقة زهر عطر من ليمون
لكن في حدقات عيوني
تجري دمعة
من يمسحها؟! (1)

(1) سميرة الشرباتي، جبينة، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص 4-5.

ثم تواصل الشرياتي في مسرحيتها وصف الحالة الفلسطينية، من خلال الأخبار السارة التي يأتي بها الجد لأطفال المسرحية عن المقاومة الفلسطينية الباسلة، وعن "صقور رفعوا الراية فوق القمة"⁽¹⁾، ثم ما يليث الجد أن يسترجع الهم الفلسطيني والحرمان من "دار وحقل ومواعيد رفاق"⁽²⁾، وما تبع ذلك من لجوء وتشرد، مستذكراً لحظات هجوم "وحش ماكر هبط على (القرية) فجأة"⁽³⁾ وفرّق أصحابها، رغم مقاومتهم له بالبنادق والمعاول، إلا أن ذلك لم يجد نفعا مقابل "فيض سلاح وبحر رصاص وجسر جنود ودعم أكبر"⁽⁴⁾، لكن الجد يعود ليثني على أطفال الحجارة وبيبارك صنيعهم، فيخاطبهم:

"أطفال الأرض بأيديكم
حطمت تلك الأسطورة
قاومت بالحجر سلاحا
بالصدر العاري واجهتم
جيشا صنعته الأسطورة
صورتكم بكفاح حر وجه الثورة
غيرتم للعالم فكره
ونفختم في الصور فضج الكون وزلزلت المعمورة"⁽⁵⁾

ثم تدخل المسرحية في المشهد الثاني، فنجد امرأة تسترجع الماضي الذي استرجعه الجد، ولكن بصورة مختلفة بعض الشيء، فقد قدمت ولديها شهيدتين مهرا للحرية، وفي ذلك إشارة إلى أن كل الأمهات قدمن أعز ما يملكن مهرا للحرية، وأن للجميع أن يحيا الآن:

المرأة:
عصفوران بزغبٍ كانا تحت جناحي يختبئان
صياداً من غاب الليل المظلم جاء وهز كياني
زلزل جسدي
قص جناحي

(1) سميرة الشرياتي، جيبنة، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص9.

(2) سميرة الشرياتي، م. ن.، ص10.

(3) سميرة الشرياتي، م. ن.، ص11.

(4) سميرة الشرياتي، م. ن.، ص13.

(5) سميرة الشرياتي، م. ن.، ص18.

أخذ العصفورين وعند الباب عليهم أطلق سهما
رف العصفوران أمامي
وعلى الباب تتأثر دمهم
والأجساد ترامت لحما
(...)
أن لنا ان نحيا الآن
أن نوقف زحف الأحزان
أن ننهض جيلا يتحدى بالدولة ظلم الطغيان⁽¹⁾

ثم تغدو الشرباتي ترسم أحلام الطفولة بعناية لغوية فائقة تجسد أدب الطفولة الحق، وتنم عن
وعي تام بأهداف أدب الأطفال ووظائفه:

الطفلة: أن لنا أن نشعل شمعة
أن نمسح آثار الدمعة
أن ننسى آلام الماضي نفرح بالفجر المولود
"تدخل صبية معقبة على ما سمعت من حديث"
الصبية: أن لنا أن نحيا الآن
أن نرسم للوجه حدود
أن ننقش للوطن حدود
ونواجه زبد الطوفان
بأزاهير الأرض الحلوة
بأغاني الأنهار العذبة
بالأمل المشرق بالبسمة نفتح للنصر الأحضان⁽²⁾

وبعد الجد والمرأة يأتي دور الشعراء، فيدخل المسرحية شاعر يحكي قصة الفكر والأدب
والإبداع في ظل الاحتلال، ويستعرض محاربة الاحتلال للأقلام الحرة التي لم تستسلم وتمردت على
ظلم المحتل:

(1) سميرة الشرباتي، جبينه، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص22-23.

(2) سميرة الشرباتي، م. ن.، ص25.

الشاعر: بل كسروا الأقلام وحول الفكر أقاموا سور جنود

وعلى كلمات الشعراء الحرة وضعوا ثقل قيود

كسروا قلبي

صرخة قلبي ليلا شقت بالآلام حجاب الكون

الطفلة: كيف الصرخة تخرج قل لي

من نبض يراع مكسور؟

كيف الكلمات العملاقة تولد في فكر مأسور؟

الشاعر: القلم المكسور تمرّد

وتغنى رغم الأغلال

والفكر المأسور توعّد

أن يقهر ليل الإذلال

فالقلم المكسور تكلم

والفكر المأسور ترنم

وعلا فوق ضباب الحزن

رفض السجان⁽¹⁾

ثم تُسمع طلقات نار، وتسقط الصبية مخضبة بدمائها الحمراء، فيكون دمها تاجًا فوق جبينها، وتُزف عروسا للدولة التي ينشدها الجميع، وبهذا الشكل تنتهي المسرحية.

أما إذا ما ألقينا نظرة سريعة على مسرحيتي الشرياتي الأخيرين في مجموعتها هذه وهما: "جبينة"، و"بدور"، فنجدها قد عادت للتراث الشعبي الفلسطيني فيهما تستقي منه موضوعي المسرحيتين، وهي تؤكد ذلك بنفسها عندما تكتب في العنوان: "من تراثنا الشعبي الفلسطيني"⁽²⁾، وترد ذلك بالقول: "أحبائي الصغار، ما رأيكم في أن تعودوا معي إلى الأمس لتشاركوني طفولة ما زالت تعيش في ذاكرتي حاملة همسات جدتي وأمي، تداعب أيديهما شعري قبل النوم، بينما أبطال حكاياتهما الجميلة تحملني إلى عالم خيالي ساحر تسبح فيه أحلام طفولة طاهرة"⁽³⁾.

(1) سميرة الشرياتي، جبينة، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص28.

(2) سميرة الشرياتي، م. ن.، ص39.

(3) سميرة الشرياتي، م. ن.، ص40.

ففي مسرحية "جبينة" تدور الأحداث حول جبينة والجارية الساحرة زبيدة، حيث سحرت زبيدة جبينة وجعلتها جارية تقود لها الحصان في درب طويل أكل شوكة قدمي جبينة، إلى أن وصلت باب قصر أحد الأمراء، فتدخل زبيدة منفردة، و"تصبح سيدة تحكم في أروقة القصر"⁽¹⁾، وتتزوج الأمير، وتترك جبينة وحيدة على الباب وتصبح بعد ذلك جارية منبوذة ترعى الأغنام وإوزات أمير القصر، ثم تدرك الأغنام شكوى جبينة فتمتنع عن العشب وتصوم، وكذلك فعلت الطيور، فشك الأمير في الأمر، وأخذ يراقب الموقف سرا:

الأمير:
قادتني خطواتي سرا
ذات صباح صوب المرعى
والأذن استمعت إذ أصغت
لبكاء يخترق السمعا
شكواها هزت أركاني
والقلب تقطر موجوعا
حين أحس بألم الشكوى
أقبلت ألمم دمعتها
وأداوي جرح الأيام
ورأتني...

جبينة:
ارتعشت أقدامي
خارت، ما عادت أقدام فوق الأرض سقطت
بكيت
من بين دموعي كلماتي انسلت تروي ما أخفيت
عرف أميرى قصة بؤسى
أمسك بي
وأمام زبيدة أوقفني
والتفت إليها
قلتُ أعيدي وجه جبينة

الأمير:

(1) سميرة الشرباتي، جبينة، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص63.

قد عُرف السر المخبوء
كانت كلماتي قاسية
خافت...
شحب اللون، ارتعشت
وأخيرا صدعت للأمر
فتراءى الوجه المسحور
وبدا لي نهرا من نور⁽¹⁾

وبعدها تُسجن زبيدة سنوات، أما جبينه فتعود لامها مع الأمير الذي تزوجها وأنجبت منه طفلا، فيسعد الجميع بلم الشمل.

وفي هذه المسرحية توظف الشرباتي التراث لتحكي قصة "بنت الأرض المنسية في صفحات سجل الظلمة"⁽²⁾، فزبيدة ليست إلا أداة متحركة من أدوات القهر العديدة، ومن يحركون تلك الأداة هم أشرار العصر وشياطينه، هم الذين لا يبغون الخير لأحد، بل ويسعون جاهدين لقهر الآخرين وإذلالهم معبئين بالأحقاد والغيرة والحسد والبغض، لكن نهاية المسرحية السعيدة فيها إحياء بأن الظلم زائل، ولا يمكن لصراع الخير والشر إلا أن ينتهي بانتصار الخير.

الهدف هنا يكاد يكون نفسه الهدف والمغزى من المسرحية الأخرى للشرباتي المستمدة من التراث الشعبي، وهي مسرحية "بدور"، التي تتناول حكاية شعبية تحكي قصة بدور وأخيها محمد اليتيمين اللذين قست زوجة أبيهما في معاملتهما، فتركا بيتهما، لكنهما يتيهان في الصحراء ويكاد يقتلها العطش، فيتراءى لهما الماء، لكنه ماء مسحور، ويشرب محمد فيتحول غزالا، فتقود بدور أهاها طويلا إلى أن تصل قصرا، فتدخله ويتعجب الملك من تعقب الغزال لها داخل القصر، ويسمح بأن يسكنوا الإسطبل، ثم يرق الملك لها فيتزوجها، لكن أم الملك تعميها الأحقاد، فتتحين فرصة سفر ابنها لتلقي بدور في الجب، ومحمد (الغزال) يرى ويسمع كل شيء، ولم تدرك أم الملك سر الغزال، فلم تهتم بأن تفعل فعلتها بعيدا عن عينيه.

(1) سميرة الشرباتي، جبينه، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص 65.

(2) سميرة الشرباتي، م. ن.، ص 76.

وعندما عاد الملك أخبرته أمه أن زوجته بدور ماتت مع طفلها وأقامت لهما ضريحا في القصر، فحزن الملك، وذات يوم أرادت أم الملك أن تزوجه من فتاة في القصر وتذبح غزال بدور الذي صار يضايقها بصراخه، فهمّ الملك بذبحه، لكنه ركض سريعا نحو الجب وأخذ يناجي أخته بدور:

محمد: هم الملك بذبحي لكن
نحو الجب ركضت سريعا
قادت خطواتي الأقدار
ووقفت على باب الجب
ألهث يخفق مني القلب
وأخذت أنادي من ألّمي
بدور: كان يناديني ويقول:
يا أختي.. يا أختي.. بدور
في القصر قلوب تكرهني
وتعد لذبحي السكين
محمد: وترد بدور من الجب
والصوت يمازجه الحب
أمحمدُ يا توأم روجي⁽¹⁾

وشكت بدور لأخيها حالها، فسمع الملك حوارهما، وانفضح السر، وعادت بدور مع طفلها لزوجها الملك، وشفى محمد من السحر وعاد إنسانا، ونوى الملك قتل أمه، إلا أن الحاضرين جعلوه يتركها للتوبة.

ففي المسرحيات السابقة استخدمت الشاعرة أسلوب الحوار الذي لم يكن بضمير المتكلم، بل جاء مرويا على ألسنة الشخص وكأنهم يحكون قصة غيرهم، وأرى أن الشاعرة لم تكن موفقة في هذا الأسلوب، وكان أولى بها أن تترك الحوار منسابا من لسان صاحبه يحكي من خلاله قصته هو وبضمير المتكلم بما يدخل القارئ في جو النص وكأنه يستمع للشخص يحكون قصصهم هم لا قصص غيرهم.

(1) سميرة الشرباتي، جبينه، بدور، فوق جبين عروس الدولة، ص98.

أما لغة المسرحيات وموسيقاها فجاءت متناسبة مع الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة وما بعدها، وقد ارتكزت الشاعرة كثيرا على بحر المتدارك ، وهو بحر صافٍ مستخدم بكثرة في أشعار الأطفال، لما يمتاز به من قصر تفعيلاته وموسيقاها القريبة من ذوق الطفل.

وعن فنون شعر الأطفال، وجدت توجهاً للكتابة في البحور المجزوءة، وربما يكون ذلك عفويًا عند البعض، إلا أنه مقصود عند الأغلبية لمراعاتها الموسيقي في الكتابة للأطفال، لأن ذائقية الطفل أصق بالجملة الموسيقية القصيرة منها إلى الطويلة.

وقد وجدت التركيز على البحور الصافية، أما التي تنتوع تفعيلاتها فلم تحظ باهتمام ملحوظ، وهذا أعيده إلى سهولة النظم والكتابة في تلك البحور، وبخاصة المتدارك، الذي ترددت أناشيده كثيرًا في هذه الدراسة، والشاعر في ذلك ربما يستسهل البحر لنفسه قبل مراعاة الجاذبية الموسيقية للطفل تجاه هذا البحر، وإلا فإن جاذبية موسيقى الرمل أقوى، غير أن الشاعر - وبخاصة المبتدئ - يتجه للمتدارك قبل المتقارب أو الرمل أو الكامل فالوافر، أما البسيط والطويل فلا ينظم فيهما إلا ذوو الملكة، فبحر الطويل مثلا لا يناسب الكتابة فيه للأطفال، لأن جملة طويلا على الطفل، ويحتاج إلى نفس طويل، ويلجأ إليه الشعراء لتفريغ همومهم وقضاياهم المعقدة، وهذا غير وارد عند الأطفال، ولا يحبذ أن ننشئهم عليه.

كما وجدت في موسيقى شعر الأطفال، أن بعض الأشعار اعتمد فيها الشاعر على قافيةٍ موحدة في كل سطرين شعريين، ولم يكررها، كما في قصة الثيران الثلاثة لمازن دويكات، فواضح أن هندسته لبناء القصيدة قد اقتضته لذلك، وبخاصة أن القصيدة طويلة مقارنة مع قصائد الطفولة، ما يعني أن الشاعر التزم هذا التشكيل الهندسي الموسيقي عن قصد ولم يكن عفو الخاطر، فكأنما ارتاحت إليه رؤيته الفنية وذائقة الشعري لتحقيق كثافةٍ إيقاعية تتولد عن توحد القوافي وتنوعها في آنٍ معًا.

وقد حاول عدد من الشعراء استثمار الشكل العمودي للشعر في جذب الأطفال وبخاصة في الأناسيد، لما لقايتها من قوة تأثير إيقاعية، تستميل إليها أصحاب الأذن الموسيقية الذين ألفوا هذا الإيقاع، وفي الوقت نفسه وجدنا شعراء عمدوا إلى احترام الذوق العام للأطفال بعد شيوع شعر التفعيلة، فنوعوا ما بين العمودي والحر، مع المحافظة على الموسيقى العروضية التي لم تخل منها معظم أشعار الصغار، ورأينا ذلك في مسرحية "جبيبة" لسامية الشرباتي، وقصيدة "لينا النابلسي" لمحمد الظاهر.

كما أن التزام بعض الشعراء بالشكل التقليدي المتمثل بوحدة الوزن والقافية لم يمنعهم من التصرف بتوزيع البيت الواحد على أكثر من سطر، إذ رأينا أبياتاً يستقيم وزنها العروضي وقافيتها مع الشكل العمودي للشعر، لكنها لم تتشكل وفق صدر وعجز، فيظن الشاعر أنه تحرر جزئياً من الشكل التقليدي، لكنه في الواقع لم يتحرر، بل هو تحرر وهمي، لأن القصيدة - وإن تحررت من المضامين التقليدية وطرقت مضامين عصرية- إلا أنها ظلت تدور في بنيتها العروضية الموروثة، وذلك بآئن في قصيدتي "حريتي" لهدوى طوقان، و"ثمر" لصخر حبش أبو نزار.

ورغم وجود مكان لقصائد شعر التفعيلة في شعر الأطفال واللغة العصرية، إلا أن الشعراء لم يستطيعوا التحرر من القافية، فسواء من كتب عمودياً أم تفعيلياً كلاهما أبقى على القافية لأهميتها الذوقية والإيقاعية بالنسبة للطفل، ولهذا يتضح لنا مما سبق التلازم بين اللغة والموسيقى في شعر الأطفال من جهة، وتنمية قدرات الطفل اللغوية والثقافية والفكرية والعلمية والموسيقية من جهة أخرى.

الفصل الثاني: اتجاهات شعر الأطفال في فلسطين

بعد القراءة والتمحيص في شعر الطفولة الفلسطيني وجدتُ أن اتجاهات شعر الأطفال فيه تتوزع على خمسة اتجاهات: الوطني، والتعليمي، والاجتماعي، والديني، والترفيهي، مع بعض التركيز على الاتجاه الوطني الذي اصطبغت به الحياة الفلسطينية بعامتها، لما للفلسطيني وأرضه وإنسانيته من خصوصية في هذا الجانب، فجاء الاتجاه الوطني أوسع من باقي الاتجاهات، ويكاد يكون متضمناً فيها على اختلافها.

أولاً: الاتجاه الوطني

عبر الشعراء الفلسطينيون في هذا الاتجاه عن "هويتهم الفلسطينية إزاء محاولة طمس هذه الشخصية، وطلبوا بالصمود في وجه المحتل"⁽¹⁾، وقد ألف عدد كبير من الشعراء الذين كتبوا للأطفال في هذا الموضوع، وبدا واضحاً أن الاتجاه الوطني في أشعارهم يطغى على الاتجاهات الأخرى، بل فرض هذا الاتجاه حضوره - بوعي وغير وعي - في جميع الاتجاهات الأخرى، فبرزت الأناشيد الوطنية بشكل لافت لدى معظم الشعراء الفلسطينيين، ولم يوجهوها إلى الأطفال وحسب، بل كان يرددها رجال المقاومة أيضاً، لأنها تستثير الهمم وتبعث الحماسة والنشوة والاعتزاز في النفوس، وتتغش الأمل"⁽²⁾، وهذا - في اعتقادي - ما كان يجب توخيه في الأناشيد الموجهة للأطفال حصراً.

فالكتابة للأطفال في هذا الاتجاه يجب أن يراعى فيها التأثير النفسي إلى أقصى درجات الحذر، كما يجب على أصحاب القرار في دائرة النشر والمطبوعات في وزارة الثقافة ألا يسمحوا بنشر ما فيه حث للأطفال على القتال، فمن غير المقبول أن يُدفع الصغار إلى المواجهة والقتال، ومن يكتب ذلك يبقى يدعي النضال بالقلم مستخدماً الأطفال متراساً يستتر وراءه، وهذا ما أشار إليه عبد اللطيف عقل، رحمه الله، في إحدى محاوراته: "لقد أسأتُ شخصياً للكبار الذين يحلون قضاياهم العويصة التي وضعوا أنفسهم فيها، يحلون بها بلحم الصغار، ونعيت الأمة التي يبيعنا فيها الكبار ويقاتل فيها الصغار"⁽³⁾.

(1) راضي صدوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين، ص 27.

(2) محمد عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 349.

(3) عبد الكريم أبو خشان وآخرون، محاورات عقل في الأدب والثقافة، ص 95.

أ- الوطن:

وقد استطعت أن أفق عند بعض المفاهيم في هذا الاتجاه من خلال قصائد وأناشيد لعدد من الشعراء، فكان أولها وأكثرها تردداً هو الوطن، وقد تعددت القصائد والأناشيد في ذكر الوطن ومفهومه عند صاحب النص، فها هو الشاعر برهان الدين العبوشي يعترز بوطنه فلسطين في قصيدة "أبشر يا وطن العروبة" ويستبشر بالنصر على أيدي شبابه الثائر، مانحاً قصيدته نفساً ثورياً يغرس في نفس القارئ أو المستمع، طفلاً أو شاباً، نزعة تصدّ وتحدّ وطنية نتيجتها رابحة في كلتا حالتها الشهادة والنصر، فيقول:

أبشر بالعز أيا وطني فشبابك ثار ولم يهن
إن كان دواؤك من دمنا فدمي يشفيك بلا ثمن
بك سر الثورة في روعي لك فضل القوة في بدني
منك استوحيت سنا خلدي بك ريح الجنة في كفني⁽¹⁾

كما تنبه الشاعر البيتجالي منذ ما يزيد على ثمانين عاماً إلى الطفل الفلسطيني، وخصّه بأناشيد متعددة، تناسبه مفردةً وموضوعاً وموسيقى، وحاول أن يرسم لهذا الطفل فضاء من نوع خاص، يمتزج فيه- أو يكاد- المكان بالتاريخ بالإنسان، فيقول في أنشودة "بلادي ما أحياها":

"بلادي ما أحياها هويها ونهواها
فلا والله ننساها وكيف ينام ابناها
إذا ذكروا فلسطينا
متى ذكروا فلسطينا ذكرنا الله والدينا
وموطننا وأهلينا وماضينا وآتينا
متى ذكروا فلسطينا
لنا فيها بنيات وآباء وزوجات
وأجداد بها ماتوا وآثار عزيزات
فهل ننسى فلسطينا؟"⁽²⁾

(1) برهان الدين العبوشي، ديوان جبل النار، ص 17.

(2) اسكندر البيتجالي، مشاهد الحياة، 187/1-188.

هذا هو الوطن الجميل فلسطين، ولا يمكن نسيانه، أو إغفال أهميته، ومكانته لدى أبنائه، فهو البيت والعائلة والماضي والمستقبل، فيه أبنائنا وآباؤنا وقبور أجدادنا وآثارنا العزيزة التي تزيدنا تمسكًا بهذا الوطن.

أما الشاعر محمد الظاهر فلهذه مفهوم خاص للوطن، قد يختلف بعض الشيء عن مفهومه عند الآخرين، لكنه يقترب كثيرا من الكيان الإنساني بكل مكوناته ومقوماته للصمود والبقاء، إذ يقول في قصيدة "الوطن":

"أهل.. صديق طيب.. وجار
حقل من الأعشاب والورود والأشجار
شمس أليفة تطل عند مطلع النهار
شعب من الشجعان والأحرار والثوار
دم وبنديقية وراية انتصار
وموسم من السلام والأمان والرخاء والفخار
هذا هو الوطن
هذا هو الوطن
أحبتي الصغار"⁽¹⁾

عناصر كثيرة تكون وطن محمد الظاهر، ضمّتها قصيدته لتبقى محفوظة لدى الأطفال الذين يخاطبهم، كأنه يجيب على سؤال سأله إياه الأطفال الذين واجهوا هذا المصطلح "الوطن"، فلم يعرفوا معناه ودلالته لصغر سنهم، فأجابهم الظاهر معدداً عناصر الوطن بالنسبة إليه، وهي: أهل وصديق وجار طيبون، وحقل عشب وورد وأشجار، وشمس دافئة تعطي النهار نوعاً من الحياة، وشعب شجاع حر وثائر، وتضحية وبنديقية وعلم نصر، وفترة سلام وأمان ورخاء وفخار، فمتى تحققت هذه العناصر كان الوطن، وهذا ما يؤكد في نهاية القصيدة بالقول: "هذا هو الوطن/ أحبتي الصغار".

وإذا ما ذهبنا إلى مازن دويكات فإننا نجد ما يربط ما بين الوطن والدين في أنشودته التي أعطاها اسم "وطني" التي يقول فيها:

(1) محمد الظاهر، أغنيات للوطن، ص12-18.

"الله بحبك قد أوصى ووصايا الخالق لا تعصى
وطني أشهد أنك مني وبقلمي مرصوصا رصا
من ينكر في المصحف نسا يصبح بالكفر قد اختصا
ولأنك كالمصحف عندي ازددت على حبك حرصا
نعم من ربي لا تُحصى كاملة ليس بها نقصا
أجملها يا وطني أني مولود في كنف الأقصى"⁽¹⁾

فالله، سبحانه وتعالى، أوصى بحب الأوطان، ما يقتضي الالتزام بوصاياه، عز وجل، ويؤكد دويكات أن وطنه يحتل حيزًا كبيرًا في أعماق قلبه، ومكانة هذا الوطن عند الشاعر كمكانة المصحف الشريف، يحافظ عليه ولا يفرط به ولا يعيش من دونه، كما أن الله، تعالى، أنعم على الشاعر نعمًا عديدة لا يمكن حصرها، وفي مقدمتها: أنه ولد في كنف الأقصى، ففي هذا تعزيز للانتماء للوطن بحافز ديني، وعدا عن البعد الوطني؛ فيه تنشئة على حب الوطن والتفاني من أجله، فهو خير ما في الوجود من نعم وأجملها.

ومع أن الشاعر أجاد في الربط بين البعدين الديني والوطني للأقصى، وبأسلوب سلسل ولغة بسيطة، إلا أنه وقع في فخ اللحن الذي سحبه إليه القافية، فانساق وراء النصب دون اهتمام بتتبع الإعراب في قوافيه، لنجده ينصب ما يستحق الرفع في نهاية البيت الثاني "أنك مني وبقلمي مرصوصًا رصًا" بدل أن تكون "مرصوص رصًا"، على اعتبار أنها خبر أن، وهذا ما انزلق إليه أيضا في البيت قبل الأخير بقوله: "ليس بها نقصًا" بدلا من "ليس به نقص" على اعتبار أنها اسم ليس مؤخر، ومثل هذه الهفوات لا يجوز أن تكون في النص الأدبي الموجه للنشء، لأن من بين أهداف أدب الأطفال تنمية ذاتية الطفل اللغوية وصقلها لتستقيم سليقته النحوية، وكان يمكن للشاعر تحاشيها لو أنه عرض أشعاره على مختص لغوي قبل نشرها.

ب- البطل:

في حين، نجد الشاعر عبد الرحيم محمود قد استطاع أن يخلق من كل فلسطيني أو عربي شريف بطلاً، عندما استثار الهمم في شعره وألهب الحماس لدى الطفل والشاب المقاتل والشيخ، وذلك من خلال قصائد وأناشيد وطنية، منها أنشودة "تشيد" التي يقول فيها:

(1) مازن دويكات، أناشيد الشاطر حسن، ص 37-38.

"أنت للعرب أمين
أنت للجسم وتين
أنت عز للديار
أنت للظالم نار
أنت نجم قد أطل
أنت سيف لا يفل
رجعت فيك الأمانى
وعلا لحن التهاني
نحن آساد القتال
وأمر حُكَّ الليالى
ربنا يحميك
كلنا نفديك
وهنا وسرور
أنت للأوطان نور
في سماوات الأمل
أنت في الدنيا مثل
وصفا قلب الزمن
فيك في أرض الوطن
سر بنا نحو النضال
بالمواضي والنصال"⁽¹⁾

فيتمنى الشاعر من الله أن يحمي المقاوم العربي، ويخاطب ذلك المقاوم خطابًا موجّهًا إلى قائد بطل، فيحمله أمانة أمة كاملة، ويعدّه بالسير خلفه وفدائه، فيدعوه لدرء الظلم عن الوطن والمواطن، لأنه أمل الأمة.

ت - الحرية:

وأعطت فدوى طوقان الحرية أهمية مركزية في حياة الإنسان لما لها من أثر كبير في شعور الإنسان باستقلاليتّه، فتقول في قصيدة "حرية الشعب":

"حريتي!

حريتي!

حريتي!

صوت أردده بملء فم الغضب

تحت الرصاص وفي اللهب

وأظل رغم القيد أعدو خلفها

وأظل رغم القيد أقفو خطوها

وأظل محمولا على مد الغضب

(1) عبد الرحيم محمود، الديوان، ص 324.

وأنا أناضل داعيًا: حريتي!"⁽¹⁾

فهي تؤكد حتمية تحقيق الحرية بتكرارها الكلمة ثلاثًا في بداية القصيدة، وهو تكرار زاد التوكيد توكيدًا، وكأنها تنبه القارئ أو السامع - منذ اللحظة الأولى - إلى ضرورة التمسك بالحق الإنساني في الحرية، ولا تنازل عن المقاومة في سبيلها، مهما واجه الإنسان من قمع وظلم احتلاليين، فتحت الرصاص وأثناء المواجهات وفي الأسر، يستمر النضال لتحقيق الحرية.

ث - الجهاد:

وبرز الحث على الجهاد واضحا عند الشاعر محمد العدناني الذي جاء في "تشيد العرب" عام 1944 كأنه يوجه خطابًا لحشود عربية أمامه، إذ يقول:

انهضوا يا عرب
فالأسى قد ذهب
والفخار اقترب
فابشروا يا عرب
...
لا يذوق الهوان
غير شعب جبان
...
لا يطيب ب الرقاد
والعدا في البلاد⁽²⁾

فهو يستثير هم العرب من أجل العيش بحرية وكرامة وكبرياء، لأن حياة الذل والهوان في نظر الشاعر، وفي الوجدان العالمي أيضا، هي حياة الجبناء، ثم يدعو الشاعر أمة العرب للنفور ما دامت الأوطان في أيدي الأعداء.

(1) فدوى طوقان، الديوان، ص 554.

(2) محمد خورشيد العدناني، العدنانيات، ص 34.

وبلاحظ على الأنشودة أنها جاءت على بحر المتدارك الصافي ذي التفعيلة الغنائية القصيرة "فاعل"، وهذا ما يستقيم مع أذن الطفل ويستهويه، فيغدو يرددّها دون أدنى صعوبة، ومتى استقام لسانه في ترديدها يمكنه تدبر معانيها القوية التي ربما تكون أكبر من مستوى مدارك الطفل العقلية وهو في سن ترديد الأناشيد، غير أنه يكبر وتكبر معه معانيها حتى يفهمها ويعايشها.

ج- الحجر:

ومن المصطلحات التي وقف عندها شعراء الأطفال في أشعارهم الوطنية "الحجر" الذي أخذ بعداً رمزياً كبيراً عند الشعب الفلسطيني، واستطاع تخليده سلاحاً أسطورياً، ولفت أنظار العالم أجمع إليه، يقول صخر أبو نزار في قصيدة "ثمر":

"حجر في كفي
في كفي حجر
وعلى كفي الأخرى شجر
أزرع بين خصائل شعري
غابة زيتون ونخيل
وعلى صدري
ترقص آلاف مواويل
وجبيني يسطع كالكسكين
يرسم في الشمس فلسطين
وأغني ونشيدي قمر
أتشعبط سد النار
ويحملني وتر
وعلى كفي حجر
وعلى كفي الأخرى ثمر"⁽¹⁾

فالحجر لصيق بكف الفلسطيني، لا يلقيه ما دام هناك احتلال ومقاومة، حتى في أثناء عمله في زراعة الأرض، ووقت فراغه وإنشاده، وأثناء مواجهة العدو - يبقى الحجر في إحدى كفيه، ويؤدي

(1) صخر أبو نزار، نشيد الحجر، ص 51-52.

واجباته ويمارس حياته اليومية بالكف الأخرى، فكأن أبا نزار يريد تكثيف المعنى ليقول: النضال لدحر الاحتلال والعيش بحرية، والنضال لتوفير مقومات الحياة المعيشية، أمران متلازمان ومتساويان.

ح- المخيم:

كما كانت للمخيم دلالة واسعة في شعر الأطفال الفلسطيني، ينضوي تحتها اللجوء والتشرد والجوع والفقر وكل معاني البؤس، كما ينضوي تحتها التمرد والثورة والنضال والصمود والأمل، فيقول محمد أحمد جاموس⁽¹⁾ في قصيدة "إني كبرت فيا كبار خذوا الحذر":

"أنا لم أعد طفلاً فعمري قارب الاثني عشر
فكما خبرت الأرجي لُقنْتُ تصويب الحجر
فسلوا "شتيلا" و"البريج" سلو "الدهيشة" والأخر
يروين ألف حكاية في أنني الابن الأبر
وبأن جيلي يا أخي جيل الخلاص ولا مفر"⁽²⁾

فمفهوم الطفل لدى الطفل نفسه ينتهي ببلوغ الاثني عشر عاماً، وخلال هذه الأعوام القليلة تدرب طفل المخيم على سلاح الدّري جي"، ورشق الحجارة وتصويبها، وليعزز الطفل قدرته على المقاومة واجتياز مرحلة الطفولة؛ يحيل السامع إلى مخيمات: شاتيلا، والبريج، والدهيشة، في لبنان وفلسطين، فكلها تروي حكايات الطفل الوفي المؤمن بحتمية النصر والتحرر والخلاص من الاحتلال.

خ- الانتفاضة:

وليس لمتتبع المصطلحات الوطنية في شعر الأطفال الفلسطيني بعامة إلا أن يقف عند مصطلح الانتفاضة⁽³⁾ الذي شاع بشكل واضح أواخر عام 1987، إذ راج تداوله مع اندلاع الغضب

(1) ولد في نابلس عام 1924، وتوفي في أريحا عام 2004، تعلّم في مدارس بنابلس، وعمل في التجارة وتتنقل بين فلسطين والأردن والكويت، ثم استقر في أريحا، وكان عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين، من مؤلفاته: مأساة لاجئة/ مسرحية شعرية، وهمسات النخيل/ ديوان شعر. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 4/66.

(2) عادل أبو عمشة، شعر الانتفاضة، ص333.

(3) اقترنت كلمة الانتفاضة بالنضال السياسي الفلسطيني في القرن العشرين، وهي ظاهرة فلسطينية شعبية تعني الرفض والتمرد الذي يهدف للتحرر والانتصاف. يُنظر: محمد اشتية، موسوعة المصطلحات الفلسطينية، ص 89.

الشعبي على ممارسات الاحتلال التعسفية ضد المواطنين الفلسطينيين، وبخاصة حادثة صدم شاحنة إسرائيلية سيارتين تقلال عمالا فلسطينيين عند حاجز بيت حانون على مدخل قطاع غزة الشمالي، في الثامن من كانون الأول ذاك العام⁽¹⁾، فعمت الاضطرابات مدن الضفة وقراها ومخيماتها، وتواصلت المواجهات الشعبية، وكانت أسلحتها الأساسية: الحجر، وإشعال الإطارات، وإغلاق الشوارع، والإضرابات، واستمرت حتى توقيع اتفاق أوسلو عام 1993، وقيام السلطة الوطنية.

ثم عاد المصطلح ليشتيع مرة أخرى بعد افتتاح الاحتلال نفقًا تحت الأقصى في أيلول عام 1996، فاندلعت المواجهات الشعبية والمسلحة بين المواطنين وجنود السلطة الوطنية من جهة، وجنود الاحتلال من جهة أخرى، واستمرت ثلاثة أيام ذهب ضحيتها ستة وثمانون شهيداً، وسميت هذه الانتفاضة انتفاضة النفق.

وفي أواخر أيلول عام 2000، وتحديداً في التاسع والعشرين منه، اندلعت المواجهات بين الشعب الفلسطيني والجيش الإسرائيلي من جديد، وذلك احتجاجاً على زيارة أرئيل شارون للأقصى في اليوم السابق، فتواصلت الانتفاضة عدة سنوات لاحقة، واستخدم جيش الاحتلال الإسرائيلي جميع ما يعرف من أساليب قمع، ولم يتورع عن استخدام الأسلحة المحرمة دولياً، ومنها اليورانيوم المستنفذ والقنابل المسمارية، وسميت هذه الانتفاضة انتفاضة الأقصى.

وأثناء هذه الانتفاضات المختلفة واصل الشعراء الكتابة للأطفال، لتخليد هذه المراحل من المقاومة في ذاكرة النشء، ومن هؤلاء الشعراء كان الشاعر عبد الحكيم أبو جاموس⁽²⁾، الذي رصد بعض أحداث الانتفاضة الأخيرة فكانت موضوع "تشيد الانتفاضة" عنده، يقول:

"نحن أشبال التحدي نحن جيل لا يلين
يا فلسطين استعدي لاندحار الغاصبين
فاصبري يا أمنا واسلمي يا قدسنا

(1) يُنظر: محمد اشتية، موسوعة المصطلحات الفلسطينية، ص 90.

(2) ولد في قرية جوريش بمحافظة نابلس عام 1966، حاصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الخليل، يعمل حالياً رئيساً لقسم النشرات والدوريات في وزارة التربية والتعليم. من مؤلفاته الشعرية: فراشة في سماء راعفة، زناد الخصر. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 111/3.

أمطرونا بالقذائف وصواريخ الدمار
ليلنا دام ونازف من جراحات النهار
فاصبري يا أمنا واسلمي يا قدسنا

حاصرونا بالحواجز إنه أمر مريع
حولوا الحب جنائز قتلوا الطفل الرضيع
فاصبري يا أمنا واسلمي يا قدسنا⁽¹⁾

فأشبال الانتفاضة أشبال تحد لا يستسلمون، يعدون أنفسهم لدحر الغاصب، إلا أن ذلك يحتاج للصبر، أما الغاصبون فلم يتورعوا عن إطلاق القذائف والصواريخ على المواطنين الآمنين، فاستحال ليل هؤلاء المواطنين جرحاً دامياً ونازفاً، وغدوا محاصرين داخل معازل، يودعون أحبائهم في جنائز تكاد تكون يومية، وحتى الأطفال الرضع لم يسلموا من القتل، فكانت هذه مقتطفات من مشاهد انتفاضة الأقصى سجلها الشاعر في نشيده.

د - الشهيد:

ومع كل ثورة واحتلال ومقاومة وانتفاضة مرت بها فلسطين قضى أناس مؤمنون بعدالة قضيتهم التي يجاهدون في سبيل الله وسبيلها، وقد "أطلق الفلسطينيون لفظة شهيد على كل مناضل فلسطيني أو عربي جاهد ضد الاحتلال وانتقل إلى الرفيق الأعلى بعدها بصرف النظر عن دينه"⁽²⁾، فكان للشهيد حضور قوي في الشعر الفلسطيني منذ بدايات القرن الماضي، ويكاد لا يخلو شعر شاعر فلسطيني من مضمون الشهادة، فكما فرض الشهيد حضوره في شعر المقاومة، وجد له من يقدمه للأطفال بلغة سهلة قريبة لذوق الطفل، فأنشد الشاعر وجيه سالم قائلاً:

نحن الشهداء، نحن الشرفاء، نحيا بهناء
في أعلى سماء
دمنا يسيل، كالسبيل، فهو السبيل
لنرى الضياء

(1) عبد الحكيم أبو جاموس، فراشة في سماء راعفة، ص 26.

(2) محمد اشتية، موسوعة المصطلحات الفلسطينية، ص 346.

يوم سعيد، بل يوم عيد، فيه الشهيد

لَبَّى النداء

أمّاه لا، تبكي على، رمز العلا

رمز الإباء⁽¹⁾

فهنا يؤكد الشاعر شرف الشهادة وعلو مكانتها وعظمة رمزيّتها، ويوظف فيها من خلال تعبيره "تحيا بهناء في أعلى سماء" ما نص عليه القرآن الكريم حول خلود الشهداء أحياء عند الله عز وجل، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أحيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ﴾⁽²⁾، ويؤكد عز وجل ذلك أيضاً في قوله: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾⁽³⁾، وليس هذا وحسب، بل عمد الشاعر إلى جعل الشهداء يتحدثون عن أنفسهم، فجاءت الأنشودة بضمير المتكلم في محاولة من الشاعر لاستنطاق الشهيد، ما يقرب النص لدى الطفل ويُشعره بأنه أمام الشهيد نفسه، يستمع إليه ليعرف تلك المكانة التي ارتقى إليها والحياة التي يحيها عند خالقه.

ذ - القدس:

كما احتلت القدس مكان الصدارة في الشعر الوطني الفلسطيني، وأفرد لها الشعراء العرب قصائد عدة، وها هو الشاعر وجيه سالم يكتب أنشودة بعنوان القدس يقول فيها:

القدسُ القدسُ مدينتنا عاصمةُ أنتِ لدولتنا

شرفكِ اللهُ وشرفنا فاختركِ أولى قبلتنا

القدس القدس القدس لنا

زينك اللهُ بأقصانا والصخرةُ ربّي أعطانا

وبأحمدَ أسرى مولانا فابقي للمسلم عنوانا

ولأهلي كوني ديوانا

⁽¹⁾ وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص 80-81.

⁽²⁾ البقرة، 154/2.

⁽³⁾ آل عمران، 169/3.

يا قدسَ الله وقدسَ عمرَ مَنْ لم يحمِ حماكِ كفرُ
وصلاحِ الدينِ عداكِ قهرُ وكتائبُ "قلب اللبث" دَحْرُ
فالقدس لنا حتى المحشرُ
سأعيش عزيزاً في القدسِ بحمي الأقصى رغمَ البؤسِ
في العقلِ تُصان وفي الحسِّ لا جاه ولا مالاً ينسي
فالقدس أعزُّ من النفسِ⁽¹⁾

فالشاعر في هذه الأنشودة يستعرض مكانة القدس وطنيا وسياسيا ودينيا، ويذكر أهم ما شهدته القدس من أحداث، وهو في ذلك يحرص على ترسيخ هذه المدينة المقدسة التي هي "عاصمة دولتنا" في ذهن الطفل الفلسطيني، وكأنني به يدعو الطفل لترديد اسمها ليبقى خالدا مخلدا في القلب والعقل.

بناء على ما تقدم من شعر في هذا الاتجاه، نرى أن مضمون القصيدة أو الأنشودة يدور في فلك الطفولة وتعزيز انتمائها بالوطن وتغذيتها بحبه، والقصيدة أو الأنشودة لا تعالج ذلك بوسائل من خارج عالم الطفل الفلسطيني، بل من خلال الإشارة لما يلاقيه الطفل من بطش وفتك من آلة العدوان الصهيونية، وهذا ما يجعل من الطفل الفلسطيني لصيقا بوطنه وشعبه وهمومها اليومية.

فالطفل الفلسطيني - على عكس معظم أطفال العالم - وجد نفسه منذ أكثر من نصف قرن، أمام نص شعري غني بالمفردات الوطنية، بصرف النظر عن المرحلة التي يمر بها هذا الطفل، سواء أكانت مرحلة الصغار أم الفتيان أم الشبان، حتى طغى الوطن على أغلب النصوص التي كتبت له، بجميع اتجاهاتها.

ثانياً: الاتجاه الاجتماعي

للشعر الاجتماعي أثر واضح على الطفل، لما فيه من أبعاد إنسانية تعالج همومه وهموم عائلته ومجتمعه؛ لأن مرحلة الطفولة المبكرة تُعدُّ مرتكزاً أساسياً لتحديد سلوك الطفل، وتنشئته، وتشكيل الجانب الإنساني لديه، فنتبلور شخصيته فيما بعد الطفولة، وفق ما ترسخ عنده من أفكار ومشاعر من قبل.

(1) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص 63.

وكما يكون للوالدين والمحيط الاجتماعي للطفل أثرٌ واضحٌ في تشكيل شخصيته، كذلك يكون هناك أثرٌ للشعر الذي يوجّه إليه، سواء أكان تلقينًا، أم قراءة- بعدما يكون قادرًا على القراءة - أم سماعًا بصورة غير مقصودة من الآخرين، ولذا؛ فإن على الشعراء أن يراعوا الأبعاد الاجتماعية لأشعارهم حينما تكون موجهة للأطفال.

أ- الاتحاد والتماسك:

وقد تناولت عدة قصائد وأناشيد لعدد من الشعراء في هذا الاتجاه من شعر الأطفال الفلسطيني، ففي شعر ما قبل النكبة كان الشاعر وهيب البيطار⁽¹⁾ يدعو إلى الوحدة، بمفهومها الخاص والعام، وبمضمونها الاجتماعي والوطني، فيقول:

نحن للوحدة ندعو جاهدين نزرع الألفة بين العرب
نوثر الوحدة والوحدة دين ليس يرضى غيره أي أبي
فإلى الوحدة سيروا لا يساوركم قصور
إنما الوحدة نور وهي يا قوم المصير⁽²⁾

وكذلك أيضا وجدنا وجيه سالم يحث على الوحدة والتعاون والتضامن حتى يكون المجتمع يدا واحدة، فهذه المرتكزات يمكن تحقيق الأهداف، ففي قصيدته "التعاون" يدعو إلى إعانة الفقير ومساعدة الكفيف، وحب الخير للجميع، يقول:

تعاونوا تعاونوا يا إخوتي تضامنوا
لا تهنوا أو تحزنوا لا تياسوا أو تجبنوا
بالله دوما آمنوا لا تبخلوا وأحسنوا
فأنتمو عز الوطن
أنا مواطن صغير لكننا فعلي كبير
أحيا معينا للفقير وآخذنا بيد الضرير

(1) ولد في نابلس عام 1916، وحصل على إجازة في التربية والآداب من دار العلوم العليا في القاهرة عام 1938، وعمل في التدريس في فلسطين والأردن، كما عمل في القسم العربي لإذاعة فلسطين، وتوفي عام 1985، من مؤلفاته: أنة معلم/ شعر، أدبنا في مختلف العصور/ دراسة. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 212/5.

(2) وهيب البيطار، ديوان أنة معلم، ص 32.

عندي الضعيف هو الأمير أرجو له الخير الوفير
والخير أرجو للوطن
كونوا يدا واتحدوا بعض لبعض سنذ
الحب فيكم سرمد والعلم منكم سيذ
وعن الشرور ألا ابعدوا يبسم لكم ولنا الغد
نفدي ترابك يا وطن⁽¹⁾

ب- الاجتهاد:

ونجد الحث على الاجتهاد والعمل بارزاً بشكل واضح في أنشودة إبراهيم طوقان التي عنوانها
ب"العمل"، فيقول فيها:

"مجد البلاد بالشباب العاملين
والاجتهاد للعلا نهج مبين
هبوا إذن واجنوا الثمن عز الوطن
مدى السنين
إن العمل يحيي الأمل
سرّ الوجود فيه نسود
في العالمين
ما للكسول قيمة بين الملا
ولا الخمول سلم إلى العلا
إن الهمم تبني الأمم خير الشيم
أن نعمل
إن العمل يحيي الأمل
سرّ الوجود فيه نسود
في العالمين"⁽²⁾

(1) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص 28.

(2) إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 266.

وهي أنشودة يُردِّدها الصغار والكبار على حد سواء، وقد استطاع الشاعر فيها- منذ منتصف الربع الثاني من القرن الماضي- أن يؤسس لدعائم البناء الاجتماعي والعلمي وركائزه، فإذا ما أريد له الصمود في وجه تقلبات الدهر؛ لا بد من اتخاذ الاجتهاد نهجًا ثابتًا لتحقيق الأمل في الوجود.

ت- طاعة الوالدين:

كما يجمع الشاعر محمد البسطامي⁽¹⁾ بين الوالدين معًا، رابطًا بين طاعتهما وطاعة الله، ويجعل من عصيانهما ونكران جميلهما في رعاية الأبناء والسهر عليهم سببًا لغضب الله، فيقول:

لأمي وأبي فضلٌ عليّ لست أنساه
نعم أهواهما أبدًا فإن الحق أهواه
ومن يجحد جميلهما عليه يغضب الله
فكم تعبًا وكم سهرا لما قد كنت ألقاه
لأمي وأبي عندي جميل سوف أراعاه⁽²⁾

وعلى هذا الوتر نفسه يعزف الشاعر أبو النصر التميمي⁽³⁾ الذي يصور الأم بأنها لا تنام إلا بعد نوم أبنائها الصغار، فتبقى تهددهم وتحكي لهم الحكايات وينامون على صوتها الحنون العذب، ويقدم الشاعر ذلك بلغة إنسانية بالدرجة الأولى مستمدة من الشغف بالأم التي تعدّ نبع عطاء في ما تقدمه لأبنائها من دفء وحنان، فيقول:

هددت أطفالاً بالليل كالجمر ناموا على صوت أغلى من الدر
كالبلسم الشافي بالرأس والصدر وحضنها روح في حمأة الضر⁽⁴⁾

(1) ولد في نابلس عام 1906م وتوفي فيها عام 1996. تخرج من الأزهر ثم اشتغل في الوعظ والإرشاد في نابلس ومحيطها، وفي سلك التعليم، من مؤلفاته: الشادي في الأناشيد المدرسية، ومختارات شعرية من ديوان الشيخ محمد البسطامي. ترجمته في: زهير الدبعي، مدخل إلى أعلام نابلس في القرن العشرين، ص 70.

(2) محمد البسطامي، الشادي في الأناشيد المدرسية الوطنية، ص 12.

(3) اسمه خليل داود الزرو التميمي، ولد في القدس عام 1941، حصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة عين شمس بالقاهرة، والماجستير في التخصص نفسه من الجامعة الأمريكية ببيروت عام 1971، ودرّس في عدد من الجامعات الفلسطينية. من مؤلفاته الشعرية: ظلال الزيتون، وأفياء الكروم، وهمسات بلورية، ترجمته في: خليل الزرو، همسات بلورية، ص 100.

(4) أبو النصر التميمي، ديوان أفياء الكروم، ص 38.

ث - حياة الكفيف:

أما الشاعر عبد الكريم الكرمي "أبو سلمى"، فيحاول أن يضيف لمسة إنسانية على الكفيف، ليخفف بعضاً مما يعانيه ذلك الكفيف بفقدانه رؤية جمال الكون والطبيعة، فجاءت كلمات الشاعر على لسان الكفيف كلها بلغة من تنأى إليه خبر الجمال دون أن يراه، فيكرر في قصيدته كلمة "يقولون" تأكيداً على أن ذلك الكفيف ينقل ما سمع لا ما رأى، فيقول:

يقولون بأن الشمس زانت قبة الفلك
تضيء بنورها الكون وتمحو آية الحلك
يقولون
يقولون عبير الزهر أطيب منه ألوانه
تروق العين والقلب فتتأى عنه أحزانه
يقولون⁽¹⁾

ج - الحق في اللعب:

ونجد الطفل عند الشاعر ماجد أبو غوش⁽²⁾، في قصيدته النثرية "عصافير الدم"، يريد ممارسة حقه الطبيعي في اللهو واللعب في الحقول والهواء الطلق، إلا أنه يواجه مصيراً غير متوقع:

سنلتقي بعد انتهاء الدرس
سنعود إلى الحي معاً
نودع في البيوت
حقائبنا
وأحذيتنا الجديدة
نركض في الحقول خفافاً
ونسبح في الهواء
خلف الكرة

(1) أبو سلمى، الديوان، ص 142.

(2) ولد في عمواس بالقدس عام 1959، ويعمل مديراً لمطبعة أبو غوش ودار الماجد للنشر والتوزيع في رام الله، وهو عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين، من مؤلفاته: صباح الوطن/ شعر، وحمى وردة الشهداء/ شعر. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 33/4.

(...)

على حبل من الصلوات

والدعوات

تمشي العصافير

إلى المدرسة

على طريق من الفراش

ورائحة الحليب

تمشي العصافير

إلى المجزرة

وبين بكاء الموج

ودمع التراب

تمشي العصافير

إلى المقصلة⁽¹⁾

الأطفال المقصودون في هذه القصيدة هم أولئك الذين استشهدوا في انتفاضة الأقصى، جاء بهم الشاعر راسمين خطة للهو بعد انتهاء دروسهم، إلا أنهم لا يتوقعون أن الموت يختبئ لهم في دروبهم، فالمجازر تنتظرهم من عدو لا يفرق بين عصافير الجنة وأي كائن حي آخر، أو حتى جماد وضع للندرب على القنص، ويغدو الطفل إلى حتفه دون أي ذنب سوى أنه فلسطيني يعيش في وطنه.

فيبين ماجد أبو غوش المصير الذي يواجهه أطفال فلسطين، على عكس معظم أطفال العالم، وهذا يعد موضوعاً من الموضوعات التي يختص بها شعر الأطفال في فلسطين، وذلك عائد للاحتلال الإسرائيلي الذي يحرم الطفل كما الإنسان الفلسطيني من تنفيذ خطته وبرامجه، حتى لو كانت في اللهو.

ح- الصداقة:

وفي موضوع آخر هو الصداقة، يظهر وجيه سالم أهمية وجود الصديق في الحياة، إذ يجعل الحياة جميلة عذبة، خاصة إذا كان ذا قلب رقيق ورأي سديد ومعيناً ووفياً في وقت الشدة، ودائماً

(1) ماجد أبو غوش، مقاومة، ص 42+45.

يسمو على الصغائر ولا يسيء لأصدقائه، يقدس الأخوة والعلاقات الإنسانية، ولا يرائي في علاقاته، فكانه شقيق ليس بينه وبين صديقه فرق، يقول الشاعر في أنشودة "الصديق":

ما أجمل الحياة! في ظلها صديق
عذبٌ كما المياه وقلبه رقيق
سديدة خطاه ما غره بريق
ودائماً نلقاه عوناً لنا في الضيق
تسرنا رؤياه ما بيننا رفيق

* * *

ما أجمل الوفاء يكون من صديق
من طبعه الحياء فؤاده شقيق
سما وما أساء مهذبٌ أنيق
لا يعرف الرياء وبالعلا حقيق
يقدم الإخاء كأنه شقيق⁽¹⁾

ومما سبق في هذا الاتجاه، نجد أن شعر الطفولة الفلسطيني تضمن العديد من العناصر الاجتماعية، وبخاصة أن الشاعر لا ينفصل عن مجتمعه في كينونته وأحلامه وطموحاته، فكيف به إذا كان يكتب للأطفال؟ ووجدناه يخصص مواضيع اجتماعية بعينها ويفرد لكل منها أنشودة مستقلة يعالج فيها ذلك الموضوع، ورأينا كيف ركز عدد من الشعراء على الأم في أناشيدهم وقصائدهم، "وأشادوا بكفاحها ودورها في تحمل مسؤوليتها تجاه أبنائها وبيتها"⁽²⁾، كما رأينا كيف يدعو الشعراء إلى ترسيخ الفضائل والقيم الأخلاقية والحث عليها، ومعظم ذلك بألفاظ سهلة وأسلوب سلس يناسب الذوق العام للطفل.

(1) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص 65.

(2) أيمن سليمان مسح، الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987-2005)، (رسالة ماجستير)، غزة: الجامعة الإسلامية، 2007، ص 198.

ثالثاً: الاتجاه التعليمي

حرص بعض الشعراء على تعليم الأطفال وتنشئتهم من خلال الشعر، وضمنوه معظم صنوف المعرفة، النظرية والعملية، فمن خلال القصائد والأناشيد طَبَّعُوا الأطفال على الأخلاق الحميدة، وعلموهم كذلك القراءة والكتابة، والسلوك السوي، وتعاليم الدين، وحب الوطن، وحركة الطبيعة.

أ- الخلق الحسن والسلوك السوي:

وقد استطعت الوصول لعدة موضوعات تنضوي تحت هذا الاتجاه، اختص كلٌّ منها بهدف معين، وأولها الحث على الخلق الحسن وأثره في السلوك السويّ، إذ بدا ذلك واضحاً عند مازن دويكات، فيعطي لنا صورة كاملة للطفل الذي يريد من جميع الأطفال أن يقتدوا به، فيركز في أنشودته "حسن الشاطر" على الخلق والسلوك السويّ، يقول:

حسنٌ حسنُ الخلق وشاطر	وجميل كالورد العاطر
ينهض في الصبح مع الطير	ثم يقول صباح الخير
للأهل صغارًا وكبارًا	ويحيي الجارة والجارا
يبداً باسم الله نهاره	فرحاً يتناول إفطاره
يحمل دفتره وكتابه	مبتسماً يلقي أصحابه
ويسير إلى الدرس بهمة	إن العلم يضيء الظلمة ⁽¹⁾

فطفل مازن دويكات في هذه القصيدة حسن الخلق وذو وجه بهي ورائحة زكية، كالزهرة وقد بلّلتها الندى ففاحت رائحتها، ينهض من نومه مبكراً، ويحيي الجميع بتحية الصباح، مبتدئاً يومه بذكر الله عزّ وجل، يتناول إفطاره، ثم يحمل حقيبته ويخرج للمدرسة، ولا يقابل أصدقاءه إلا بوجه باسمٍ دون أن يحمل أي ضغينة لأي منهم، ويغدو لدرسه برغبة جامحة في تلقي العلم، لأنه النور الذي يضيء له دربه المجهول.

إذاً هذه هي الصفات التي تحدد السلوك الاجتماعي السليم للطفل عند مازن دويكات، وهو سلوك مرجو لدى معظم أهالي الأطفال، ولم ينفرد به الشاعر، إلا أن فضل الشاعر هنا هو في نظم

(1) مازن دويكات، أناشيد الشاطر حسن، ص20.

هذا السلوك في أنشودة يرددها الأطفال أيًا كانوا وأنى وجدوا، ليبقى الطفل يتمثل "حسن الشاطر" في خلقه وصفاته التي ينبع منها سلوكه وحديثه.

ب- حروف الهجاء:

وإذا ما تجاوزنا التربية على الخلق الحسن وذهبنا للتعليم، نجد وجيه سالم يحاول تعليم الحروف للأطفال من خلال أنشودة سهلة المفردات وواضحة المعاني وعذبة الموسيقى، فيقول في أنشودة "حروف الهجاء (ب)":

أَلْفٌ بَاءٌ تَاءٌ ثَاءٌ	أَخْدُمُ وَطَنِي صَبِيحَ مَسَاءِ
جِيمٌ حَاءٌ خَاءٌ دَالٌ	جُدُّ لَا تَبْخُلُ بِالْأَمْوَالِ
ذَالٌ رَاءٌ زَايٌ سَيْنٌ	ذَلَّ عَدُوكَ يَا فِلَسْطِينِ
شَيْنٌ صَادٌ ضَادٌ طَاءٌ	شَكَرًا شَكَرًا لِلْكَرْمَاءِ
ظَاءٌ عَيْنٌ غَيْنٌ فَاءٌ	ظَفَرَ الْعَالَمِ بِالْعَلِيَاءِ
قَافٌ كَافٌ لَامٌ مِيمٌ	قَوْمَ نَفْسِكَ بِالتَّعْلِيمِ
نُونٌ هَاءٌ وَاوٌ يَاءٌ	نَحْنُ جَمِيعًا مِنْ حَوَاءِ ⁽¹⁾

فهدف الشاعر هنا هو تحفيظ الطفل حروف لغته، وقد أورد الحروف في الأنشودة حسب ترتيبها الهجائي، وأتبع كل مجموعة حروف بجملة شعرية تبدأ بالحرف الأول وتنتهي بالصوت الأخير من تلك المجموعة، ليمزج بين أمرين معاً، هما اللغة والموسيقى، وهذا ما يسهل على الطفل حفظ الأنشودة.

ومما يلفت الانتباه في هذه الأنشودة أن الشاعر سماها "حروف الهجاء (ب)"، وهذا يعيدنا إلى أنشودة سابقة له في الديوان نفسه وتحمل العنوان ذاته وهي "حروف الهجاء (أ)" لكنه لم يكن موفقاً فيها، ففي الوقت الذي جهد فيه لتبسيط مفرداته وإصاق كل حرف بمفردة ما ليسهل على الطفل حفظها، أغفل الشاعر الجانب الموسيقي والعروضي في الأنشودة، فيقول في "حروف الهجاء (أ)":

ألف: أنادي باء: بلادي
تاء: ترجو ثاء: تلج

(1) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص26.

جيم: جليل حاء: حليل خاء: خليل

دال: دليل ذال: ذليل

راء: رحلوا زاي: زحل

سين: سحرة شين: شجرة

صاد: صرير ضاد: ضرير

طاء: طاهر ظاء: ظاهر

عين: عرس غين: غرس

فاء: فقر قاف: قفر

كاف: كم لام: لم

ميم: ماس نون: ناس

هاء: هادي واو: وادي

ياء: يحيا وطني⁽¹⁾

هنا خلط الشاعر بين بحرین منذ البيت الأول، وهما المتدارك والمتقارب، فجاء البيت: فعلن فعولن// فعلن فعولن، ثم عمد إلى تضمين الجيم والحاء والحاء في بيت واحد، محتكماً لتصنيفها في مجموعة واحدة لتشابهها شكلاً، إلا أنه أربك الطفل بست تفعيلات هنا بعد أن درج على أربع في البيتين السابقين، وليس هذا وحسب، بل إنه عندما يصل للكاف واللام يكسر الوزن تماماً ولا يعود مستساغاً، وكأنه انتقل إلى تفعيلة الرمل المخبونة فعلاتن، وهذا ما ينفّر الطفل من الأثسودة ولا يساعده على حفظها بسهولة.

وفي موضوع حروف الهجاء نفسه كتب محمد الظاهر قصيدة "أبجدية الطفل العربي"، وقد حوت هذه القصيدة- بقصد أو بغير قصد- عدداً كبيراً من المفردات التي لا تناسب طفلاً ما زال في مرحلة مبكرة من طفولته، فيقول الشاعر:

(أ)

حرف الألف

إني من ثوار الشعب

أسعى من فرسان الركب

إني أسعى

(1) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص25.

نحو الهدف

(ب)

حرف الباء

بيتي كان

خير مكان

أحلى من أحلى بستان

تتلاً في الألوآن

بيتي دمره الأعداء

(ت)

حرف التاء

تحرير الأرض العربية

تقجير الحرب الشعبية

عهد الثوار الشرفاء

(ث)

حرف الثاء

ثورة شعبي

أعظم ثورة

عطرها دم الشهداء⁽¹⁾

ويسترسل الشاعر في قصيدته حتى ينتهي من الحروف جميعها، من خلال إقحام المفردات الوطنية في القصيدة التعليمية، فالطفل لا يقوى فيها على تعلم الحروف دفعة واحدة، فكيف به سيعرف معاني كلمات ودلالاتها، كـ"ثوار"، و"الرَّكْب"، و"الهدف"، و"تتلاً"، و"الأعداء"، و"تحرير الأرض"، و"الحرب الشعبية"، و"الشرفاء"، وغيرها من المفردات الصعبة على الطفل؟ فلا أظن أن الطفل سيتقبل هذه القصيدة ويحفظها ويفهمها بسهولة، لأن بحرهما فيه اضطراب موسيقي يصعب عملية الحفظ على الطفل، خاصة إذا ما دخل التفعيلة الرئيسة لبحر المتدارك- وهي فاعلن - زحاف فتصبح فعلن، أو

(1) محمد الظاهر، أبجدية الطفل العربي، ص3-6.

اعتراها تشعيت فتصبح فالن وتنقل إلى فعلن، ولما تأتي التفعيلة الرئيسة بصورتها⁽¹⁾، لذلك يجب على الشاعر - حينما يكتب للأطفال - أن يحسن انتقاء موسيقاه أيضاً، وليس المفردة وحسب.

وهنا؛ يمكن القول إن كتابة الشعر في الاتجاه التعليمي بحاجة إلى براعة في انتقاء المفردات والموسيقى، حتى تبقى القصيدة أو الأنشودة محفوظة في ذاكرة النشء، ففي هذا المجال لا يمكن إنكار مدى تأثير أناشيد الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى على أجيال كاملة، وقد ضمنت كثير من أناشيده في المناهج الأردنية للمرحلة المدرسية الأولى، وكانت معتمدة في فلسطين، ولا أعتقد أن هناك طالباً درس في تلك المناهج ولا يحفظ شيئاً للعيسى، وبخاصة أناشيد "ماما" و"قطاري" و"يا إلهي" و"نعمة الله" و"النجار"⁽²⁾، وغيرها.

ت - النباتات (الشجر):

وبالانتقال لموضوع آخر وجدت الأشجار حاضرة في الشعر الموجه للأطفال بسلبياتها وإيجابياتها، بضررها ونفعها، فيقول الشاعر مريد البرغوثي⁽³⁾ في قصيدته "شجرة":

وحشية عالية الأغصان
مكتظة بالثمر الطيب والديدان والأولاد
وبالطيور الآمنة
وبالآفاعي الكامنة
زاهية، وإذ تشاء داكنة
ساكنة، وإذ تهب الريح ماجنة
تشققها رصاصة الصياد
تقد من أعوادها الرايات والمشانق
ويحتمي بها اللصوص والعشاق والفلاسفة
والملك المطرود من سلطانه

(1) يُنظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 127.

(2) يُنظر: أحمد كنعان، الطفولة في الشعر العربي والعالمي، ص 52-57.

(3) ولد في رام الله سنة 1944، حاصل على ليسانس اللغة الإنجليزية من جامعة القاهرة، عمل في الكويت ومصر ثم غادرها بعد زيارة السادات للقدس، كان ممثلاً لاتحاد كتاب فلسطين في اتحاد الشباب العالمي، حاز على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية، من مؤلفاته: الطوفان وإعادة التكوين/شعر، ونشيد للفقر المسلح/خواطر، ورأيت رام الله/سيرة. ترجمته في: أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، 730/2-731.

شجرة تجمع عدة متضادات، فهي كبيرة وأغصانها عالية، يعتليها الأطفال ليقطفوا من ثمرها اللذيذ الذي تكتظ به، إلا أنها أيضاً تكتظ بالديدان، تحط عليها الطيور وتكمن فيها الأفاعي، زاهية في فصل وداكنة في آخر، ساكنة وهادئة لبعض الوقت وتضطرب إذا ما هبت الريح، ولا تسلم من رصاص صيادي الطيور التي تعلوها، تصنع من أغصانها عصي الرايات وأعواد المشانق، وهي ملاذ آمن للصمصام والعشاق والفلاسفة، وحتى لمن خسر سلطانه ولو كان ملكاً.

فالشاعر يرغب في الشجرة ويحذر منها في آن، وكأنه يقصد الدنيا أو الحياة بشكل عام، فالحياة يوم لك ويوم عليك، ليس فيها أمان لأحد، وكما تدور الأرض حول نفسها لتنتج الليل والنهار، وحول الشمس لتنتج الفصول الأربعة، تدور الحياة دورتها لتتجدد الأجيال وتتوزع الأرزاق والأملك والعروش.

ث - الفصول الأربعة:

وها هي الفصول الأربعة عند مازن دويكات تفسر كينونتها، وتتابعها، وما يأتي به كل فصل، وفائدة كل منها، وما يصاحب كل فصل من تغيرات طبيعية في الطقس والمناخ، فيقول في أنشودة "الفصول الأربعة":

الفصول الأربعة

نحن الفصول الأربعة أدوارنا متتابعة
لا نلتقي متجمعة فكل فصل منفعة

الشتاء

الغيم في أفق السماء قد انتشر والرعد بعد البرق زمجر وانفجر
ذعر الخريف وقام يسأل ما الخبر؟ صرخ الشتاء مردداً: مطر مطر

(...)

الربيع

اعشوشب الحقل النضير على عجل وتكاثر في الحمام والحجل
سأل الشتاء بحسرة ماذا حصل؟ ضحك الربيع وقال: امض ولا تسل

⁽¹⁾ مريد البرغوثي، قصائد مختارة، ص42.

(...)

الصيف

يبست حقول القمح واصفر السبل وتراخت الثمرات وامتلأت عسل
والحاصدون قد استعدوا للعمل الصيف أقبل والربيع قد ارتحل

(...)

الخريف

الريح تزمز في الذرى والمنحنى فتعرت الأشجار والغصن انحنى
والصيف يسأل ما الذي يجري هنا؟ من جاءنا؟ صرخ الخريف به: أنا

(...)

الخاتمة

هذي الفصول الأربعة فيها الشهور موزعة
خيراتها متنوعة تأتي وتذهب مسرعة¹

راعى مازن دويكات مرحلة الطفولة جيداً في أنشودته، فاختر الألفاظ السهلة، والمعاني البسيطة، والموسيقى المسترسلة بعذوبة، فصارت أغنية ملحنة تماماً دون حاجة للبحث عن لحن يناسبها، فلحنها فيها، وهذا هو المطلوب فيما يكتب للأطفال من شعر.

ج- النظافة:

ولا يغفل الشاعر وجيه سالم النظافة كجزء مهم في حياة الطفل، حتى يبقى بعيداً عن الأمراض الناتجة عن الإهمال الصحي، وقد حث عليها وجيه سالم من خلال أنشودته "النظافة"، وهي على لسان طفل يقول فيها:

أنظف دائماً جسمي لأحميه من السقم
أنظف أعيني دوماً من الأمراض كي تحمي
أنظف كل أسناني بفرشاة ومعجون
أنظفها صباح مساء فتبقى دائماً بيضاء
فلا سوس لها يغزو ولا أبكي ولا أشكو
كأن فمي به در ورائحة لها عطر

(1) مازن دويكات، أناشيد الشاطر حسن، ص 44-52.

وأصحاب أحبوني وكلهم أعانوني
لنهتف أيها الإخوان: نظافتنا من الإيمان⁽¹⁾

فالطفل يخبرنا في الأنشودة أنه ينظف جسمه باستمرار، كي يبعد عنه شبح الأمراض، فيهتم بنظافة عينيه، كما يحرص على تنظيف أسنانه بالفرشاة والمعجون كل صباح ومساءً، فتبقى بيضاء لا يغزوها السوس فلا تؤلمه، ويبقى فمه ذا رائحة زكية، فلا يفر منه أصحابه في المدرسة، ويختم وجيه سالم بتبيان العلاقة الوثيقة بين النظافة والإيمان.

رابعاً: الاتجاه الترفيهي

يدخل في هذا الاتجاه كل ما كتب للأطفال من شعر، بغرض ترفيههم والترويح عنهم، فكثيراً ما كانت القصائد والأناشيد القصصية وسيلة لذلك، وقد لجأ الشعراء إلى أسننة الحيوانات أحياناً وجعلها شخوص القصة الشعرية، وبرزت الطفولة في الشعر القصصي "بأبهى صورها من خلال القصص الهادفة التي تحكى على أسننة الحيوانات والطيور"⁽²⁾، فالشعراء لم يكونوا يهدفون لإبراز الحيوان بقدر ما كانوا حريصين على إيصال فكرة أو رسالة للطفل.

ولجوء هؤلاء الشعراء للقصة الشعرية في هذا الاتجاه كان موفقاً، لأنه يسهل من خلال ثنائية القصة والشعر إيصال ما يراد إيصاله للطفل، وذلك من جانبين: أولهما، أن الحدث عادة ألصق بالذاكرة من الفكرة، فيسهل حفظه. وثانيهما، أن الموسيقى الشعرية- التي هي أكثر وضوحاً في الأنشودة من القصيدة- ألصق بالأذن واللسان، فيسهل ترديدها بعد سماعها لمرة- أحياناً- أو أكثر، وبهذا يتحقق المراد من الشعر القصصي، وتبقى الفكرة حية في ثقافة الطفل من خلال ترديده إياها في أنشودة أو قصيدة.

وبالنظر إلى ما أوردته من قصائد وأناشيد في هذا الاتجاه، يتضح أنها في مجملها سهلة بسيطة، وهذا عائد لطبيعة المادة الترفيهية التي لا تحتاج إلى إمعان الفكر والتحليل، وبخاصة إذا ما كانت موجهة للطفل، فيجب أن تراعي ما يناسبه لغة وفكرة، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الشعراء تطرقوا إلى مواضيع شتى في هذا الاتجاه، استطعت أن أقف على عدد منها.

(1) وجيه سالم، أغاني الطفولة، ص13.

(2) أحمد علي كنعان، الطفولة في الشعر العربي والعالمي، ص42.

ففي أنشودة "البيغاء" لعبد الكريم الكرمي يصف الشاعر البيغاء، ويحث على التجديد والإبداع، وعدم الركون لما يلقي إلينا فنتعاطاه دون أن نعيه، فيقول:

البيغا ألببيغا ترطن في كل اللغا
لكنها لا تعلم بأنها لا تفهم
فلا تكن كالبيغا

البيغا مقلدة ولا ترى مجددة
تعجم في بيانها والعقل في لسانها
تقول ما قيل لها فلا تكن كالبيغا

منقارها محذب وريشها محذب
أحبسها في غرفتي وذاك من محبتي
تؤنسني في وحشتي ألببيغا

لسانها ما أطوله وشكلها ما أجمله
فمرة تحبني وتارة تسبني
تقول ما قيل لها لا تكن كالبيغا⁽¹⁾

أما الشاعر خالد نصره فيبين في هذه قصيدة "الظبية والذئب" نظرة ظبية تجاه ذئب، وحيرتها في وصف الآخرين له بالغدر من دون أن يبدو ذلك عليه، يقول:

التقى ذئب بقفر ظبية في ربيع العمر فارتاحت إليه
كلما مرت به هس لها فتمنت لو سعت بين يديه
تارة يرمقها في خفر تارة يخفض عنها ناظره
وهي لا تدري لماذا شهدوا عنه بالغدر وما بان عليه⁽²⁾

في حين نجد الشاعر فيصل قرظي في أنشودة "أنا سوسو التي تكبر" يصف لحظة بريئة لطفلة تستعرض ما هي فيه وما حولها، فتريد أن تلهو وترقص وتلعب مع صديقتها التي تؤكد

(1) عبد الكريم الكرمي، الديوان، ص131.

(2) خالد نصره، أشعار للصغار، ص104.

حضورها في النص أكثر من مرة، لتتمتع بطفولتها قبل أن تكبر، والتأكيد على الصداقة مرجعه "أن الطفل في سن معينة يكون راغبًا في الخروج عن خط الأسرة، ويكون لديه خيال الاستقلال عنها، كما أنه يحاول أن يوسع من علاقاته وانتماءاته، وينتهي لأخذ دوره في الحياة"⁽¹⁾، يقول قرطبي:

أنا سوسو التي تكبر
أحب الزيت والزعتر
ولي فستاني الأحمر
أللبسه؟! ولكن السما تمطر
أنا سوسو التي تكبر
أحب اللوز والتين
وأرقص في البساتين
كحسون يطير.. يطير
أبعد من رؤى عيني
فيا أماه خلينا
لنلعب ساعة أخرى
أنا ورفيقتي لينا
فها هي قرب أيدينا
فراشات ملونة
تميل على الوريدات
وترقص مثل خطواتي
فيا أماه خلينا
لنلعب ساعة أخرى
أنا ورفيقتي لينا⁽²⁾

فالنماذج السابقة تعطي صورة عن الاتجاه الترفيهي الذي يستخدم القصص الشعري لإيصال الفكرة وإمتاع الطفل، من خلال اعتماد اللغة السهلة والمعنى القريب، ولم تخل تلك الأشعار من جمال التصوير في بعض المقاطع بما يناسب ثقافة الطفل، التي لا تتجاوز عناصر الطبيعة، ولا تغوص في التفكير الفلسفي والميتافيزيقي.

(1) أحمد فضل شبلول، جماليات النص الأدبي، ص 232.

(2) فيصل قرطبي، أناشيد أطفال فلسطين، ص 7-8.

خلاصة شعر الأطفال

يتضمن شعر الأطفال اتجاهات متنوعة، حاول الشعراء إيصالها للأطفال بكلمات سهلة وأسلوب سلس وأوزان خفيفة صافية ليستطيع الأطفال ترديدها برغبة داخلية تشبع حاجاتهم النفسية والاجتماعية، وتسهم في تطور نموهم العقلي والإدراكي وتنمية مواهبهم الأدبية مع صقل الذائقة الشعرية والموسيقية لديهم، مع أن بعض الشعراء قد أغفلوا الأثر الموسيقي في المساعدة على تقبل القصيدة لدى الطفل، وكانت هناك أناشيد متعددة الجور وغير منتظمة التفعيلات، ما يشنت الطفل ولا يساعده على الحفظ.

أما الاتجاهات نفسها فتمحورت حول غرس الروح والمفاهيم الوطنية وما يتعلق بها من مكان وزمان وأرض وإنسان، وغرس القيم والمبادئ الاجتماعية الأصيلة لإطلاع الأطفال على واقعهم المعيش، وهدفت إلى تقديم المعلومات الوطنية والتاريخية والعلمية والدينية التي تعينهم على فهم ما حولهم وما يدور في هذا الكون وفق ما تسمح به قدراتهم الاستيعابية في مراحل الطفولة المختلفة التي يمرون بها، دون إغفال الشعراء فكرة تحريك خيال الطفل إلى ما يمكن أن يتصوره وفق دقائق ترفيهية تشعره بالمرح والفكاهة والتسلية، خاصة حينما يقدم هؤلاء الشعراء ذلك في قالب شعري قصصي، وهو القالب المحبب إلى نفس الطفل.

ومما يلفت انتباه الدارس هنا هو سيطرة الاتجاه الوطني في شعر الأطفال على باقي الاتجاهات، فوجدنا الطفل يغوص في مفاهيم الشهادة والاحتلال والانتفاضة وغيرها من الهموم الوطنية وهو بعد لم يتجاوز مرحلة الطفولة المتوسطة.

واتضح في ما سبق أن كثيرا من الشعراء اتجهوا إلى نظم أشعارهم للأطفال بدوافع ذاتية، دون توجيه من مؤسسة أو إطار أو حكومة، وهذا بدوره يعني أن بعض الكتابة الشعرية للأطفال لم تكن خاضعة لشروط وأهداف ومعطيات واضحة تناسب الطفل بالشكل الصحيح، ومع ذلك وجدنا هناك أشعارا اهتمت بما يناسب الطفل وحاجاته النفسية والأدبية والفنية واللغوية، وامتازت بالسهولة والبساطة والموسيقى العذبة والمضمون الهادف.

الباب الثاني: نثر الأطفال في فلسطين

الفصل الأول: فنون نثر الأطفال في فلسطين

الفصل الثاني: اتجاهات نثر الأطفال في فلسطين

الفصل الأول: فنون نثر الأطفال في فلسطين

يعتمد أي عمل أدبي على دعائم أساسية تحفظ له بنيانه وتميزه عن غيره، وأهم تلك الدعائم الشكل الفني الذي يسهم في إبراز عناصر النص الفنية، ويقوم النص النثري على عدة عناصر، من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وغيرها، ووفق هذا المفهوم تتنوع النثر الفلسطيني الموجه للأطفال بين قصص ومسرحيات وروايات، مع أن الروايات قليلة جدا مقارنة مع القصة، وبخاصة القصيرة منها.

أولا: القصص

القصة هي أكثر الفنون الأدبية انتشارا لدى الأمم قديما وحديثا، لأنها الشكل الفني الأنسب للتعبير، وقد لجأ إليها الإنسان منذ القدم للتعبير عن مكنونات نفسه، واستخدمها في نقل أفكاره وخيالاته للآخرين، وانتهجها وسيلةً للتهذيب والتنشئة الاجتماعية، وقد توصلت الدكتوراة رمزية الغريب في إحدى دراساتها الإحصائية حول ميول الأطفال القرائية إلى أرقام تدل على تقدم قصص الأطفال على غيرها من الأشكال الأدبية الخاصة بهم،⁽¹⁾ وهذا ما وجدته ماثلا في فلسطين من خلال الكم الهائل من المنشورات القصصية للأطفال مقارنة مع الفنون الأخرى.

وإذا ما حاولنا استعراض بعض القصص الفلسطينية المكتوبة للأطفال، فإننا سنتبين ما عليه تلك القصص من التزام بفن القصة أولا ومُناسبةً للأطفال ثانيا، ففي قصة "السر" لمجدي شوملي⁽²⁾ نجد أنها تقع في ثلاثين صفحة من القطع المتوسط، مع رسوم توضيحية وبغلاف مقوى، وهي قصة واقعية تربوية مناسبة للأطفال في سن (6-8) سنوات، تطرح فكرة محاولة الأطفال القيام بما هو شاق عليهم تلبية لرغبة أهاليهم، وعناصر القصة مكتملة فيها تقريبا، فهند والأم والمعلم شخصيات القصة الرئيسية، وسميرة وإيمان وحنين شخصيات ثانوية، والزمان والمكان عائمات في القصة دون تحديد دقيق، فهما أي مدرسة وأي أيام مدرسية، أما الأحداث فتبدأ بذهاب هند للمدرسة، ثم تحاول تحسين

(1) ناصر يوسف أحمد، القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975-1984، ص 39.

(2) ولد في بيت ساحور عام 1951، وحصل على بكالوريوس الهندسة الكهربائية من جامعة البصرة عام 1977، عمل رئيسا لمركز الكاردينال هاوس الثقافي في بيت لحم، ويدرس أدب الأطفال في كلية التربية بجامعة بيت لحم، من مؤلفاته للأطفال: السر/ قصة، وهولاكو يلتحق بالمدرسة/ قصة، وصيف 67/ رواية. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 4/59.

خطها من خلال الكتابة باليد اليمنى، وهنا تكون الحبكة بحيث تحاول هند معرفة سر سوء خطها وتفشل في ذلك:

"تحمل هندُ شنطتها الوردية اللون صباح كل يوم وتتطلق مع صديقاتها إلى المدرسة. تضع هند كل ما تحتاجه في شنطتها: الدفاتر، الكتب، القلم، المبراة، المسطرة... وبالطبع فهي لا تنسى شطيرتها التي تعدها لها أمها.

في الحصة الأولى، قال لها المدرس: عليك أن تعتني بخطك أكثر يا هند. نظرت إلى دفتر زميلاتها، فلاحظت أن المعلم على حق، سألت نفسها: لماذا خطُ سميرة أجمل من خطي، لا بد أن هناك سببا.

لاحظت هند أن دفتر سميرة مختلف عن دفترها، فهو سميك ولونه أبيض، فقالت: لقد عرفت السر!!!!

وفي المساء اشترت هند دفاتر جديدة مثل دفاتر سميرة، ووضعت جانبا دفاترها القديمة، على عجلٍ وهي تغني:

دفتر حلو أبيض جميل

خطي حلو مالمو مثيل

في اليوم التالي، نظر المعلم إلى دفتر هند الجديد، وهزَّ رأسه وقال: دفتر جميلٌ يا هند، عليك أن تعتني بخطك أكثر.

فوجئت هند بملاحظة المعلم، وقالت في نفسها: لا بدَّ أن هناك خطأ ما. استدارت هند قليلا فوقع بصرها على دفتر زميلتها حنين، ثم عادت لتتظر في دفترها، فلاحظت الفرق، ولكنها لم تعرف السبب، استدارت مرة أخرى لتلمح قلمًا جميلًا أزرق في يد حنين، فقالت لنفسها: لقد عرفت السر.

وفي المساء كانت هند تكتب وظيفتها على عجلٍ بقلم أزرق كالذي مع حنين وهي تغني:

قلمي مجرَّب قلمي طويل

خطي مرتَّب مالمو مثيل

في اليوم التالي، نظر المعلم إلى دفتر هند وهزَّ رأسه وقال: قلمٌ جميلٌ يا هند عليك أن تعتني بخطك أكثر.

فوجئت هند بملاحظة المعلم وقالت في نفسها لا بد أن هناك خطأ ما. التفتت يمينًا ويسارًا وهي تحاول معرفة السرَّ العجيب في سوء خطها، فوقعت عينها على يد زميلتها إيمان، فصرخت: وجدتها!!! وجدتها!!!

وبعد الظهر استعارت هند ساعة أمها، ووضعتها حول معصمها، وانطلقت مسرعة لتكتب وظيفتها وهي تغني:

ساعة ذهب فيها ألاماز خطي عجب حلو وممتاز

في اليوم التالي، نظر المعلم إلى دفتر هند، وهز رأسه وقال: ساعتك جميلة يا هند، ولكن عليك أن تعتني بخطك أكثر.

نفد صبر هند فقد غيرت دفترها ولم يتحسن خطها!!

ثم غيرت قلمها ولم يكن هو السبب!! والآن، لم يجد نفعاً تغيير الساعة؟ ولم تعرف بعد السر الحقيقي الذي يجعل خطها رديئاً...

لدى هند رغبة شديدة في تحسين خطها، لذلك قررت أنها سوف تظلّ تغير شيئاً مما تحمله أو ترتديه حتى يتحسن خطها، ومن أجل تنظيم ذلك وضعت قائمةً بهذه الأشياء: المقعد، الحذاء، الجرابات، الشنطة، المسطرة، המחاة، المنديل، الشطيرة...

وإذا لم يتحسن خطها بعد كل ذلك، فإنها ستعود ثانية لخطها الجميل القديم، عندما كانت تستخدم يدها اليسرى لشهور عديدة.

لن تنسى هند تجاربها العديدة المثيرة في ذلك الأسبوع، عندما كانت تحاول الكتابة بيدها اليمنى علماً تستطيع إرضاء والدتها".⁽¹⁾

وإذا تأملنا السارد في القصة فإننا نجد الكاتب نفسه، وجاءت لغة السرد بسيطة سهلة وواضحة وتخلو من أي أخطاء لغوية، وتحتوي بعض التكرار مع أناشيد قصيرة تكسر رتابة الإطار السردية، ورسومات توضيحية ملونة بريشة ريم بدر تم تخصيص الصفحات اليسرى لها توضح النص المكتوب في الصفحة اليمنى، وتكاد تكون الرسومات متكاملة، فيمكن للطفل أن يفهم القصة دون أن يقرأ النص.

وإذا أخذنا قصة أطول قليلاً مثل قصة "الديك المغرور" لإبراهيم جوهر، نجد أنها تقع في إحدى وخمسين صفحة من القطع المتوسط، وهي مناسبة للأطفال من سن (6-8 سنوات)، رغم أن بعض المختصين في أدب الأطفال يرون "أن قصص الحيوانات تصلح للطفل في الطور الواقعي المحدد بالبيئة، وهي من سن الثالثة إلى الخامسة تقريباً، وحينئذ لا تكلف الطفل أن يأخذ أكثر من التسلية"⁽²⁾.

(1) مجدي الشمولي، السر قصة للأطفال، ص1-30.

(2) علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص173.

وغلاف القصة من الورق السميك، تزينه صورة لديك يعتلي صخرة وهو يصرخ على أربع دجاجات في حالة ذعر وترقب، وتجسد هذه الصورة بعض أحداث القصة، وفيها حيوية وحركة.

ولغة القصة بسيطة تخلو من الأخطاء اللغوية والنحوية، والجمل في أغلب الأحيان طويلة، ولغة السرد أحيانا جافة جامدة، عدا ألفاظ قليلة تساعد على تلطيف العبارة أحيانا، من قبيل: "وقف الديك فوق بيته مزهوا بجماله"، و"نفض الديك رأسه بفخر"⁽¹⁾.

وهذه القصة هي أولا من قصص الحيوان الهادف، أو الحكايات الرمزية، أبطالها من الطيور، ديك وعدد من الدجاجات، وهي تحمل مضامين عديدة، تتناسب بعضها مع هذا المستوى من عمر الطفل، وقد تصلح القصة لأعمار من مرحلة تالية، بل قد تروق للبالغين، إذ إن "ما نسميه أدبا للأطفال هو في الواقع أدب شامل، ويكون الأدب عن الأطفال أو للأطفال والمراهقين، أو يوجه قصته نحو هدف صياغة الشخصية أخلاقيا وجماليا، لكن الأدب نفسه قد يروق للبالغين، وربما يروق لنطاق أوسع"⁽²⁾.

والقصة ذات موضوعين أخلاقي واجتماعي، فهي من جانب تنبذ الغرور كصفة أخلاقية ومن جانب آخر تدعو إلى التعاون والوحدة، كما أنها من ناحية اجتماعية يمكن أن تكون صورة للتمييز بين الطفل والطفلة لصالح الطفل، وهذا التمييز تشعر به الفتاة وتعاني منه، ويحاول إبراهيم جوهر من خلال ذلك إيقاظ وعي الفتاة على هذا الواقع المؤلم لتواجهه وتتصدى له، ولهذا تعد القصة بما تحويه من أفكار وقيم على هذا الصعيد من القصص المتميزة.

كما أن القصة حافلة بالقيم والاتجاهات الإيجابية مثل: ضرورة العمل والتخطيط، وتحديد الأهداف، وتحديد آليات تحقيق الأهداف، وواقعية الأهداف وقابليتها للتنفيذ كما تؤكد أهمية العمل الجماعي المنظم، وفيها جو من الأمل والتفاؤل وتؤكد أيضا على روح المبادرة في العمل.

وينعكس المضمون الإيجابي نفسه على الشكل إلى حد كبير، فالقصة تقوم على الصراع بين ديك مغرور ودجاجات مستغلات يعانين من التمييز بينهن وبين الديك في المعاملة والأكل لصالح الديك، وعلى هذا الصراع تنمو أحداث القصة، لكن هذا الصراع كان خافتا لم يأخذ مجراه.

(1) إبراهيم جوهر، الديك المغرور، ص7.

(2) عبد الله أبو هيف، أدب الأطفال نظريا وتطبيقيا، ص364.

والفاعل الأساسي في القصة هو الفاعل الجماعي، فليس في القصة شخصية رئيسية، وهذا أيضا شيء إيجابي ورغم أن الكاتب لجأ إلى طريقة السرد المباشر وهو الأليق بالنسبة لقصص الأطفال ويعطي الكاتب حرية في الحركة وانسيابية في التعبير وشمولية في رسم الصورة.

وفي شكل مختلف نجد العودة للحكايات الشعبية الفلسطينية في "قصة أولها خيال وآخرها خيال" لسونيا نمر الواقعة في أربع وثلاثين صفحة غير مرقمة من القطع الكبير، فهي قصة خيالية مستوحاة من التراث الذي يبدأ بـ"كان يا ما كان":

"كان يا ما كان في قديم الزمان
وسالف العصر والأوان
ملكٌ عظيم كبير الشأن
كثير المُلْك والخير والأطيان

رزقه الله بولدٍ وحيد
جميلٍ وذكيٍّ، لكنه عنيد
يحب القراءة وقصَّ الحكاية
وفي فنِّ الحديث له دراية"⁽¹⁾

تحكي قصة ملك يود تزويج ابنه الوحيد من إحدى بنات الأمراء أو أصحاب الجاه والمال، لكن الابن يريد فتاة لصفاتها هي لا لصفات أهلها، واشتراط على أبيه ألا يتزوج إلا من فتاة تحكي حكاية كلها خيال من البداية إلى النهاية، لتفلق في هذا الشرط أخيرا فتاة ميسورة الحال، وتحظى بالقبول من الأمير، وتنال إعجابه:

"وذات يوم، استدعى الملك ابنه.. ليحدّثه عن مكنون قلبه
وقال: ليس لديّ غيرك أولاد.. وأحبُّ أن أفرح قبل موتي بأحفاد
أريد تزويجك فتاةً فائقة الجمال.. ذات حسبٍ ونسبٍ وسعةٍ حال
وما عليك سوى أن تختار.. من بنات الأمراء والنبلاء والتجار
قال الأمير: لا أريد فتاةً جميلةً أو غنية.. بل فتاةً حلوة الكلام ذكية
كتم الملك غيظه وقال:.. سرُّ السعادة في المال والجمال
لكنَّ الأمير قد عزم أمره.. وعرف الملك أنه لن يغير رأيه
فقال: يا بني، حيرتني في كلامك.. أين سنجد فتاة أحلامك؟

(1) سونيا نمر، قصة أولها خيال وآخرها خيال، ص 1-2.

قال الأمير: نقيم حفلا ونرسل الدعوات.. لكل البنات من العامة والذوات ونطلب من كل فتاة أن تحكي حكاية.. كلها خيال من البداية إلى النهاية وصاحبة أكثر الحكايات خيالا.. سأختارها لتصبح زوجتي حالاً"
(...)

"وفجأة تقدمت فتاة من بين الحضور.. تمشي بثبات وثقة من غير غرور وقبل أن يشير إليها الأمير بالكلام.. بدأت حكايتها بدون سلام لم تكن باهرة الحسن والجمال.. وكانت تلبس ثوبا نظيفا بسيط الحال "دعيت إلى زفاف جدي وجدتي.. غنيت ورقصت كثيرا من فرحتي"
بدأ الذهول على وجوه الحضور.. وكسا وجه الأمير بعض الحبور
(...)

"وفتحت عيني، ولعجبي الكبير.. وجدت نفسي في حضرة الأمير فرح الأمير وعلت ضحكاته.. فقد وجد أخيراً شريكة حياته"⁽¹⁾

فالقصة تحوي شخصية رئيسية هي الفتاة، وشخصيات ثانوية هي الأمير وابنه وبعض الحضور، وزمان القصة ومكانها غير محددين، بل هما مجهولان تقريبا، وحبكتها كانت في شرط الأمير الزواج من فتاة تقول قصة أولها خيال وآخرها خيال، والسارد يقدم النص بضمير الغائب، وتقوم الأحداث على التدرج الزمني تصاعديا، ولجأت الكاتبة في القصة إلى أسلوب سجي سلسل أعطى القصة جاذبية موسيقية، حيث عمدت الكاتبة إلى إنهاء كل سطرين متتاليين بما يشبه القافية الشعرية مع توحيد الحرفين الأخيرين لكل سطرين على حدة، وساعدت الرسومات المصاحبة على توضيح الفكرة بشكل أشمل.

غير أن ما اعتري إخراج القصة من ضعف تمثل في مقابلة كل سطرين مسجوعين بسطرين مسجوعين آخرين، كما في أول أربعة أسطر من القصة، فظهر النص أحيانا وكأنه نص شعري عمودي، فيظن القارئ أنه سيواصل القراءة أفقيا، لكنه يصطدم ببتنر المعنى ونشاز القافية، فيعود ليقراً عموديا، وهكذا يرتبك الطفل في القراءة.

(1) سونيا نمر، قصة أولها خيال وآخرها خيال، ص3-32.

بقي أن نشير إلى أن هذه القصة هي نفسها "حكاية أولها كذب وآخرها كذب"⁽¹⁾ لعبد عساف التي أوردتها في مجموعة "حكايات فلسطينية للأطفال"، لكنه كتب النص بأسلوب قصصي سهل دون تكلف ولم يلجأ إلى السجع خلافا لما لجأت إليه سونيا نمر.

وفي قصة "لمن السمكة" لصقر السلايمة⁽²⁾ نجد أيضا حكاية رمزية هادفة اشترك في شخوصها الإنسان والحيوان، تقع في أربع وعشرين صفحة من القطع المتوسط، وغلافها من الورق المقوى، تزين الأمامي منه رسومات كاريكاتورية بيد عصام أحمد، تجسد عددا من مواقف القصة، وتسهم في التأثير في الطفل.

وتدور أحداث القصة حول الصراع بين الكسالى والعاملين، ويمثل الطرف الأول أبو الضفادع وأبو فشارة، وأبو البلاوي، ويمثل الطرف المقابل العصامي النشيط صالح الذي يريد أن يأكل بعرق جبينه ويصنع قاربا بعد أن حطمت الأمواج قاربه، فيمر عنه أبو الضفادع ويفلح في أن يثنيه عن العمل فيعطيه صنارة قائلا: "ولم كل هذا التعب والعناء؟ أنا أعطيك صنارة جديدة فانا لا أستخدمها وكل ما تصطاده لك وحدك، أخذ صالح الصنارة من (أبو الضفادع) وشكره كثيرا على ذلك"⁽³⁾، وهذا الموقف يجر مواقف أخرى من "أبو فشارة" الذي يعطيه الطعم، و"أبو البلاوي" الذي يسمح له بالصيد في بحيرته، ليجد صالح نفسه أمام معضلة معهم عندما يصطاد سمكة كبيرة، فكل منهم يريد لها وحده، مع أن صالحا حاول إقناعهم بالقسمة على أربعة، غير أنهم رفضوا وتوجهوا للقاضي الذي وافق على حكم السمكة، إذ حكمت السمكة بنفسها لصالح الذي كد وعمل على اصطيادها، بخلاف هؤلاء الكسالى الذين لا يعملون ويقطعون الوعود ولا يوفون.

من هنا فإن القصة لها علاقة بالواقع الذي نعيش، وتحث الأطفال على الجد والاجتهاد والعمل لبلوغ المراد، وعدم الركون إلى جني ثمار جهد الآخرين. كما أن هذه القصة بهدفها وقيمتها الاجتماعية ونوعها، تناسب الأطفال في مرحلة الطفولة المتوسطة، فالدرس التهديبي قد ذكر مباشرة، وهي تحوي حادثا واحدا، وتضم عددا قليلا من الأبطال لم يتجاوز الخمسة.

(1) عبد عساف وآخر، حكايات فلسطينية للأطفال، نابلس: دن، 1998، ص 10.

(2) ولد في القدس عام 1959، عمل في مجلة البيادر السياسي، وفي تلفزيون القدس التربوي، وأسس مسرح الدلال الشعبي ومسرح الجوال المقدسي، وشارك في عدد من المسرحيات في العديد من العواصم العربية والأوروبية، من مؤلفاته للأطفال: الذئب المفترس/ قصة، جبل الشر/ مسرحية، لمن السمكة/ قصة. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 45/3.

(3) صقر السلايمة، لمن السمكة، ص 7.

كل ما سقناه سابقا هو قصص منفردة، أما إذا ما أردنا إلقاء نظرة على مجموعة قصصية مثل مجموعة "كف حمدان" للكاتبة سامية فارس الخليلي، فإننا نجدها تضم خمس عشرة قصة بمواضيع متنوعة، منها: أخلاقية، ومعرفية، واجتماعية، ووطنية. وقد توفر في هذه القصص من مقومات الفن القصصي الشيء الكثير.

ويتضح لنا من خلال محاور قصص المجموعة وقضاياها أنها في جزء كبير منها واقعية، تستمد عناصرها من الواقع، وهناك قصص استمدت أحداثها من تراثنا الشعبي.

والقيم التي تؤكدتها هذه القصص قيم إيجابية نافعة مثل رفض الاستسلام كما في قصة "قصي يزرع طفلا في القدس"⁽¹⁾، وتنمية التحدي وروح الاستكشاف والقدرة على طرح السؤال، وإثارة فضول الطفل نحو البعث وتقصي الإجابات الصحيحة كما في قصة "المستقبل"⁽²⁾، والتضحية، وحب العمل ورفض الكسل كما في قصتي "العمل"⁽³⁾ و"الكسول"⁽⁴⁾.

وللقصص قيم ثقافية بما تحويه من معلومات عامة عن القدس والقرية والوطن ولها قيم اجتماعية كثيرة، إذ حاولت هذه القصص خلق مواقف تهدف إلى تبصير أطفالنا بأنماط من السلوك ونماذج من التصرف الإيجابي، ومضامين هذا القصص في مستوى إدراك الأطفال، يحتاجون إليها في مراحل نموهم المختلفة.

وقد سلكت هذه القصص اتجاهات قصصية، إذ اتجه بعضها نحو قصة الفكرة، وبعضها الآخر اتجه نحو القصة الحكاية، وقليل منها ركزت على الحادثة التي تنمو لتصل إلى الذروة ثم تتحدر نحو الحل، إذ يقوم البناء على مقدمة ثم تتابع الوقائع بطريقة منطقية، ويتحرك الأشخاص عبر هذه الوقائع حركة تخدم الهدف الذي من أجله كتبت القصة وتظل تنمو وتنمو حتى تصل إلى القمة ويتبع ذلك اللحظة التي تفتح الطريق إلى النهاية السعيدة. ولعل أهم هذه القصص في المجموعة "العصفورة والبوم، والمستقبل، وكف حمدان"، وفي بعض القصص اعتمدت الكاتبة بناء يقوم على وحدة الشخصية مثل "قصي يزرع طفلا في القدس".

(1) سامية الخليلي، كف حمدان، ص7.

(2) سامية الخليلي، م. ن.، ص24.

(3) سامية الخليلي، م. ن.، ص49.

(4) سامية الخليلي، م. ن.، ص52.

ولقد لجأت الكاتبة إلى طريقة السرد المباشر "الأليق بالنسبة لقصص الأطفال، إذ يعطي الكاتب حرية الحركة، وانسيابية في التعبير وشمولية في رسم الصورة"⁽¹⁾، وهو ما تحقق في المجموعة، وتكاد لا تخلو قصة من الحوار الذي يجذب اهتمام الأطفال، ويثير فيهم الفضول نحو البحث وتقصي الإجابات.

إن ما سبق يشكل بعض القيم الإيجابية في قصص المجموعة ومع ذلك لا تخلو المجموعة من الأمور السلبية، لعل أبرزها أن الكاتبة تقع أحيانا في فخ النزعة التربوية لأدب الأطفال وتقدمها على النزعة الفنية، فهي تركز أحيانا على إبراز وتطويع الحدث لها وتهمل أمورا أخرى تتعلق بالشخصية، فتجيء القصة شديدة التركيز على الهدف التربوي، خالية من عنصر التشويق الذي يرتكز على عنصر الصراع الذي يغيب عن أجواء القصة، كما في قصة "الأرض"، وغيرها من القصص، فيجب أن تقترب القصة الطفلية من قصص الطفل في الحياة، وكلما احتوت في ثناياها على تفاصيل مشخصة من زمن السرد، فإنها تلتزم على بنيتها وتحيط بعالمها⁽²⁾.

وقد أكثرت الكاتبة في قصصها من الأبطال البالغين، كما في قصة "قصي يزرع طفلا في القدس" وقصة "القرية المنسية"، وقصة "الأرض"، إذ إن أبطال هذه القصص من البالغين، وتكاد لا تخلو قصة من الأبطال البالغين، وحول هذه القضية يقول الباحث خلدون الشمعة: "إن الأطفال منطوون على ذواتهم بطبيعتهم، وبالتالي فإن كلا منهم هو أشبه بالملك أو البطل في عالمه الخاص، وهذا يؤكد أنهم يفضلون القصص التي يستطيعون أن يلعبوا أنفسهم أدوارا رئيسة فيها بواسطة الفيض الذي يمتلكونه من الخيال والقدرة على التخيل"⁽³⁾، وعلى هذا فإن من الضروري أن يكون البالغون في قصص الأطفال أبطالا ثانويين فيما يتحمل الأطفال الصغار المسؤولية كاملة في حركة الأحداث.

ثانيا: المسرحيات

إن الباحث في المسرحيات النثرية للأطفال في فلسطين يلفت انتباهه العدد الكبير للمسرحيات في مرحلة ما قبل النكبة، ومعظمها كان يتم تمثيله في المدارس، وفي المناسبات الوطنية، أمثال

(1) نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص 86.

(2) يُنظر: عبد الله أبو هيف، أدب الأطفال نظريا وتطبيقيا، ص 145.

(3) يُنظر: خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، 186.

مسرحيات: "وفود النعمان على كسرى أنوشروان" و"السمسار" و"عبد الرحمن الداخل" و"ملك العرب في الأندلس" لمحمد عزة دروزة، وقد تم تمثيلها كلها على المسارح المدرسية والبلدية، ومثله كان أيضا نصري الجوزي، وأمين فارس ملحس، وغيرهم كثيرون.

وقد كان المسرح مستوفيا عناصره، وأهمها الحدث والحبكة والشخصية، فالمسرحية ضرب من ضروب الأدب كالقصة إلا أنها تُكتب لثُمَّل والقصة تُكتب لتُقرأ⁽¹⁾، واستطاع المسرحيون آنذاك أن يجذبوا الأطفال إلى هذا الفن كما جذبوا الكبار، وعبروا من خلال مسرحياتهم عن همومهم الوطنية والاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية وكل ما يعترض حياتهم من أحداث ومناسبات تستحق الوقوف عندها، والأهم من كل ذلك أن تلك المسرحيات كانت في معظمها باللغة الفصيحة، فيتعلم الأطفال منها اللغة العربية ببسر وسهولة.

أما في العقود الثلاثة الأخيرة، ورغم دخول عشرات الكتاب معترك الكتابة للأطفال، إلا أننا لم نجد تلك المسرحيات المطلوبة كما السابق، ولم نعد نرى مسرحيات مكتوبة وإصدارات مسرحية كافية في المكتبات يمكن قراءتها وتحليلها ونقدتها كما يجب، وصار أغلب النقد والتحليل متعلقاً بالعروض المسرحية لا بالنصوص، وبخاصة أن معظم المسرحيات أصبحت تُعرض بالعامية الدارجة.

ومن المسرحيات المكتوبة باللغة الفصيحة مسرحية عبد الرحمن عباد التي صدرت عام 1984 بعنوان "جمهورية بني كلب"⁽²⁾، تناول فيها تهافت الناس على جمع الأموال وانشغالهم بها، بحيث يغدو المال معيارا اجتماعيا مهما تتحدد من خلاله صفات المرء في الحياة، ليكتمل ذلك بدفع هذه النزعة المادية أصحابها الذين هم أبطال المسرحية إلى ارتكاب جريمة قتل، تؤدي بكل مكتسباتهم فيقعون ضحية المال.

وهناك مسرحيتان للأديبة سهام العارضة⁽³⁾، أولاهما بعنوان "خذوني ببركم" التي صدرت عام 1993، وتناولت فيها بر الأبناء أو عقوقهم لأبائهم، وفيها يضحى الأب بأرضه وماله من أجل المحافظة على العيش مع أبنائه وعدم تشتت الأسرة، لكن أبنائه لم يكونوا يستحقون التضحية.

(1) محمد عمر، فن المسرح، ص 4.

(2) من منشورات البيادر في القدس عام 1984.

(3) ولدت في حيفا عام 1947، وعاشت وتوفيت في عرابة بجنين عام 2007، نالت شهادة الليسانس في اللغة العربية من جامعة القاهرة، وعملت في التدريس، من مؤلفاتها: دروب الشتات/ قصص، وخذوني ببركم/ مسرحية، والرؤيا/ مسرحية. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 427/2.

وثانيتها بعنوان "الرؤيا" وأصدرتها عام 1994، وتناولت فيها عدة قضايا اجتماعية، كعلاقة الفتية ذكورا وإناثا ببعضهم في مرحلة الطفولة ومن ثم تدرجهم في النشأة وما يصاحب ذلك من تفرق بين الجنسين.

كما صدر لزينب حبش⁽¹⁾ مجموعة مسرحيات قصيرة حملت اسم "هذا العالم المجنون" وذلك عام 1994، تناولت في مشهد "السر" مدى قدرة الطفل الفلسطيني على الصمود أمام المحققين، وتناولت في مشهد "أعداء الأطفال" صحوه الضمير عند الطفل الصغير لذلك الجندي اليهودي، وشعوره بما يقترفه والده من جرائم قتل بحق الأطفال الفلسطينيين.

كما نشر محمد كمال جبر عام 2002 مسرحية حملت عنوان "رقصة خلد" وزين غلافها برسمة كلب وهر إلى جانب بعضهما في روضة خضراء، وعلى مسافة منهما يركن خلد صغير⁽²⁾، وقد جاءت في أربعين صفحة من القطع المتوسط، أما أبطالها فهم مجموعة من الحيوانات، ويتناول فيها الكاتب أهمية التسامح والتفاهم بين الناس لتحقيق السلام، أما الحقد والاستغلال فلا يجلبان إلا التعاسة.

وكذلك صدرت للكاتب نفسه عام 2007 مسرحية "سقوط القلعة"، التي جاءت في اثني عشر مشهداً، على مساحة سبعين صفحة من القطع المتوسط، زينها غلاف ملون حوى رسمة لأبطال المسرحية من فريق الطفل يقابلهم الأسد الذي يطل برأسه من وراء متراس⁽³⁾.

ولجأ الكاتب في المسرحية إلى أنسنة الحيوان، سواء في فريق الأسد أو في فريق الطفل، مع أنه ضمنها رسومات لتلك الحيوانات بشكلها المتعارف عليه، فساعدت على إيضاح النص الذي خلا من الأخطاء تماماً.

(1) ولدت في بيت دجن بيافا عام 1942، وهجرت مع أهلها بعد النكبة إلى نابلس، وحصلت على الليسانس في اللغة الإنجليزية من جامعة دمشق عام 1965، وعادت لتدرس في الفارعة، ثم انتقلت إلى رام الله وحصلت على الماجستير في الإدارة والإشراف التربوي من جامعة بيرزيت، ثم عملت مديراً عاماً في وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية، من مؤلفاتها: لماذا يعشق الأولاد البرقوق/ قصة، وهذا العالم المجنون/ تمثيلات من فصل واحد، وأغنية حب للوطن/ شعر. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 295/2.

(2) محمد كمال جبر، رقصة خلد، الغلاف.

(3) محمد كمال جبر، سقوط القلعة، الغلاف.

وتناولت المسرحية فكرة التهور والغرور، من خلال بطل المسرحية وهو الأسد الذي يطمح في السيطرة على الغابة وإحكام قبضته عليها بأي ثمن، فيفاجأ بطفل يتغلب عليه في النهاية مستعينا بأصدقائه المتمثلين بالغزال والقرد والحمار والكلب والثعلب، حيث نفذوا الخطة التي وضعها الطفل ووضعوا حداً لسيطرة الأسد، وأسقطوا قلعتهم، وكل هذا بأسلوب سلس وجميل أظهر انتصار قوة العقل على قوة الجسد، وكأن الكاتب يشير فيها إلى الأنظمة المستبدة التي تحاول السيطرة على الشعوب بالقوة.

ثالثاً: الروايات

تُعد الروايات في أدب الطفل الفلسطيني هي الأقل حضوراً على الساحة الأدبية، إذ إن الكتابة للأطفال ليست سهلة وتستنفد من صاحبها وقتاً ليس بالقليل ما بين نسج الأحداث ومضمون الرواية والبناء الفني، فما بالنّا إذا كانت تلك الكتابة رواية تحتاج إلى وقت طويل ودراية تامة بالكتابة للطفل، وبخاصة أن النص هنا طويل أيضاً ويجب أن يُراعى فيه سرعة الملل عند الطفل، فلا يمل من قراءة أول بضع صفحات ويرميها، ولهذا كانت روايات الأطفال الفلسطينية على قلتها فيها ما هو لصيق بأدب الطفل.

ففي رواية جميل السلحوت⁽¹⁾ "عشّ الدبابير" يعالج الكاتب واقع مدينة القدس السياسي والاجتماعي، والقدس في الرواية مثلها مثل أي مدينة فلسطينية، لكن حياة الكاتب فيها ربما هي التي أملت عليه اختيارها مكاناً للرواية، تأكيداً منه على قوة الانتماء للوطن، وبخاصة حينما يورد في موضوع "رحلة مدرسية" الحكمة القائلة: "حرق الأبدان أهون من ترك الأوطان"⁽²⁾.

وقد لجأ السلحوت في الرواية إلى أسلوب التشويق، واللغة السهلة المتوافقة مع مستوى الطفل اللغوي، وهي تناسب الأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة، غير أنه اعترافاً ببعض الأخطاء اللغوية التي ما كان لها أن تكون لو أن الكاتب راجع النص بتروّ، وبخاصة تلك الأخطاء النحوية، كأن يقول

(1) ولد في جبل المكبر بالقدس عام 1949، وحصل على ليسانس آداب من قسم اللغة العربية في جامعة بيروت العربية، وعمل مدرساً ثم محرراً في عدة صحف ومجلات، ثم مديراً للعلاقات العامة بمحافظة القدس، وهو عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الفلسطينيين، من مؤلفاته للأطفال: المخاض/ قصص، وعشّ الدبابير/ رواية، والغول/ قصة. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 398/1.

(2) جميل السلحوت، عشّ الدبابير، ص 9.

على لسان فراس في موضوع الحواجز: "بأنه لم يبلغ السادسة عشر عاماً"¹، والصواب "السادسة عشرة" ولا حاجة للتمييز "عاماً"، هذا بالإضافة إلى أن الغلاف جاء جافاً بعض الشيء وهو أقرب لأغلفة الكتب الوثائقية أو التاريخية منه إلى الكتب الأدبية.

كما وظف الكاتب في الرواية الأسماء الحقيقية لبعض الأماكن المقدسية ومنها على سبيل المثال: السواحة الشرقية، والقدس، ورأس العامود، و"راس كبسة"، وأبو ديس، والعيزرية، وجبل الزيتون، ووادي الجوز، ومستشفى المقاصد، ومستشفى المطع، وحي الزعيم، والجامعة العبرية، ومستشفى هداسا، والعيساوية، والشيخ جراح، كي يبقيا لصيقة بالواقع الذي عاشه بنفسه وتقل فيه ساحة ساحة، إذ جاء في الرواية تحت عنوان الحواجز:

"لم يستطع مازن وزوجته صفية وابنه فراس أن يصلوا إلى القدس بسيارتهم، فالحاجز العسكري عند رأس العامود يمنع السيارات التي يملكها عرب من الدخول، فاتجهوا شرقاً إلى منطقة "كبسه" عند مفترق الطريق الموصل إلى أبو ديس والعيزرية، ومن هناك ساروا صعوداً باتجاه جبل الزيتون لعبور القدس من منطقة وادي الجوز، لكن حاجزاً عسكرياً آخر عند مفترق الطرق المؤدي إلى وادي الجوز والذي يتفرع إلى مستشفى المقاصد جنوباً ومستشفى المطع - الاوغستافكتوريا - شمالاً، وإلى حي الزعيم شرقاً، منعهم الحاجز من العبور إلى واد الجوز باتجاه القدس القديمة، فواصلوا المسير شمالاً إلى مستشفى المطع، ثم التقوا حول الجامعة العبرية ومستشفى هداسا على مداخل قرية العيساوية، ومن هناك إلى الشيخ جراح باتجاه القدس، فوجدوا حاجزاً عسكرياً آخر، كانت الحواجز العسكرية تمنع الفلسطينيين من دخول المدينة المقدسة، بينما تسمح لسيارات اليهود مستوطنين وغير مستوطنين بالمرور ومواصلة المسير إلى القدس القديمة، أو إلى أي مكان يشاؤون، فلم يفهم مازن وزوجته وابنه سبب ذلك المنع، مع أن المنع العشوائي للفلسطينيين من دخول أي مكان أصبح أمراً شائعاً، وان لم يألفوه بعد".⁽²⁾

واضح أن الكاتب يحاول من خلال هذا النص تعريف النشء بهذه الأماكن المقدسية، مثلما يحاول في مجمل الرواية تعريف النشء بالتاريخ المقدسي، والثقافة المقدسية، والمجتمع المقدسي، والسياحة المقدسية، التي يجهلها معظم أبناء فلسطين لحرمانهم من دخول القدس إلا بتصاريح احتلالية قلما تُعطى لمن هم تحت سن الخمسين.

¹ جميل السلحوت، عش الدبابير، ص 76.

⁽²⁾ جميل السلحوت، م. ن.، ص 75.

أما على مستوى التشكيل الفني للرواية فقد جعلها صاحبها في خمسة عشر موضوعا أشبه ما تكون بالقصص القصيرة، وقد حمل الموضوع الأول عنوان "رحلة مدرسية"، وحمل الأخير عنوان "الجدار" الذي هو جدار الفصل العنصري الحقيقي الذي قسم أراضي الضفة وشتت كثيرا من العائلات وأهالي القرى.

وموضوعات الرواية الخمسة عشر جاءت مستقلة عن بعضها من حيث الحدث، غير أنها ترتبط جميعا برابط الشخص، إذ جعل الكاتب شخوص الرواية من عائلة واحدة مكونة من والدين وولدين (فارس ويزيد) وبنت واحدة (رباب) وجدة (عائشة)، ولكل دور في تشكيل أحداث الرواية بما يناسب سنه، لنجد الرواية في مجملها تعبر عن سيرورة حياة عائلة مقدسية مدة ست سنوات، أما الزمان فهو أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، ويظهره ذلك الجدار في نهاية الرواية.

وإذا أصغينا للحوار الروائي، فإننا نجده حوارا تعريفا في معظم الأحيان، يتميز بانفعالية واضحة غالبا، تسوده المشاحنات والنبرة الهجومية والساخرة بين شخوص الرواية الذين هم في معظمهم أفراد عائلة واحدة، وهو ما لا يليق بالآداب الأسرية، كما حمل الحوار تعنيفا من البنت رباب لمعلمتها ومديرتها⁽¹⁾ دون أي احترام لمكانة المعلمة التربوية، ومع كل هذا تبقى الرواية واقعية هادفة تستحق أن تحتضنها المكتبة الفلسطينية.

وإذا تركنا رواية السلحوت وانتقلنا إلى رواية محمود شقير "أنا وجمانة"، فإننا نجد أنفسنا أمام رواية طفلية بحق، تتميز بمناسبتها للأطفال الفلسطينيين الذين عاشوا الاحتلال وعانوا من آثاره، وقد حوت الرواية تشكيلا فنيا وفكرة موضوعية جعلها مناسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة، رغم صورة الغلاف التي جاءت أكثر مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة، مع أن الكاتب أضاف عبارة "رواية للفتيات والفتيان" على الغلاف ليؤكد أنها موجهة لمرحلة الطفولة المتأخرة، واللافت أن الكاتب قدم التأنيث على التذكير في العبارة الواقعة أسفل العنوان، مع أنه عكس ذلك في العنوان الذي تقدم فيه الضمير "أنا" العائد لجواد، على اسم العلم المؤنث "جمانة"، وربما هذا عائد إلى سيطرة اللغة "الجندرية" في السنوات الأخيرة في فلسطين، بحيث أصبح الجميع يقدمون المؤنث على المذكر في نصوصهم وخطاباتهم وحتى في تنظيم مقاعدهم في أي قاعة أو محفل.

(1) جميل السلحوت، عش الدبابير، ص 62-63.

لقد ركز شقير في هذه الرواية على الاتجاه الاجتماعي الإنساني أولاً من خلال العلاقة المتينة بين جمانة وعرفتها التي تتوي أمها ترحيلها منها⁽¹⁾، ثم الاتجاه الوطني والسياسي المتمثل في الصراع مع المحتل والتفكير في حل جذري لهذا الصراع، وذلك من خلال كتابة جواد لصديقه مصطفى عن طريق الإنترنت فكرة ترحيل الإسرائيليين إلى أوغندا بعد تتويمهم، وخشيته فيما بعد من أن لا يستفيقوا من النوم⁽²⁾، وكذلك من خلال تفكير جمانة في الالتحاق بالمقاومة⁽³⁾.

ومع أن حل الصراع يبدو خياليا في الرواية، إلا أنه يفتح مدارك الطفل على فضاءات أرحب ويسحبه بعيدا في التفكير خارج حدود المكان والإمكانات والواقع، وكل هذا بأسلوب مشوق ولغة سهلة خالية من الأخطاء، وبعبارة قصيرة، كما تم تقسيم النص الروائي إلى اثني عشر جزءا، تتكامل معا لتشكيل النص الروائي بلامحه الفنية الناضجة، وبين كل جزء وآخر كانت هناك رسمة معبرة عن الجزء الذي يليها وكأنها فاتحة النص، لكن هذه الرسومات جاءت باللونين الأبيض والأسود فقط، ما أضفى على الرواية لونا جادا مناسبا لمضمونها الجاد في إيجاد حل - ولو خياليا - للصراع القائم بين الفلسطيني والصهيوني.

أما في رواية "صيف 67" التي أشار صاحبها مجدي الشوملي على غلافها إلى أنها "قصة للفتيان" - مع أن أحداثها تدخلها في الفن الروائي لا القصصي - فهي تتناول أحداثا تاريخية تركت أثرها على الوحدة والانتماء للوطن بطبيعته وأرضه وأناسه، وذلك بعد تأثر الحياة الفلسطينية اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا بتداعيات حرب حزيران عام 1967 وصولا إلى الاستيطان في جبل أبو غنيم، وقد عرض الكاتب هذا من خلال قصص حياة مجموعة من الفتيان سماهم "شلة الخضر" ينحدرون من أوساط متنوعة، كانوا في كل عام ينتظرون أسراب الطيور المهاجرة، لكن الوضع تغير مع الحرب:

"آخر رحلة لجبل أبو غنيم قام بها الطلاب مع الأستاذ غسان كانت في آذار 1967. فقد أفرزت ظروف ما بعد حرب حزيران 1967 أولويات جديدة للطلبة ولذويهم أيضا فقل الاهتمام بالرحلات والطبيعة والطيور.

(1) يُنظر: محمود شقير، أنا وجمانة رواية للفتيات والفتيان، ص 5 - 9.

(2) يُنظر: محمود شقير، م. ن.، ص 40.

(3) محمود شقير، م. ن.، ص 36.

لم تكن الأشهر الثلاثة التي تلت حرب حزيران أشهراً عادية، ففي الخامس من حزيران قامت إسرائيل بشن حرب خاطفة على الدول العربية واحتلت فيما احتلت الضفة الغربية لنهر الأردن. ومن ضمنها منطقة القدس وبيت لحم.

طوال فصل الصيف، كانت المجنزرات الإسرائيلية تزرع الرعب في المدن والقرى المحتلة، وصار تحليق الطائرات الحربية النفاثة والمروحيات في سماء بيت لحم والقدس أمراً مألوفاً، كان الحزن يخيم على المواطنين، والرايات البيضاء رفعت على أسطح المنازل. اختفت مظاهر الفرح من المناسبات الاجتماعية، كالزواج وحفلات المدارس. وأعلن المعلمون والطلاب إضراباً عن المدرسة احتجاجاً على استمرار الاحتلال. وعليه لم تفتح المدارس العربية في بيت لحم أبوابها في منتصف شهر آب كالمعتاد. وشارك الطلاب والمعلمون بقية المواطنين في الإضراب والاحتجاج. وفي ذلك الصيف أيضاً، لم تقم شلة الخضر بأي رحلة كما جرت العادة أيام العطلة الصيفية، فقد منع الأهالي أولادهم من الابتعاد عن مناطق سكنهم، ولذلك لم تجتمع الشلة كثيراً. وفي المرات القليلة التي التقوا فيها، كانوا يسترجعون ذكريات ما قبل الحرب⁽¹⁾.

واستطاع الشوملي بلغته السهلة وأسلوبه السلس وبعض الرسومات وعنصر الحوار الذي برز بشكل واضح في الرواية أن يجعل منها مسلية وممتعة للفتيان، عدا عن أن مغزاها واضح وليس معقداً، والهدف العام منها يصل للفتى القارئ دون شديد عناء.

(1) مجدي الشوملي، صيف 67 قصة للفتيان، ص 20.

الفصل الثاني: اتجاهات نثر الأطفال في فلسطين

للأدب النثري الموجه للأطفال - كما للشعر - دور مهم في التنشئة والتربية وصقل الشخصيات واستقلالها، ويكاد الهدف في إيصال المضمون من خلال الأدب النثري يكون أوضح منه في الشعر، نظرًا لما يسترعي انتباه الطفل في الشعر من عناصر فنية تسبق المضمون في وقعها على النفس، ففي الشعر أحيانًا ينشد الطفل إلى الموسيقى وقد يتغنى بالأنشودة أو الأغنية دون أن يعي مضمونها، بل ربما يظل يرددتها فترة طويلة دون أن يدرك الموضوع الذي يحويه النص.

أما في نثر الأطفال، فإن الموضوع "الذي يدور حوله الأثر الأدبي صراحةً أو ضمناً"⁽¹⁾ يكون أقرب إلى ذائقية الطفل من عناصر النثر الفنية، مع عدم إغفال أثر الجوانب الفنية للنص في جذب الطفل للحدث، إضافة إلى شكل النص النثري نفسه، من قصة أو رواية أو مسرحية، كلها عناصر تتكامل في قربها لذائقية الطفل، لكن الموضوع يبقى الأقرب، وبخاصة في القصة التي هي أكثر الفنون الأدبية مقدرة على التعبير عن الحياة وعن الإنسان، ولهذا وجدنا في الأدب الفلسطيني الموجه للأطفال كما هائلا من النثر بشتى ألوانه، يدور في معظم اتجاهات أدب الطفولة، وقد طغت القصة على باقي الألوان النثرية من حيث الكم.

أولاً: الاتجاه الوطني

يتسع مفهوم الوطن في أدب الطفل الفلسطيني ليمتد إلى فضاءات رحبة، وذلك عائد إلى مكانة فلسطين جغرافياً وتاريخياً ودينياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً، فالوطن في الأدب الفلسطيني هو مزيج من كل تلك المكونات، ليعني في النهاية كياناً ووجوداً إنسانياً مفتوحاً على جميع المعاني والأوصاف والدلالات فلسطينياً وعربياً، حتى إن الكتابة عنه وله لم تعد مقتصرة على الأديب الفلسطيني، بل تعدته إلى جميع الأدباء العرب، كلٌّ يعتبر فلسطيناً ووطنه ويضعها في مقدمة مواضيعه الأدبية.

وإذا ما حاولنا تسليط الضوء على أهم الرموز الوطنية التي عالجهما النثر الأدبي الموجه للأطفال في هذا الاتجاه، فإننا نجد أنفسنا أمام عشرات الرموز الوطنية التي تعرض الواقع الفلسطيني بما يتصل به من احتلال ومقاومة وبطولات ونضالات وقمع وتهجير وتشرد واعتقال واستشهاد إلى كل ما يتعلق بذلك من هموم وآلام وفقد.

(1) عبد الله أبو هيف، أدب الأطفال نظرياً وتطبيقياً، ص 80.

ومن يطالع النثر الفلسطيني الموجه للأطفال، تلفت انتباهه كثرة المصطلحات الوطنية، والتعابير المرتبطة بها، التي هي- في معظمها- أعلى من مستوى الفهم العام للطفل، إلا أنها وجدت طريقها لعقل الطفل الفلسطيني، ففرض عليه واقعه أن يعرفها ويتواصل معها، وذلك واضح في تساؤل طفل قصة "زيارة خاصة في ساحة عامة"- عن دلالات النعوت والكلمات التي أطلقها عمّه المعتقل على من حوله في السجن: "أما بأسل فكان يقلب حديث عمه في ذهنه: مخابرات...؟! خيانة...؟! درس...؟! فريسة...؟! وحوش...؟! عصفور...؟! تصفية...؟! كلمات سمع مثلها في البيت والقرية والشوارع والتظاهرات.. لكنها كانت تأخذ دلالات غير دلالاتها من فم عمه"⁽¹⁾، فكان عليه أن يجتهد ويسأل عنها لمعرفة دلالاتها، فيضيفها لقاموسه اللغوي، لأنه- بالتأكيد- سيسمعها في أيامه التالية إذا كتبت له الحياة.

ولعل ما يلفت انتباهنا في هذا النثر أيضا هو تناوله للوطن بمفهومه العام والخاص، إذ تحاول النصوص النثرية إيصاله للأطفال بأسلوب بسيط قادر على الوصول لمستويات إدراكهم الغضة من خلال الماديات والمحسوسات، فـ"الوطن لدى الطفل يتحدد بشكل أساسي في ما يقع تحت حواسه"⁽²⁾، ويتضح ذلك في قصة "جمال الزين" لمحمود شقير، فعندما يعود الطالب جمال من مدرسته يسأل أمه عن مفهوم الوطن، فتتنظر إليه مبتسمة وتقوده إلى شرفة البيت وتقول له: "انظر إلى هذه الساحات والبيوت، وإلى تلك السهول والجبال والأشجار، هل تراها؟ قال: نعم. قالت: هذا هو الوطن"⁽³⁾، ما يعني أن مفهوم الوطن لدى الطفل لا يتعدى حدود واقعه المحسوس الذي يعيش فيه ويحياه، فتحاول الأم غرس المفهوم العام للوطن في ذهن طفلها من خلال ما يحيط به ويراه من معالم جغرافية وطبيعية وسكنية، فهذه العناصر أقرب إلى ذهن الطفل مما لو ذهبت الأم في تعريف الوطن لطفلها تعريفا سياسيا أو فلسفيا أو معنويا.

ويكاد مفهوم الوطن عند شقير يقترب لدرجة الترادف مما هو في مجموعة إبراهيم جوهر القصصية "سر الغولة وقصص أخرى"⁽⁴⁾، حيث يحاول الكاتب تحديد هذا المفهوم، وبخاصة في قصة "الوطن"، إذ تتعدد ملامحه، فالوطن من وجهة نظر أم بطلة القصة هو "شيء جميل نحبه ويحبنا"، والوطن من وجهة نظر الشجرة هو "الحديقة"، وهو من وجهة نظر البلبل هو "العش" الذي يسكن فيه، و"الشجرة الجميلة"، و"الحديقة"، و"الفضاء الواسع" الذي يسبح فيه، أما من وجهة نظر البقال فهو

(1) إياد الرجوب، زيارة خاصة في ساحة عامة (قصة)، جريدة الحياة الجديدة، العدد 2732، 29 أيار 2003، ص8.

(2) أحمد المصلح، أدب الأطفال في الأردن، ص48.

(3) محمود شقير، مجموعة الجندي واللعبة، ص66-67.

(4) صدرت في القدس عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في العام 1996.

"الإنسان المحب لأرضه وشجره"، وأما من وجهة نظر المعلمة فهو "كل ما سبق" وهو "الماضي والحاضر والمستقبل"، ووطن الإنسان هو "العالم كله"، فكل واحد يرى الوطن من زاوية خاصة، ترتبط بمحيطه وعلاقاته وطبيعة عمله، لكن ما يجمعهم جميعا هو ما قالتها المعلمة، فهو كل ما سبق، لأنهم كلهم يعيشون في وطن واحد، تختلف مشاهدته، وتتفق وظائفه.

أما الوطن عند عبد الرحمن عباد فهو "الحرية وهو مسقط رأس الإنسان الحنون عليه"، وذلك واضح في قصته "السمة"، من مجموعة "ذاكرة العصفير"⁽¹⁾ التي تشترك في مضمونها مع باقي قصص المجموعة،

وإذا ما عدنا لشقير وجوهر فإننا نجدهما يعيان تماما تلك المدركات الحسية للطفل، ويحاولان إيصال رسالتهما إليه من خلالها، وهما أيضا يريدان تجسيد مفهوم الوطن وغرسه في ذهن الطفل من خلال هذه المدركات الحسية، فراحا- عن قصد- يوظفان المحسوسات لبلوغ هدفهما، دون أن يخرجنا عن الإشارة للوطن الفلسطيني والهم الفلسطيني، فتناول الوطن بحد ذاته يصب في النضال الأدبي الفلسطيني والتنشئة الوطنية للأطفال، وهذا ما ركز عليه شقير بقوله في إحدى المقابلات: "حاولت في القصص التي كتبتها أن أجسد مفاهيم جديدة لا بد للطفولة منها، وذلك من خلال محور الهم الوطني المتمثل في تنمية حب الوطن والالتصاق بترابه الطهور، ورفع مستوى الارتباط به إلى حد التضحية الصادقة في سبيل نصرته وتحريره، وفي المقابل حاولت تجسيد البشاعة الصهيونية التي يمارسها العدو ضد جماهير شعبنا في الوطن المحتل"⁽²⁾.

ولهذا وجدنا من ينتقد هؤلاء الذين يرسمون للطفل الفلسطيني وطنا خاليا من أي شائبة، بحجة عدم رغبتهم في إدخال الطفل مبكرا في ذلك الهم العميق الذي لا يخلو منه بيت، ما يخلق طفلا برجوازيا غريبا عن واقعه⁽³⁾.

وهنا يشير إبراهيم العبسي⁽⁴⁾ إلى بعض كتاب أدب الطفل العربي بعامة، أما بالنسبة لكتابته هو، فيقترب هدفه من هدف شقير، إذ يقول: "كنت أحاول أن أفتح عيني الطفل الفلسطيني على

(1) صدرت في القدس عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في العام 1996.

(2) أحمد المصلح، أدب الأطفال في الأردن، ص36.

(3) يُنظر: أحمد المصلح، م. ن، ص36.

(4) ولد في الدوايمة بالخليل عام 1945، وحصل على دبلوم معهد المعلمين بحوارة إربد عام 1968، وعمل مدرسا في الأردن حتى عام 1997، ومحررا ثقافيا في عدة مجلات، وله عدة قصص ومسرحيات ومسلسلات تلفزيونية. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 15/1.

واقعه: وطن محتل، قمع، مصادرة حريات، فقر وجوع في المخيمات، سقائف متداعية. صحيح أنه واقع يبلغ حد الفجيرة بالنسبة للطفل بشكل خاص، ولكنه يظل واقعا لا بد من الانطلاق من الواقع في الأدب بشكل عام وفي أدب الطفل خاصة، حتى ينشأ الطفل ابنا لهذا الواقع، ابنا شرعيا يستطيع بالتالي أن يسهم في التغيير والتحرير انطلاقا من هذا الواقع المأساوي⁽¹⁾.

ورغم شرف الهدف الذي يرنو إليه كل من شقير والعبسي، إلا أنني لا أظننا ننصف الطفل- فلسطينيا أم غير ذلك- عندما ندخله معترك الفواجع والمصائب والقتل والدماء وهو ما زال يتتبع الفراشات في دورانها حول الزهور، حتى لو سلمنا بوجود ذلك في بعض النتاج الأدبي للطفل وضرورته للانطلاق من الواقع، فإن ذلك يجب ألا يكون لإقحام هذا الواقع في نفس الطفل دون تمحيص، وإن كان لا بد من ذلك، فيمكن أن يكون حدثا ثانويا في النص الأدبي، لا أن يكون هو الحدث الرئيسي.

من هنا نجد أن الوطن بكل تجلياته قد حظي بنصيب وافر من نثر الطفل الفلسطيني، وقد حاول الأدباء تجسيده من خلال الواقع الذي يحياه الطفل، بصرف النظر عن مباحه أو مآسيه، مع التركيز على الجوانب المادية التي هي أقرب إلى عقل الطفل وقلبه من غيرها.

ولعل أبرز الموضوعات الوطنية التي تناولها أدب الطفل الفلسطيني أيضا قضية الأرض الفلسطينية التي احتلها الإسرائيليون، وأقاموا دولتهم عليها، ومصادرة الأراضي، والصراع مع المحتل، والاستعمار، والانتماء للوطن، ومقاومة المحتل، ومنع التجول.

وتضم مجموعة شقير القصصية "الجندي واللعبة" قصصا مثل: "منع التجول، والجندي واللعبة، والزيارة" تتحدث كلها عن المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال والمقاومة الباسلة التي يقوم بها ضده.

فقد فرضت ظروف الاحتلال على فراس في قصة "منع التجول" أن يعيش تحت وطأة منع التجول، يرى الجنود مدججين بالسلاح وهم يحتلون قريته، ويمنعونه وأصدقائه من الحركة، فلم يجد هو وزملائه من وسيلة سوى أن يقذفوا جنود الاحتلال بحجارتهم من على أسطح بيوتهم. وعند انتهاء منع التجول وانصراف الجنود يفرح فراس، ويعتقد أن الحجارة التي رمى بها وأصدقائه الأعداء هي

(1) أحمد المصلح، أدب الأطفال في الأردن، ص 38.

التي أجبرتهم على ترك القرية: "كان فراس مزهوا بأنه هو وأصدقاؤه قاوموا جنود الأعداء، حتى بات يعتقد أن الحجارة التي ألقيها على رؤوسهم عجلت في رحيلهم عن القرية"⁽¹⁾.

أما في قصة "الجندي واللعبة" فقد حدثت أمينة الشخصية الرئيسية في القصة أصدقاءها في عمان عن التظاهرات التي تجري في القدس - حيث تقيم - لمقاومة الاحتلال، وحين عادت إلى الضفة اشترى لها أحد أقاربها لعبة، إلا أن الجندي اليهودي الذي يقف على الجسر قد حاول أن يخفي عدوانيته بحبة حلوى أعطاها لأمينة، ثم عاد لتتكشف حقيقته حين اختطف اللعبة من يد أمينة، وفصل رأسها، وفتح بطنها، بحثاً عن متفجرات، قد تكون أمينة أو أهلها أخفوها فيها، وقد أدركت أمينة خبث اليهود: "انحنت، وأخذت تلملم أجزاء لعبتها الممزقة، ثم انتهت إلى قطعة الحلوى التي في يدها، حدقت في وجه الجندي، وألقت بقطعة الحلوى تحت الأقدام، وسارت إلى جانب أمها مبتعدة"، فأمينة لا تقبل حلوى من يد تمزق فرحتها.

ثم نجد محمود شقير في مجموعة قصصية أخرى بعنوان "الحاجز"، يتحدث في بعضها عن الاحتلال البغيض وعن السجون والوطن.. ففي قصة "الحاجز" تعود الفتاة إلى بيتها من مدرستها فتجد حاجزاً من الأسلاك الشائكة وحوله عدد من جنود العدو يراقبون الناس، تتوقف الفتاة قرب الحاجز وتطلب من أحد الجنود أن يسمح لها بالمرور قائلة:

- "ارفع هذه الأسلاك كي أمر

قال الجندي:

- لن أرفعها

تساءلت باسمه:

- كيف أعود إلى البيت إذن؟ ... قال الجندي

- احني رأسك ومري من بين الأسلاك

ولكن باسمه لم ترد أن تحني رأسها وتصرفت تصرفاً آخر.."⁽²⁾

وهذه مواقف يومية يتعرض لها الأطفال والرجال والنساء، في الأرض المحتلة حيث يصر العدو على إذلال الناس، وحيث يرفض الشعب الأبوي هذا الذل ويقاومه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

(1) محمود شقير، الجندي واللعبة، ص 40.

(2) محمود شقير، الحاجز، ص 52.

ثانياً: الاتجاه الاجتماعي

إن الموضوع الاجتماعي - مثل العلاقات الأسرية والمشاكل الاجتماعية - غير مهم في اتجاهات نثر الأطفال الفلسطيني، وذلك بائن في قصة "لي صديقة اسمها شجرة" لإيمان بصير⁽¹⁾، التي تعالج موضوع الصداقة والمحافظة عليها، فريم ترى في الشجرة خارج بيتها صديقة عزيزة لها، ولم يرق لها أن يحدث لها ما حدث بعد عاصفة الليل:

"نظرت ريم من النافذة، ولم تر شيئاً بسبب الليل، خرج من فمها ومن أنفها بخار دافئ ملاً الزجاج، رسمت بإصبعها خطوطاً ودوائر على الزجاج.

وقالت لأبيها: أكل الليل شجرتي يا أبي، شجرتي التي زرعتها يوم ميلادي. إني لا أراها. في الصباح، هبت ريم على الحديقة.

نظرت ريم فرأت البيوت والأشجار في أماكنها.

ركضت إلى الحديقة، وربطت الشجرة بحبل، وأخذت تقودها، وكأنها تقود شاة.

قال لها الأب: الشجرة لا تمشي يا ريم.

قالت ريم: لكني أريد أن تنام إلى جانبي.

قال الأب: انتبهي يا ريم، الشجرة ستتكسر.

قالت ريم: ساعدني يا أبي.

قال الأب: الشجرة تموت إذا خرجت من الأرض.

قالت ريم: أريد أن العب معها.

قال الأب: أعطني الحبل، وسوف أجد حلاً.

ثبت الحبل على نافذة غرفتها، فابتهجت ريم ورقصت وهي تقول: فكرة رائعة يا أبي.

استطيع كل ليلة أن أتحدث معها وسوف اكتب إليها على الزجاج، عندما أتعلم الكتابة. وإذا وجدتتها

خائفة، فسوف اشد الحبل وأقول لها: لا تخافي، أنا هنا.

كم أنا سعيدة! لي صديقة اسمها شجرة."⁽²⁾

(1) ولدت في الطيبة برام الله عام 1967، ونالت شهادة البورد الأميركي كمرضة قانونية، وأعدت وقدمت عدداً من

البرامج الإذاعية والتلفزيونية المحلية، وهي عضو في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، من مؤلفاتها: مرفأ فرح/ قصص،

وحافة الأبد/ مسرحية، ولي صديقة اسمها شجرة/ قصة. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 263/1.

(2) إيمان بصير، لي صديقة اسمها شجرة، ص 1-14.

فقد استطاعت الكاتبة أن توصل فكرتها الهادفة إلى تقدير الصداقة والمحافظة عليها، مع إضفاء بعد ثانوي يتمثل في البعد التعليمي من خلال تكوّن البخار على الزجاج عندما يخرج النفس من فم الإنسان ساخنا ويقع على سطح بارد، أما أسلوب الكاتبة فهو سلسل وعباراتها قصيرة ولغتها سهلة تناسب الأطفال في سن 6 - 8 سنوات.

وفي قصة "قمر سعاد" لإبراهيم جوهر، نجد الموضوع الاجتماعي متمثلاً في الدعوة إلى المشاركة ونبذ الأنانية وحب التملك، فالطفلة سعاد تحب القمر، لكنها لا تستأثر بحبه، فهي طفلة لديها من الإيثار ما يجعلها تحب مشاركة الأطفال لها في حبها للقمر وهي تدرك أن القمر ملك الجميع ومن حقهم أن يستمتعوا بجمال منظره:

"القمر يحب سعاد كما تحبه هي، لذلك فإنه يواصل النظر إلى البحر لأنه يحب سماع صوت الأمواج وهي تتلاطم وتضرب الصخر فيخرج صوت عال، وينطائر الرذاذ الناعم فيملاً وجهه وملابسه صديقته التي يحبها كما تحبه هي. سعاد تحب صديقها القمر، وتحب الليل والنجوم. وهي تظن أن القمر قمرها وحدها، فهو دائماً ينظر إليها وهي تنظر إليه. وعندما تسير في الطريق يسير معها، وتحادثه ويحادثها، وتحكي له القصص الجميلة، ...، قبل أن تصل سعاد بيتها شعرت أنها أقوى لأنها تشترك مع الجميع في حب القمر وصداقته".⁽¹⁾

وإذا طالعنا قصة "ثلاثة أرجل" لخالد جمعة⁽²⁾، فإننا نجدتها تحكي قصة كلبة بثلاث أرجل، فتتظر لنفسها بدايةً بعدم ارتياح، نظراً لفقدانها منذ ولادتها إحدى أرجلها الأربع، إذ إن كل الحيوانات حولها تسير على أربع، فتحاول أن تستعويض عن الرجل الرابعة بغصن شجرة أو جزء من قرن وحيد القرن، لكنها في كل مرة تصبح عرضة لسخرية باقي الحيوانات منها:

"مشت الكلبة الصغيرة في الغابة وهي حزينة، لأنها اكتشفت أنها لا تستطيع المشي مثل باقي الكلاب، وهذا لأنها ولدت بثلاثة أرجل. جلست الكلبة تحت الشجرة وهي تبكي، فقالت لها الشجرة: لماذا تبكين؟ فردت الكلبة: لأنني لا أملك أربعة أرجل مثل بقية الكلاب، إن لي ثلاثة فقط.

(1) إبراهيم جوهر، قمر سعاد، ص 7-18.

(2) ولد في رفح عام 1956، حاصل على دبلوم الرسم المعماري من كلية البوليتكنك في الخليل عام 1986، عمل مراقب أبنية، وفي وكالة الغوث، وهو عضو هيئة تحرير في عدد من المجلات الأدبية، من أعماله للأطفال: الماسورة الحزينة/ قصة، قرية الحروف/ قصة، ثلاثة أرجل/ قصة. ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 131/2.

قالت لها الشجرة: بسيطة!! خذي غصنا من أغصاني، وضعيه مكان رجلك المفقودة، وبهذا يصبح لديك أربعة أرجل. أخذت الكلبة غصن الشجرة ووضعتة مكان رجلها المفقودة ومشت في الغابة بعد أن شكرت الشجرة. لكن الحيوانات أخذت تضحك منها، فقد كان منظرا غريبا، كلبة بثلاثة أرجل وغصن شجرة.

عاد الحزن للكلبة من جديد، فمرت من جنبها أم أربعة وأربعين، ولما عرفت سبب حزنها عرضت عليها أن تعطيهما رجلا من أرجلها الأربعة والأربعين، لكن الكلبة شكرتها ورفضت أخذ رجلها لأنها صغيرة عليها، ومشت بعد أن رفعت الغصن الذي يضحك الحيوانات منها. فقابلها وحيد القرن، ولما عرف سبب حزنها، قال: خذي جزءا من قرني إذا شئت، وضعيه مكان رجلك فهو سينمو ثانية عندي ولن أخسر شيئا، فأخذت الكلبة قرنه وهي سعيدة، ووضعتة مكان رجلها المفقودة، لكنها كلما مرت على حيوان ضحك وقال: أول مرة أرى رجلا من قرن وحيد القرن.. ها ها ها ها"⁽¹⁾.

وتبقى الكلبة تعاني من عقدة النقص في نفسها وتحاول تغطية العيب الخلفي إلى أن ينصحها الغراب الذي كان يتابعها بأن تتعايش مع نفسها وإعاققتها وتسير في حياتها بشكل طبيعي، وبخاصة أن كل الحيوانات عرفت بثلاث أرجل ولم يكن ذلك مدعاة للسخرية منها، فلماذا لا تتقبل واقعها كما هو؟ وهنا يأتي دور الأدب في تعزيز هذا المفهوم لدى الأطفال، فلا داعي أن يحاول الطفل ذي الاحتياجات الخاصة التغيير من هيئته أو صورته المجتمعية التي ألفه المجتمع بها، فعليه استيعاب نفسه، وبخاصة إذا كانت تلك الهيئة أو الصورة من صنع الله عزّ وجل.

يبقى هناك مأخذ على القصة، وهو مأخذ لغوي، حيث وجدت الكاتب قد وافق بين العدد ومعدوده في مواضع عدة من القصة، وبدلا من أن يستخدم التذكير في العدد "ثلاث" مع المعدود المؤنث "أرجل" وجدناه يوافق العدد "ثلاثة" مع معدوده في التأنيث، وهذا مخالف لقواعد اللغة.

وتتناول بعض القصص مرحلة الطفولة: مشاكلها، وحاجاتها، وأمنيات الأطفال، واهتماماتهم، فقصة "شجرة النقود" لأحمد رفيق عوض تدور في هذا الفلك، وهي ذات غلاف معبر عن مضمونها، ملون وعليه رسمة لطفل يلتقط بيمينه قطع نقود ذهبية اللون عن شجرة ويملا سلة في يساره، وجاء النص في الصفحات اليمنى والرسومات التوضيحية في الصفحات اليسرى، وهي تتناول أمنيات الأطفال الخيالية وطموحاتهم، وهي تشير إلى شرعية التمني والحلم، فالأب يحكي لابنه عن أمنياته وأحلامه حينما كان طفلاً:

(1) خالد جمعة، ثلاثة أرجل، ص1-5.

"سامر طفل صغير يعيش مع أسرته في بيتهم الفقير، وكان سامر يذهب مع والده إلى الحقل ويرى الفلاحين يبذرون القمح في الأرض، بعد عدة شهور لاحظ سامر أن كل حبة قمح كبرت وأعطت سنبله ملأنة بحبوب القمح، تعجب سامر كثيرا وقال: يا الله! حبة قمح واحدة تلد مئة حبة! سألت سامر والده: لو زرنا حبة حمص، كم حبة حمص تعطينا؟ قال أبوه: تعطينا الكثير. سألت سامر: لو زرنا حبة فول، كم حبة فول تعطينا؟ قال أبوه تعطينا الكثير. فكر سامر كثيرا في هذا الأمر العجيب وسأل والده: هل يجب أن نزرع الحبوب في الأرض حتى تعطينا الكثير؟ قال أبوه: نعم، يلزم أن نزرعها في الأرض لكي تنمو الحبة وتكبر وتثمر. في الصباح الباكر قام سامر وزرع قطعة نقود في الأرض، وصار يسقيها وبعثني بها كل يوم، ولكنها لم تنبت ولم تعط شيئا، فحزن سامر كثيرا. سأله أبوه: لماذا أنت حزين يا سامر؟ قال سامر: زرعت قطعة نقود في الأرض لتنتبت وتكبر وتصير شجرة تعطينا مئة قطعة نقود ونصير أغنياء. ابتسم والده وجلس بقربه يحدثه عن أحلامه عندما كان صغيرا".⁽¹⁾

فالكاتب هنا يتحدث عن أحلام الطفولة، إذ إن أفكار سامر في زرع النقود هي أفكار كل طفل صغير يبدأ حياته بالأحلام والتمني والتقليد دون وعي بماهية تلك الأحلام ومدى تحقيقها وكيفية تحقيقها، فالطفل يظن أن كل ما نزرعه في الأرض ينبت ويثمر، وهكذا افترض في النقود بذرة يمكنها أن تنبت وتعطي ثمارا، وراح يحلم بذلك، متمنيا أن يتحقق حلمه ليتخلص من الفقر الذي يعيشه مع أسرته، إذ يفصح في نهاية القصة عن أمنيته في أن يصبح مع أسرته من الأغنياء، فيمنحه والده ابتسامة ويجلس يقص عليه ما كان عليه حاله وهو طفل في عمر سامر.

ولعل الملاحظ على هذه القصة أن فيها أخطاء لغوية، إذ استخدم العلم "سامر" في جميع النص على أنه ممنوع من الصرف رغم أنه مصروف، كما وردت أخطاء مطبعية في ضبط الكلمات، تسببت في أخطاء نحوية مثل "سأل سامر والده: لو زرنا حبة حمص، كم حبة حمص تعطينا؟ قال أبوه: تعطينا الكثير"، فوالده مفعول به وحقه النصب لا الجر، و"حبة" في "كم حبة" تمييز وحقها النصب لا الرفع، و"أبوه" مضبوطة خطأ وصوابها: "أبوه"، وهكذا تكررت في النص أخطاء عديدة متنوعة، ما كان لها أن تكون لو أن الكاتب اعتنى بقصته جيدا أثناء الطباعة.

وإذا انتقلنا إلى قصة عيلة طوباسي "أحب مدرستي وأمي والزيتون"⁽¹⁾، الصادرة عام 2000، نجد أنها ترمي إلى التعاون ومساعدة الآخرين، فرامز يستأذن نائب مدير المدرسة ليعود إلى أسرته

(1) أحمد رفيق عوض، شجرة النقود، ص 1-18.

يساعدها في قطف الزيتون، ولم تترك الكاتبة موضوع التعاون والإيثار منفلتا، بل عمدت إلى إعطاء كل شيء حقه، فالطفل رامز لم يتغيب عن مدرسته حينما طلبت منه أمه مساعدتها في قطف الزيتون، بل ذهب إلى المدرسة وقدم امتحانه واستأذن، وكأني بالكاتبة تعلم الأطفال ترتيب أولوياتهم، بحيث لا يخسروا أمرا على حساب آخر، فرامز يحب مدرسته وأمه والزيتون، واستطاع أن يوفق بين مستلزمات المدرسة، وطاعة أمه ومساعدتها والتخفيف عنها، وكذلك العمل والاهتمام بالزيتون الذي هو أحد المنتوجات الوطنية الفلسطينية.

وفي هذا الموضوع أيضا تتحدث قصة روز شوملي مصلح التي تحمل عنوان "فارس يستطيع أن يساعد"⁽²⁾، عن طفلٍ مبادر اسمه فارس تمتلكه دوما الرغبة في مساعدة أهله لإنجاز أعمالهم البيتية، إلا أن صغر سنه يمنعه من القيام بواجبه وفق ما يرغب، ولهذا فإن أمه تحاول أن تشركه في بعض الأعمال مثل ترتيب المائدة، فيسعد فارس بهذا العمل ويسرّ جدا لمساعدته أمه.

كما تناقش قصة زينب حبش التي تحمل عنوان "مغامرات حديدون" موضوع العطف ومساعدة الآخرين وإمكانية التعايش ما بين الأجناس المختلفة، وذلك واضح في مساعدة الأرنب حديدون للفأر:

"وفجأة، لمح حديدون عن بعد مخلوقا كبيرا يلاحق شيئا آخر صغيرا جدا.
- يا للهول! ما هذا؟ إنه ليس مثل أمي، وذلك الشيء الصغير ليس مثلي، كما أن ذنبه رفيع وطويل.
وقبل أن يسترسل في تساؤلاته، دخل المخلوق الصغير بيت حديدون في لمح البصر.
أما المخلوق الكبير، فراح ينظر إلى حديدون بعينين مخيفتين.
- هل رأيت فأرا يمر من هنا؟ ميا..و..!
أدرك حديدون على الفور أن المخلوق الصغير الذي دخل بيته اسمه فأر. ولكنه نظر إلى القط وقال:
- لا.. لم .. أ.. ر.. شيئا.. ب .. هذا .. ال .. اسم.
- مياو ... ميا ا ا ا و... إذا عرفت أنك تخبئه في بيتك، فإنني سأكلك بدلا منه. ميا ا ا و...!
ارتجف حديدون ولم يدر ماذا يفعل. وحين رأى ذنب المخلوق الكبير يهتز أدرك أن هناك عداوة بين الفأر الصغير وبينه. وقال بصوت مخنوق:
- هل .. تسمح .. أن .. أسألك .. سوآلا؟
- ماذا؟ ما هو سؤالك؟ ميا ... و.
- هل ... ه ... و .. ابذ ... ك؟

(1) صدرت عن منظمة الأمم المتحدة للطفولة- اليونيسف ووزارة الثقافة الفلسطينية عام 2000.

(2) صدرت عن مركز المصادر للطفولة المبكرة في القدس عام 1998.

ضحك القط من غياب حديدون.

- أيها الغبي، أنا قط، أما هو فليس سوى فأر أحاول اصطياده لآكله.

ازداد ارتجاف حديدون:

_ "حمدا لله أنني لست فأرا".

وحين تذكر تهديد القط بأنه سيأكله إذا وجد الفأر في بيته، احتار ماذا يفعل. هل يهرب إلى البيت؟

هل يظل واقفا أمام هذا القط المخيف؟ أم ماذا؟

راحت نظراته تتوزع مرة على باب البيت، ومرة أخرى على القط.

وفجأة، لمعت في ذهنه فكرة.

- أنت سألتني إذا كنت قد رأيت فأرا يمر من أمامي. والحقيقة أنني لم أر في حياتي أي فأر. فأنا

صغير، ولم أتعلم أسماء المخلوقات بعد. ولهذا قلت لك لم أر شيئا بهذا الاسم. أما حين قلت لي إنه

ليس ابنك، فإنني سأقول لك الحقيقة. فقد رأيت شيئا صغيرا، رأسه صغير وذنبه طويل، راح يجري

أمامي ويتجه نحو تلك الشجرة البعيدة.

فرح القط. وقبل أن يتأكد من صدق الأرنب الصغير، انطلق يجري نحو الشجرة البعيدة التي أشار

إليها حديدون.

لم يصدق حديدون عينيه. يا للروعة! لقد نجحت الحيلة. ثم انطلق إلى البيت ليخبر الفأر الصغير.

إلا أنه بحث عنه فلم يجده. وأخيرا رآه منزويا خلف الباب ينظر إليه بخوف وريبة. فابتسم في وجهه.

اطمأن الفأر، وخرج من مكانه. حدثه حديدون عما حصل بينه وبين القط.

- أشكرك يا عزيزي، فقد أنقذت حياتي".⁽¹⁾

فالنص يروي أحداث مساعدة الأرنب حديدون للفأر كي يفلت من ملاحقة القط له وينجو

بنفسه من الموت بين أنيابه، وتحوي القصة أيضا أحداثا مشابهة في مساعدة الآخرين، إذ إن حديدون

والفأر يخرجان للهو فيجدان قطة حديثة الولادة فيساعدانها ويحضرانها لبيت حديدون فترعاها أم

حديدون وتعيش سويا مع الأرنب والفأر، فالهدف الاجتماعي من القصة بارز، لكن كاتبة القصة

جاءت به على لسان الحيوان بعد أن أنسنت شخوص القصة لتوصل فكرتها إلى الأطفال مستعينة بما

يجذبهم من عناصر قريبة لفهمهم.

ويهتم معظم أدب الأطفال في الأرض المحتلة بالجوانب الأخلاقية ويسعى إلى أن يتمثل

أطفالنا عددًا من القيم والمثل العليا، فتحاول ديمة سحويل أن تغرس القيم الاجتماعية في نفوس

الأطفال من خلال قصتها "الأمير والعجوز الحكيم" التي يدل اسمها على مضمونها، حيث يلجأ

(1) زينب حبش، مغامرات حديدون، ص 4-13.

الملك- بعدما أعياه ابنه الأمير- إلى رجل عجوز ليغير سلوك ابنه الذي لا يعرف غير الطعام ومرافقة الطاهي، فأخذه العجوز في رحلة صعبة:

"في أصبوحة أحد الأيام. طلب العجوز من الأمير أن يرافقه إلى مكان يقع خلف الجبال، وأن يصطحب معه السلة التي أحضرها معه من القصر. في طريقهما توقفا عند أشجار التفاح والبرتقال، وراحا يقطفان الثمار، إلى أن امتلأت السلة، وأصبحت ثقيلة. وسارا حتى وصلا المكان المقصود. كانت هناك بيوت صغيرة متلاصقة.

أخبره العجوز: داخل تلك البيوت أفواه تطلب الطعام، وهناك الكثير من الأرامل واللائى لا يجدن معيلا لهن، ينتظرن قديمي بين فترة وأخرى. تعجب الأمير وقال له: ولكنك رجل عجوز. هل تقوى على القيام بمثل هذه الأعمال؟ ابتسم العجوز وقال: إن أعجز الناس من عجز عن مساعدة الناس".⁽¹⁾

فالكاتبة تريد أن توصل للأطفال فكرة العيش مع الناس والتعلم من الآخرين ومساعدة المحتاجين، وعدم الاعتزاز بالنفس والحال، وضرورة أخذ الحكمة عن المجربين حتى لو كانوا عجائز، وفيها نقد للحكام الذين يكونون مغيبين عن أحوال رعيتهم.

ثالثا: الاتجاه التعليمي

إن المضامين الواردة في نثر الأطفال تدعم- في أغلبها- تحرر الطفل واعتماده على نفسه وتنمية خياله وتعزيز قدراته وتوسيع اهتماماته، كما في قصة "صفاء تسأل أيضا" لإبراهيم جوهر، التي تنمي الخيال عند الأطفال وتحاول الإجابة على العديد من الأسئلة التي يطرحها الأطفال.

فمن ناحية تنمية الخيال نجد الطفلة صفاء في القصة تطلق العنان لخيالها عندما تشبه الضباب بالطحين على يدي أمها، ثم نجدها تسرد ما قامت به نهارا: "قفزت وتشققت، ووضعت الألعاب فوق السير، ومثلت دور المعلمة"⁽²⁾، فهي هنا تذهب بخيالها بعيدا لتقلد معلمتها أيضا، وهذا التقليد يحتاج لمهارة في الأداء لا تخلو من الخيال.

(1) ديمة سحويل، الأمير والعجوز الحكيم، ص33.

(2) إبراهيم جوهر، صفاء تسأل أيضا، ص4.

ثم يطرح كاتب القصة عدة أسئلة في القصة يجيء بها على لسان الطفل حسام بوجهها لمعلمته: "أين تختفي الشمس؟ ومن يرافقها؟ وهل تحسن السباحة؟"⁽¹⁾ ثم تصبح أسئلة حسام منطلقاً لأسئلة يطرحها باقي زملائه في مدرستهم وبيوتهم، لتصل صفاء في النهاية إلى نتيجة أن أسئلة الصغار تحتاج لأجوبة من الكبار، ولهذا تقرر أن تسأل معلمتها في اليوم التالي، وبهذا فإن القصة تطرح قيماً تربوية إيجابية عند الأطفال وتلفت نظرهم إلى طرح الأسئلة على أنفسهم وعلى الآخرين، لأن طرح الأسئلة بحد ذاته فيه حافز للأطفال نحو إبداء الرأي وكسر حاجز الخوف من السؤال، كما أن أجوبة الأسئلة هي التي تثري معلومات الأطفال.

كما حاولت صفاء عمير أن توصل العديد من الأفكار التربوية والتعليمية في قصصها، وذلك بأسلوب سلس وعبارات قصيرة، إذ وجدناها تدخل مباشرة في فكرتها وهدفها من القصة، ففي قصتها "من تحب" استطاعت أن تعرف الأطفال بالزهور والنحل والعسل والشمس والشجر والعصافير والغيم والمطر والنهر، لتختتم قصتها بسؤال مباشر وكأنها تبقى النهاية مفتوحة:

"من تحب؟"

يا زهرة يا زهرة من تحبين يا زهرة؟
أحب أنا النحلة أهديها رحيقي لتصنع العسل
وأنت يا شمس من تحبين يا شمس؟
أحب القمر المستدير أهديه من ضوئي كي يكون منيراً.
وأنت يا شجرة من تحبين يا شجرة؟
أحب العصفورة كثيراً وأهديها أغصاني لتصنع العش الصغير.
وأنت يا غيمة من تحبين يا غيمة؟
أنا أحب الزرع أهديه أمطاري لينبت بسرعة.
وأنت يا نهر من تحب يا نهر؟
أحب أنا الإنسان وأهديه من مائي ليشرب العطشان.
وأنت يا إنسان من تحب؟"⁽²⁾

فهذه أسئلة قصيرة جداً وإجاباتها أيضاً قصيرة، لكنها تحوي من المعلومات الكثير، وإضافة لذلك، كان واضحاً في هذه القصة مدى المواءمة ما بين النص والرسومات المصاحبة له، فكأنما

(1) إبراهيم جوهر، م. ن.، ص 8.

(2) صفاء عمير، من تحب، ص 11.

جاءت الرسومات لتكمل إجابات الأسئلة، غير أن نهاية القصة تبقى مفتوحة تترك للقارئ لذة اكتشاف الجواب.

ومثلما سارت الكاتبة عمير في قصة "مَنْ تحب" سارت أيضا في قصة "أختي سارة" لكن اتجاهها التعليمي كان مغايرا، وأسلوبها كان غير مباشر، إضافة إلى أنها مزجت فيها بين الاتجاه التعليمي والاتجاه الاجتماعي، إذ يتعلق موضوعها بذوي الاحتياجات الخاصة ولم يطرقه كثيرون في أدب الطفل الفلسطيني، وعالجت الكاتبة فيها قصة طفلة كيفية:

"سارة تحب الأزهار كثيرا.

حين تتفتح في الربيع، تتاديني لنلعب قريبا ونشم رائحتها معا.

سارة تحب العنب كثيرا.

حين ينضج في الصيف، تتاديني لنقطف عنقودا، ونذوقه معا.

سارة تحب الريح كثيرا.

حين تصفر في الخريف، تتاديني لنسمع الصفير، ونركض فوق الورق الناشف معا..

سارة تحب الثلج كثيرا.

حين يسقط في الشتاء، تتاديني لنلعب به ونحس برودته معا.

سارة تحب الأولاد والبنات كثيرا.

حين تسمع أصواتهم يلعبون، تتاديهم وتقول: تعالوا لنقرأ قصة معا"⁽¹⁾.

فهذه الطفلة الكفيفة تتمتع بكامل حواسها الأخرى من لمس وذوق وشم، وليس بينها وبين قريناتها أي فوارق في هذه الحواس، فهي تمارس حياتها الطبيعية وتستمتع بها، إلا أن الكاتبة تركت للقارئ اكتشاف فقدان الطفلة لحاسة البصر بنفسه، وذلك بدايةً من خلال النص الذي أبقى الحديث عن البصر غامضا، إذ تقول: "تعالوا لنقرأ قصة معا"، فلم تدعهم لرؤية أشياء معينة أو عناصر في الطبيعة، بل دعتهم للقراءة، والقراءة ليست بالضرورة بالبصر، لتوضح الكاتبة فيما بعد إعاقة تلك الطفلة البصرية من خلال الرسومات المصاحبة التي تظهر في إحداها طفلة تقرأ بنظام بريل.

وفي قصة "ديمة" لصفاء عمير أيضا وجدناها تحاول تعليم الأطفال منازل القمر هلالا وبدرا، وذلك من خلال نصوص بديعة ولغة رقيقة، وليس هذا وحسب، بل جاءت القصة من حيث الشكل

(1) صفاء عمير، أختي سارة، ص 1-10.

الخارجي لها على صورة البدر، تتخللها رسومات توضيحية متوائمة تماما مع فكرة القصة التي تدور أحداثها بين علي وصديقه غيمة:

عليّ له صديقة، محبة رقيقة.
إنها غيمة، واسمها ديمة.
تزوره دائما، حين يكون نائما.
تتأديه فيسمعها، وتأخذه إلى الفضاء معها.
ومرة دعته إلى السهر، في بيت القمر وافق فورا، وقال لها: شكرا.
وفي الطريق سأل عن السبب.
فقال في عجب: ألم تسمع من قبل بالبدر، الذي يكتمل كل شهر.
اليوم يكتمل، لذلك نحتفل.
أسرع القمر والنجوم، وأيضا الغيوم لاستقبال الحضور، بفرح وسرور.
أحضروا الأكواب، وقدموا الشراب.
سمعوا الموسيقى، الجميلة الرقيقة.
ثم ارتفع الغناء، ورقص الأصدقاء.
ثم أتوا بكتاب الصور، الخاص بالقمر.
قال القمر لعلي: انظر هنا إليّ.
كنت هلالا رفيعا، ألم أكن بديعا؟!
وهنا لما كبرت، استدرت واكتملت.
وبعد الإكمال لا أدعى بالهلال.
بل أدعى بالبدر، عند انتصاف الشهر.
ثم تلقى القمر التهاني، والحب والأمان.
من الأصدقاء، في نهاية اللقاء.
وأسرعت ديمة بخفة، وأصلت صديقها إلى الغرفة.
لينام بأمان، وهدوء واطمئنان.⁽¹⁾

فالكاتبة تقدم النص بأسلوب تربوي مشوق، مستعينة بالحوار المتنوع ما بين بطلي القصة من جهة، ومن خلال القمر الذي يتحدث عن نفسه من جهة أخرى، ما يضيف عليها جوا من الحيوية

(1) صفاء عمير، ديمة، ص 1-22.

والحركة يكون أدعى لجذب الطفل مما لو كانت اللغة تقريرية جافة كما عند آخرين، وتتهي الكاتبة قصتها بنهاية سعيدة.

وذهبت سونيا نمر في قصة "مندورة" إلى تعليم الأطفال كيفية غياب الشمس ونزول المطر وغيرهما من مظاهر الطبيعة:

"مندورة بنت صغيرة وأمورة تحب أن تسأل كثيرا.

تسأل عن كل شيء. كيف ينمو الورد؟

لماذا تغيب الشمس؟

من أين يأتي المطر؟

لماذا توجد بذور في البطيخ؟

كيف تحدث أمواج البحر؟

أسئلة كثيرة تخطر ببالها دائما.

سألت أمها ذات يوم:

"ماما، لماذا يغيب القمر عندما تطلع الشمس؟"⁽¹⁾

وعندما لم تجبها أمها ولا أبوها ولا أخوها، ذهبت لتطلق في الخيال، إذ تستريح مندورة في حديقة بيتها لتجد نفسها تركب غيمة وتحط رجالها في مملكة القزاحين الذين يلبس كل واحد منهم ثوبا بأحد ألوان قوس قزح، وتجدهم متعاونين في عملهم ويبحثون عن اللون الأحمر الذي نفذ من عندهم فيحضرونه من الشمس، لكنه يكون ملتبها، لتستفيق مندورة على نفسها في الحديقة وأمامها قوس قزح، فتحاول الكاتبة إيصال هدف تعليمي للأطفال عن تشكيل الألوان وقوس قزح إضافة إلى أهمية التعاون، وضرورة عناية الوالدين بأبنائهما وإعطائهما الوقت الكافي لتعليمهم ما يريدون وعدم الانشغال عنهم طول الوقت، وكل ذلك بأسلوب خيالي شائق.

ولم تُهمل الجوانب المعرفية الأخرى في نثر الأطفال الفلسطيني، مثل المعلومات الجغرافية والعلمية وعادات الشعوب وتقاليدهم، كما في مجموعة "شارع صلاح الدين"⁽²⁾ لخليل أبو عرفة⁽³⁾،

(1) سونيا نمر، مندورة، ص 1-2.

(2) صدرت في القدس عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين عام 1996.

(3) ولد في القدس عام 1957، يحمل شهادة الماجستير في الهندسة، وعمل محاضرا في كلية الهندسة المعمارية بجامعة بيرزيت، ويعمل في مكتب هندسي، وهو أيضا رسام كاريكاتير، من مؤلفاته: شارع صلاح الدين/ قصص، وكتب سيناريو مسلسل "افتح يا سمسم". ترجمته في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 128/2.

الذي يأخذ طلاب مدرسة في رحلة إلى سور القدس ويصعد بهم إلى سطحه ليطل بهم على قباب المدينة ومعالمها الدينية والتاريخية، معرّفًا بهذه المعالم، ثم يطل معهم على شارع صلاح الدين معرّفًا بالبطل صلاح الدين.

رابعاً: الاتجاه التاريخي

احتضن نثر الأطفال في فلسطين قدرا لا بأس به من المضامين التاريخية، فوجدنا الكتاب يستحضرون التاريخ في كتاباتهم للأطفال بقصد تعميق الامتداد للماضي لدى الأطفال وعدم سلخهم عما مر به العرب أو المسلمون أو الفلسطينيون من أحداث لا يمكن لا أن تزول من الذاكرة، فعمد هؤلاء الكتاب لإبقاء ذاكرة النشء متقدة بهذه الأحداث.

ففي قصة "فارس يحب العصافير" لجأ عبد الرحمن عباد إلى استحضار قرية "زكريا"⁽¹⁾ المحتلة عام 1948، ونسب اسمها إلى النبي زكريا- عليه السلام- وراح يصف مواقع في القرية مثل "تل عباد" الذي يقع في الجهة الجنوبية من القرية، وزاد على ذلك بان وصفه بأن مساحته تزيد على ألف دونم وتكسوه أشجار الصنوبر والسرو والسنديان والزيتون والتين والعنب، وفي هذا التل يظهر بطل القصة "فارس" يرعى أغنامه ويصطاد بعض الطيور مع زميليه طارق ويحيى، وكل منهم يحمل يحمل شعبة خشبية يصطاد بها الطيور⁽²⁾.

وبعد هذا الوصف للمكان والشخوص الذي جاء كمقدمة راح كاتب القصة يستحضر ما كان يحدث في تلك الفترة من تاريخ القرية زمن الاستعمار البريطاني:

"مرت سيارة بريطانية عسكرية من الشارع، فشاهدت الأطفال الثلاثة، فأطلق أحد الجنود النار باتجاه الأطفال، فقد رأهم يحملون "المغيطات" وهي ممنوعة في نظر السلطة، مضافةً إلى البنادق والسكاكين وجميع الأشياء الحادة.

أصاب الرصاصه فارس فسقط على الأرض، فخلع طارق قميصه وربط به فخذ فارس، وحمله على ظهره وطلب إلى نديم أن ينطلق إلى القرية، لإحضار سيارة.

انطلق نديم يسابق الريح، يقفز من صخرة إلى صخرة، ومن خلة إلى خلة، ومن حاكورة إلى حاكورة، حتى وصل بيت لطف، وطلب منه أن يحضر على عجل لنقل المصاب.

⁽¹⁾ قرية زكريا هي إحدى القرى المدمرة عام 1948، كانت عام 1948 تتبع قضاء الخليل، وتقع شمال غرب الخليل، واحتلت ودمرت عام 1948، وأقام الصهاينة عليها مستوطنة زخاريا.

⁽²⁾ عبد الرحمن عباد، ذاكرة الزيتون، ص 49.

في هذه الأثناء، كان طارق ويحيى قد تمكنا من نقل فارس، ووصلا به إلى الشارع العام، حيث وضعاه داخل السيارة، وانطلقوا نحو قرية بيت الجمال، حيث كان يقيم فيها راهب طبيب يحب الفقراء والأطفال اسمه "سروجي".

ما إن وصلت السيارة الدير، حتى خرج السروجي وقام بمعالجة المصاب، وإخراج الرصاصة من فخذه.

وعندما علم بالقصة، أثنى على نديم ثناء كبيرا، لأنه لولا سرعته في الركض وإحضاره للسيارة، لنزف فارس كل ما في جسمه من دم⁽¹⁾.

فالكاتب في هذا النص يحاول أن يعيد لذاكرة النشء تلك القرية بكل تجلياتها، فذكر الأساليب الوحشية في معاملة الاستعمار البريطاني لسكان القرية، وبخاصة الأطفال الذين يلهون بأدواتهم البسيطة في اصطياد العصافير، وما يتعرضون له من بطش على أيدي قوات الاستعمار، كانت نتيجته إصابة فارس التي كادت تقتله لو استمر نزف الدماء من فخذه.

كما أن الكاتب حاول في قصته توعية النشء بقرية زكريا والقرى المجاورة لها، فذكر قرية بيت الجمال القريبة منها، كما أضفى على قصته بعدا اجتماعيا، من حيث التعاون بين الأصدقاء لإنقاذ صديقهم من جهة، وعطف الراهب الطبيب المقيم في الدير على الفقراء والأطفال، ومساعدتهم بكل ما يستطيع، إذ يقول بعد إسعافه لفارس: "لقد عملت ما أستطيع بشأنه، والأمر الآن بيد الله"⁽²⁾.

وبعد ذلك يضمّن الكاتب قصته إشارة تاريخية فيما يخص مصير القرية مع الاستعمار الذي اندحر أخيرا، ويجيء بذلك من خلال بطل القصة "فارس" الذي أمضى فترة علاجه في القرية المجاورة "بيت الجمال"⁽³⁾، وشفي من إصابته وعاد إلى قريته ناقما على البريطانيين، وترك صيد العصافير وتعلم صيد الجنود البريطانيين وظل يقاوم إلى أن خرجوا من بلاده.

وفي قصة أخرى للكاتب نفسه بعنوان "القناطر"، يحاول عبد الرحمن عباد تعريف النشء بالرحالة ابن بطوطة وبعض مشاهداته حول العالم، فيذكر بعض الأمور الغريبة التي شاهدها ابن بطوطة في بلاد "واق واق"، ومن تلك الأمور إحدى ألعاب الأطفال وهي لعبة القناطر، "حيث يتعلم

(1) عبد الرحمن عباد، ذاكرة الزيتون، ص 50-52.

(2) عبد الرحمن عباد، م. ن.، ص 53.

(3) قرية بيت الجمال هي إحدى القرى المهجرة عام 1948، ويطلق عليها أيضا قرية دير جمال لاحتضانها دير لاتيني عربي قديم، وتقع جنوب غرب القدس، وشرق قرية زكريا الواردة في القصة.

فيها الأطفال التصويب، فمن أصاب الهدف (الداقوس) وهو الحجر الكبير الذي يُرمى، قام باعتلاء ظهر صاحبه، وهكذا، حتى يتعلم الصبية دقة الإصابة، بحيث يصبح التعادل هو الغالب في معظم هذه الألعاب والمباريات⁽¹⁾، وهذا ما أعجب ابن بطوطة.

وفي القصة أيضا معلومات تاريخية أوردها ابن بطوطة ووظفها الكاتب، ومنها مثلا: حاكم جزيرة "واق واق" الخصي الذي كره الأطفال لأنهم لا يُنجب، وأمر بمنع لعبة القناطر، وراح جنوده يلاحقون كل من يشاهدونه يلعب هذه اللعبة من الأطفال.

ومما لفت انتباه ابن بطوطة في الجزيرة هو إمساك جنود الحاكم بطفلين وإحضارهما للحاكم بتهمة لعب القناطر، وإصدار أمر من القاضي بحبسهما، لكن ابن بطوطة كذب وقال للقاضي إنه رأى الطفلين يسيران في الشارع ولم يكونا يلعبان القناطر فأجبرهما الجنود على حمل الحجارة وساقوهما للمحكمة، غير أن القاضي اغتاظ من ابن بطوطة وأمر بحبسه ثلاثة أشهر ثم أُبعد عن الجزيرة.

وبعد ذلك يعود الكاتب ليعرف الأطفال على جزيرة "واق واق"، فيقول: "ولم يحدد ابن بطوطة موقع الجزيرة، إلا أن ابن ماجد القبطان العربي الشهير، تمكن من تحديدها على الخريطة بدقة، ولكنه أشار إلى أنها ليست جزيرة ولا شبه جزيرة، وإنما لها امتداد طويل على البحر"⁽²⁾.

وفي استحضار للتاريخ القريب وجدنا سامية فارس الخليلي تعيد الذاكرة التاريخية لمدينة عكا، ففي قصة "من يوميات هزار العكاوية" تتحدث عما آلت إليه أحوال عكا ومساكنها وأهلها بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين عام 1948، وقد جاءت الكاتبة بهذا الاستحضار التاريخي على لسان الطفلة "هزار" من خلال أسئلة عديدة متسلسلة تبحث عن إجابات شافية، فمن سؤالها لأبيها عن البيت القديم الذي تقيم فيه الأسرة، وصلت للسؤال الكبير عن ترك جدها لبيته في عكا، فيجيبها أبوها:

"إنها حكاية طويلة ومريرة يا هزار، لقد ذهب جدك للصيد منذ أكثر من ثلاثين عاما ومن يومها لم يستطع العودة. دهشت هزار وقالت: لماذا يا أبي لم يستطع جدي العودة؟ قال الأب لأن الحرب قد اشتعلت ووضعت حدودا وسدودا لوطننا وبقي جدك في مخيم صبرا في لبنان"⁽³⁾.

(1) عبد الرحمن عباد، ذاكرة الزيتون، ص55.

(2) عبد الرحمن عباد، م. ن.، ص58.

(3) سامية الخليلي، كف حمدان، ص76.

في هذه الأسئلة البريئة والأجوبة المختصرة، اختصرت سامية الخليلي قصة تهجير أهالي عكا بفعل البطش والقتل الصهيوني للفلسطينيين عام 1948، ولجوء من خرجوا من ديارهم إلى دول الجوار وإقامتهم في مخيمات، وحرمانهم من العودة لبيوتهم، وتمسك من ظل من الأهالي في المدينة وسلم من القتل بما تبقى لهم من ممتلكات العائلة، واحتفاظهم به شاهداً على تاريخ عراقية المدينة وحق أصحاب الأرض الحقيقيين فيها، رغم منع السلطات الإسرائيلية هناك أصحاب المنازل من ترميم منازلهم في المدينة.

ولم تقف الكاتبة عند هذه الإشارات التاريخية في القصة، وإنما استحضرت أيضاً مذبحة صبرا وشاتيلا: "تتأقلت وكالات الأنباء اليوم أخبار مذابح صبرا وشاتيلا، بكت هزار بكاء مريراً، ولم تستطع أن تعبر عن ألمها أكثر فخرجت إلى الشاطئ وإذا بها تشاهد كل أهل عكا في الشوارع يتظاهرون ويصرخون وهم يحملون أعلاماً لم تشاهد ألوانها من قبل"⁽¹⁾.

فهذا يدل على اتضاح رؤية الكاتبة منذ البداية في إيصال فكرتها للأطفال، وذلك من خلال الإشارة إلى إقامة الجد في مخيم صبرا في بداية القصة، وختمتها بمذبحة صبرا وشاتيلا، لوجود علاقة وثيقة بين هزار العكاوية والمخيم، فأخبار المذبحة - رغم بعد المسافة والجغرافيا - تخصصها جداً، فجدها هناك وربما أصابه شيء أو قتل.

كما أشارت الكاتبة إلى تغييب الطفلة هزار طيلة الوقت - وهي تعيش داخل إطار المجتمع الصهيوني - عن ألوان علمها الفلسطيني، فشاهدت هذا العلم لأول مرة أثناء تظاهرات الاحتجاج على المذبحة، ما دفعها إلى التشبث بهذه الألوان ورسمها على منديلها الأبيض ورفع العلم بقوة وفخر.

ففي القصة توظيف للتاريخ الفلسطيني من عدة نواح، منذ النكبة والتهجير واللجوء والتشريد، وتفريق العائلات الفلسطينية ما بين الداخل والخارج، وتغييب العلم الفلسطيني، وصولاً إلى مذبحة صبرا وشاتيلا، وهذا الموضوع من المواضيع التي لا بد من إبقاء ذاكرة النش على تواصل معه من جيل لجيل، لأنه تاريخ فلسطيني لصيق بالطفل الفلسطيني.

وإذا عدنا لرواية "صيف 67" التي تطرقنا إليها في الفصل الأول من هذا الباب، فإننا نجد الكاتب قد اهتم جداً بحرب حزيران عام 1967 وتداعياتها على الحياة الفلسطينية والأرض الفلسطينية،

(1) سامية الخليلي، كف حمدان، ص 79.

إذ يتحدث فيها الكاتب عن اعتياد الطلبة على القيام برحلات إلى جبل "أبو غنيم"⁽¹⁾، لكنهم عندما أرادوا القيام برحلة مدرسية إلى ذلك الجبل في أحد أيام صيف عام 1967، وجدوا الوضع مغايراً، فقد كان الصهاينة في هذا الوقت قد احتلوا ما تبقى من فلسطين، فتفاجأ الطلبة الذين سماهم الكاتب "شلة الخضر" ومعهم مدرّسهم على الجبل بضيوف غرباء مسلحين يمنعونهم من الوصول إلى الجبل:

"آخر رحلة لجبل أبو غنيم قام بها الطلاب مع الأستاذ غسان كانت في آذار 1967. فقد أفرزت ظروف ما بعد حرب حزيران 1967 أولويات جديدة للطلبة ولذويهم أيضاً فقل الاهتمام بالرحلات والطبيعة والطيور"⁽²⁾.

فالحرب إذاً أفرزت ظروفًا جديدة في المنطقة تركت أثرها على الجميع، ولم تعد الرحلات المدرسية تحظى بالأولوية لدى الطلبة، بل امتدت آثار الحرب إلى كل المدن الفلسطينية والدول المجاورة أيضاً:

"لم تكن الأشهر الثلاثة التي تلت حرب حزيران أشهرًا عادية، ففي الخامس من حزيران قامت إسرائيل بشن حرب خاطفة على الدول العربية واحتلت فيما احتلت الضفة الغربية لنهر الأردن. ومن ضمنها منطقة القدس وبيت لحم. طوال فصل الصيف، كانت المجنزرات الإسرائيلية تزرع الرعب في المدن والقرى المحتلة، وصار تحليق الطائرات الحربية النفاثة والمروحيات في سماء بيت لحم والقدس أمراً مألوفاً"⁽³⁾.

وبهذا استطاع الشوملي أن يوظف التاريخ الحديث في روايته ليرسخ في ذهن الطفل الفلسطيني ماضيه المكتظ بالأحداث التاريخية، ولم يقف عند هذا وحسب، بل أظهر في الرواية كيف تأثرت الحياة والعلاقات الاجتماعية للفنيين بحرب عام 1967.

خلاصة نثر الأطفال

إن ما يسترعي الانتباه بخصوص موضوعات أدب الأطفال هو أن معظم موضوعات هذا الأدب مستوحاة من أسئلة الأطفال، وأنها في معظمها مواقف وخبرات مألوفة من الحياة اليومية

(1) جبل أبو غنيم يقع بين بلدة بيت ساحور ومدينة القدس، وقد ضمته بلدية القدس الإسرائيلية إلى حدودها، وجرفته وأقامت عليه مستوطنة بعدما كان غابة حرجية بديعة.

(2) مجدي الشوملي، صيف 67، ص 20.

(3) مجدي الشوملي، م. ن.، ص 20.

للأطفال، وأنها في معظمها مواقف عن واقع الحياة مع بعض الخيال، وهي تعطي صورة عن الأهل كما يراهم الطفل، وهناك المواقف البطولية التي تؤدي إلى النجاح، كما يسترعي الانتباه غلبة المحور الوطني على غيره من محاور نثر الأطفال، ما يعني أن أطفالنا لا يزالون ينتظرون من يكتب لهم في أغلب قضاياهم وموضوعاتهم المفضلة إليهم.

ورغم أن معظم مضامين الأعمال النثرية تتسجم مع مرحلة الطفولة بشكل عام، فالمفاهيم تناسب قدرة الطفل ومستواه الإدراكي، إلا أن الأدباء لم يحددوا الفئة التي يكتبون إليها، وكأن معرفة الطفل للقراءة رخصة تجيز لكل طفل أن يقرأ قصص الأطفال جميعاً بصرف النظر عن سنه وإدراكه وميوله واهتماماته. وتعدّ هذه المشكلة من المشاكل التي يعاني منها ليس فقط أدب الأطفال في فلسطين، وإنما يعاني منها أدب الأطفال في العالم العربي⁽¹⁾.

ولعل الأعمال الأدبية القليلة التي أخذت بمبدأ تحديد فئة الأطفال الموجه لهم العمل الأدبي هي: المجموعة القصصية "الحاجز" والقصة "قالت مريم.. قال الفتى" لمحمود شقير، والمجموعة القصصية "ذاكرة العصافير" لعبد الرحمن عباد، و"صيف 67" لمجدي الشوملي، وهذه الأعمال موجهة للفتيان والفتيات على ما هو مثبت على أغلفتها. والفتى وفقاً لمعاجم اللغة هو الشاب أول شبابه بين المراهقة والرجولة، وعليه فهذه الأعمال موجهة للأطفال في مرحلة "المراهقة المبكرة" أو مرحلة اليقظة الجنسية (12-15 سنة).

ورغم إثبات المرحلة العمرية التي تناسب العمل القصصي على أغلفة الكتب المشار إليها، فإنه يلاحظ ضعف في وعي بعض الأدباء أصحابها بمناسبة النصوص للمراحل العمرية للطفل، فجاءت أعمالهم الأدبية بعيدة عن متطلبات الأطفال وقدراتهم وميولهم وحاجاتهم.

مجموعة "ذاكرة العصافير" لعبد الرحمن عباد تسعى ضمن ما تسعى إلى تزويد الفتيان والفتيات بالمعلومات، ولكن هذه المعلومات سطحية لا تناسب الأطفال حتى في مرحلة الطفولة المتأخرة. فالأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة يدركون المدلولات الزمنية، وهم يسعون إلى توسيع حصيلتهم الثقافية، وليس اجترار ما حفظوه من معلومات في المدرسة، أما الطفل في مرحلة المراهقة التي توجه إليها عباد بمجموعته فهو يتجه إلى قراءة القصص ذات الموضوعات العلمية العميقة، أو الأكثر عمقاً من موضوعات الأدب العلمية الموجهة للأطفال في مراحل سابقة، كما أن إدراك الطفل

(1) على الحديدي، "محنة أدب الأطفال العرب"، العربي، العدد 268، آذار 1981، ص56.

في مرحلة المراهقة يتطور من المستوى الحسي المباشر إلى المدركات المعنوية البعيدة، ويمكن أن يمتد إدراك المراهق للماضي والمستقبل القريب والبعيد.

إن القيم التي يهدف إلى غرسها معظم نثر الأطفال في فلسطين قيم نضالية إيجابية، لها علاقة بواقع الطفل الفلسطيني وبالظروف التي يعيشها الوطن الذي ما زال محتلا على أرض الواقع، وبالمرحل التي قطعها مسيرة الحركة الوطنية، فهي تؤكد على حب الأرض والتمسك بها والدفاع عنها وخلصها والتشبث بالوطن ومقاومة المحتل والتأكيد أن الإقامة في المخيمات مؤقتة، وتحاول أن تربط بين الحرية والوطن، وأن تربط بين الحرية والاستقلال وإقامة الدولة الفلسطينية.

كما تؤكد بعض القصص أهمية أن يأخذ الطفل دوره في معركة شعبنا من خلال نماذج الأطفال المتفاعلين والإيجابيين والشهداء من الأطفال كما في قصة "علي عفانة، وجمال الزين" من مجموعة "الجندي واللعبة" لمحمود شقير.

وهناك من ثبت مرحلتين عمريتين على مجموعته القصصية، مثل مجموعة إبراهيم جوهر "سر الغولة"، فهي موجهة للأطفال والفتيان، وهذا ما رأيناه أيضا في الشعر، وذلك في مجموعة الشاعر خالد نصره "أشعار للصغار" فهي موجهة للأطفال من سن ست سنوات إلى اثنتي عشرة سنة.

ورغم أن الحضور الذكوري لأبطال القصص المحلية كان بارزا عند بعض الكتاب، أمثال: محمود شقير في مجموعته "الجندي واللعبة" الذي أسند بطولة ثلاث قصص لإناث، وما تبقى فقد أسنده لذكور وهو إحدى عشرة قصة. ويقتررب من هذه النسبة كل من سامية الخليلي في مجموعتها "كف حمدان" وعبد الرحمن عباد في مجموعته "ذاكرة الزيتون"، وكذلك في القصص المنفردة كما في قصة "المن السمكة" لصقر السلايمة، إلا أن كاتبات أدب الأطفال أصبحن مؤخرًا يعطين البطولة في قصصهن لإناث، كما في قصة "ديمة" لصفاء عمير، و"لي صديقة اسمها شجرة" لإيمان بصير، ولوزة تغني للشجر" لإلهام أبو غزالة⁽¹⁾، هذا عدا عن بعض الكتاب أيضا كإبراهيم جوهر في "صفاء تسأل أيضا".

ويحقق كثير من أدب الأطفال في فلسطين بعضا من أهداف التربية من ناحية ثقافية، فهو يسهم في إثراء لغة طفلنا، وإن كانت هذه الثروة تصب في مجرى الناحية السياسية. وهو يسهم أيضا

(1) ولدت في يافا عام 1939، حصلت على الدكتوراه في اللغويات من جامعة غينزفل في فلوريدا بالولايات المتحدة عام 1983، وتعمل حاليا أستاذة مساعدة في جامعة بيرزيت، وتقيم في رام الله، من مؤلفاتها: نساء من صمت/ قصص، لوزة تغني للشجر/ قصة للأطفال. ترجمتها في: نزيه أبو نضال وآخر، الكاشف، 207/1.

في تنمية معلومات طفلنا عن طبيعة بلادنا ووطننا بقراه ومدنه ومخيماته كما في قصة "فارس يحب العصفير" من مجموعة "ذاكرة الزيتون" لعبد الرحمن عباد التي تتحدث عن قرية "زكريا" وتصف تل عباد "المكسو بأشجار الصنوبر، والسرو والسنديان، إضافة إلى قليل من أشجار الزيتون والتين والعنب"⁽¹⁾، وكذلك هو الحال في رواية "عش الدبابير" لجميل السلحوت التي تعرف الطفل بكل شيء عن القدس وضواحيها، وبخاصة السواحة الشرقية.

ويسهم بعض أدب الأطفال في إثراء خيال الطفل، ما ينمي قدرته على الإبداع والابتكار، كما في رواية شقير "أنا وجمانة"، حيث يفكر جواد بحل خيالي لإنهاء الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وكذلك في قصة "صفاء تسأل أيضا" لإبراهيم جوهر التي تحتضن العديد من الأسئلة النابعة من خيالات الأطفال البريئة.

وتقدم بعض القصص - وهي قليلة - قيما سلبية ما يسبب ضررا كبيرا للأطفال مثل الاعتماد على المصادفة والقضاء والقدر كما في قصة "الطمع ضر ما نفع" للشعبي، فقد أنقذ القضاء والقدر بطل القصة من محنته المالية بأن هيا له الظروف للاغتناء إذ جرفه نهر إلى غابة يظهر فيها ثلاثة أشخاص يحملون الرماح بأيديهم مظهرهم يدل على أنهم يعيشون حياة بدائية يقتادونه إلى قبيلتهم وهناك يُبادل وعاء نحاسيا معه باللؤلؤ والأحجار الكريمة.. ما يؤدي إلى ثرائه.

وبشكل مجمل، جاءت قصص الأطفال في معظمها، متناسبة مع مستوى الطفل، وغلبت عليها الواقعية، واستطاع الكتاب تصوير الواقع الاجتماعي والنزعة الوطنية لدى أبناء الشعب الفلسطيني بشكل واسع جدا، وتمثل ذلك في قصص محمود شقير الذي استوحى معظم موضوعات قصصه من الحياة الفلسطينية العامة، وكانت معظم شخصيات أبطاله من العامة، أما في الاتجاه التعليمي فقد كان هناك حضور واضح لقصص صفاء عمير التي تميزت بنهاياتها البديعة ذات الأبعاد المفتوحة، إذ تترك للقارئ بمفرده لذة اكتشاف الهدف من القصة.

سمات عامة لكتب أدب الأطفال

تتميز كتب الأطفال بمراعاتها لمواصفات فنية خاصة تضيف عليها طابعا طفوليا، وهي مواصفات تخص تقنيات الطباعة والإخراج وتتمثل في عدة عناصر، أهمها الغلاف الذي يعود إليه السبب في الإقبال على الكتاب أو العزوف عنه، فشكله، وألوانه، والرسومات التي يجويها، وحجم خط

(1) عبد الرحمن عباد، ذاكرة الزيتون، ص49.

العنوان عليه، واسم المؤلف، كلها اعتبارات لها أهمية عند الطفل، لأن تميزها في الغلاف يجذب الطفل لقراءة الكتاب، فمعظم الأطفال يقررون قراءة الكتاب من غلافه.. سواء من الصورة المرسومة عليه أو من عنوانه.. ولا يهتمون كثيرا لاسم المؤلف، فطفل اليوم غير طفل الأمس، لأنه يعي تماما ويرى ما وصلت إليه تقنيات الطباعة والإخراج، فلم تعد كتب الأبيض والأسود تلفت انتباهه في عصر الألوان، ويكاد لا يعير أي اهتمام لمجموعة محمود شقير "الجندي واللعبة" التي اقتصرت ألوان غلافها على الأبيض والأسود فقط.

وإذا ما حاولنا اختبار ميول طفل ما تجاه مثل هذه الكتب، فإننا نراه مثلا ينجذب نحو غلاف كتاب "الأمير والعجوز الحكيم"⁽¹⁾ لديمية سحويل، أو نحو "عصافير الأحلام"⁽²⁾ لإيمان الطويل، أو "هولاكو يلتحق بالمدرسة"⁽³⁾ لمجدي شوملي، في حين قد يعزف عن كتاب "الحطاب"⁽⁴⁾ لمحمود شقير، أو "أول زهرة في الأرض"⁽⁵⁾ لذكريا محمد، لأن غلافي الأخيرين ليس فيهما ألوان ورسومات تجذب الطفل، حيث اهتم كل من المؤلفين برسمة واحدة لا تغطي سوى مساحة صغيرة من الغلاف، ولا تعبر عن العنوان، وتُركت باقي مساحة الغلاف فارغة بلون واحد، مع أن الطفل لو تعدى الغلاف وتصفح الصفحات الداخلية لربما عزف عن اختيار "عصافير الأحلام"، لأن غلافه هو الملون فقط، أما الرسومات الداخلية فهي غير ملونة، في حين جاءت الرسومات الداخلية في "الحطاب" ملونة ومعبرة وأكثر جاذبية.

وفيما يتعلق بالغلاف أيضا فإن هناك أهمية للغلاف السميك، لئلا يذوب بين أيدي الأطفال تبعا لكثرة استخدامه، فالغلاف السميك لكتاب مثل "مندورة" لسونيا نمر يحيا بين أيدي الأطفال أضعاف ما يحياه الغلاف الرقيق لكتاب "السنونو الذكي"⁽⁶⁾ للمؤلفة نفسها بالاشتراك مع رشا حمامي.

وتبقى هناك ملاحظة أخرى على أغلفة كتب الأطفال في فلسطين، وهي أن كثيرا منها حمل اسم الرسام الذي أبدع رسومات الكتاب، ففي الوقت الذي وجدت فيه بعض الكتب احتضنت اسم الرسام/ة في الصفحات الداخلية، مثل: إنصاف الحاج ياسين في "دمية"، وعبد الجبار دويكات في

(1) ديمية سحويل، الأمير والعجوز الحكيم، الغلاف الأمامي.

(2) إيمان الطويل، عصافير الأحلام، الغلاف الأمامي.

(3) مجدي شوملي، هولاكو يلتحق بالمدرسة، الغلاف الأمامي.

(4) محمود شقير، الحطاب، الغلاف الأمامي.

(5) ذكريا محمد، أول زهرة في الأرض، الغلاف الأمامي.

(6) سونيا نمر ورشا حمامي، السنونو الذكي، الغلاف الأمامي.

"ذات الوشاح الأحمر"⁽¹⁾ لساما عويضة، وفويتتي ديدوسي قلالوة في "أختي سارة"⁽²⁾ لصفاء عمير، وجدت أغلب أغلفة الكتب تحتضن اسم الرسام/ة، مثل: سامر موسى في "الأمير والعجوز الحكيم"، وحسني رضوان في "عصافير الأحلام"، وأحمد الخالدي في "أول زهرة في الأرض"، وسامح عبوشي في "تمولة"، وماجدة حمدان في "مغامرات حديدون"، وديما أبو محسن في "الصغير هانا"⁽³⁾ لأماني الجنيدي، ومحمد عموس في "كوكب بعيد لأختي الملكة"⁽⁴⁾ لمحمود شقير.

كما أن شكل الكتاب نفسه وحجمه ونوع ورقه لها أهمية أيضا في كتب الأطفال، فكلما كان الشكل لطيفا مختلفا عن الكتب العادية زاد انجذاب الطفل إليه، ومن المؤكد أن الطفل ينجذب إلى كتابي "مغامرات حديدون" لزينب حبش، و"ديمة"⁽⁵⁾ لصفاء عمير أكثر من انجذابه للكتب التي اعتاد على شكلها المستطيل أو المربع، فالكتاب الأول مصمم في جانبيه العلوي والأيسر بشكل متعرج متناسق مع تفاصيل رأس الأرنب ويديه والجزرة التي يحملها في رسمة الغلاف، فغدا الكتاب وكأنه مجسم بعض الشيء، أما الكتاب الثاني فهو مصمم بشكل دائري تقريبا ما عدا جزءا من جانبه الأيمن، وهذان الشكلان لهذين الكتابين مختلفان كلياً عما رأيناه من كتب الأطفال في فلسطين حتى مطلع القرن الحادي والعشرين.

أما فيما يخص عناصر الإخراج الفنية الداخلية، فكلما كانت هناك صور ورسومات وعناية بالخطوط من حيث الحجم واللون والنوع وتشكيل النصوص، كان ذلك أكثر جاذبية للطفل، ففي كتاب "حسون"⁽⁶⁾ لعامر شوملي، وجدت الخط الذي كتبت فيه القصة أسود عريضا وكبيرا، وكانت فيه لفظة ذكية إخراجيا فيما يخص الخط، ألا وهي أن الخط قد اختلف نوعا وحجما في ثلاثة أسطر فقط من القصة، وهي الرسالة التي كتبها حسون لأخويه باسل وسلام، وقد أعطى اختلاف الخط شكلا مميزا للصفحة ككل، ما ينبه الطفل القارئ إلى أن هذا النص من الصفحة (رسالة الأسطر الثلاثة) يختلف عن باقي النصوص، وليس هذا وحسب، بل جاء اسم حسون منفردا - كتوقيع - في سطر رابع مع محاذاة إلى أقصى الجهة اليسرى من السطر، وهو المكان الذي عادة ما يكتب مرسل الرسالة اسمه

(1) ساما عويضة، ذات الوشاح الأحمر، الغلاف الأمامي.

(2) صفاء عمير، أختي سارة، الغلاف الأمامي.

(3) أماني الجنيدي، الصغير هانا، الغلاف الأمامي.

(4) محمود شقير، كوكب بعيد لأختي الملكة، الغلاف الأمامي.

(5) صفاء عمير، ديمة، الغلاف.

(6) عامر شوملي، حسون، ص 1-12.

فيه في نهاية رسالته، وهذا كله طبعاً جاء مرفقاً بالرسومات التوضيحية الملونة التي تساعد الطفل على فهم القصة أكثر.

والأمثلة كثيرة على مثل هذه العناية بالإخراج الفني الداخلي لكتب الأطفال، ومن بين تلك الكتب: "نمولة"⁽¹⁾ لزكريا محمد، و"لي صديقة اسمها شجرة"⁽²⁾ لإيمان بصير، و"دمية"⁽³⁾ لإيمان الطويل، و"إيمان والطائرة الورقية"⁽⁴⁾ لديمية سحويل، و"شباك رشا"⁽⁵⁾ لعبلة طوباسي، في حين وجدت بعض الكتب قليلة الرسومات مقارنة مع النص، مثل كتاب "السور"⁽⁶⁾ لأمانى الجنيدي، و"سنبلة كسيرة كسيرة الجناحين"⁽⁷⁾ و"المجموعة الموهوبة"⁽⁸⁾ لساما عويضة، كما كانت بعض الكتب ذات نصوص مضغوطة لدرجة تكاد فيها حركات الأسطر تلتبس على القارئ، فلا يميز بينها، فهي مثلاً كسرة أسفل حرف في السطر العلوي أم فتحة على حرف في السطر السفلي؟ وخير شاهد على ذلك قصة "لوزة تغني للشجر"⁽⁹⁾ لإلهام أبو غزالة.

إن العناصر الفنية السابقة كلها تساهم في رواج قراءة الكتب لدى الأطفال، ومع أن "معرفة الكاتب كل ما يحيط بعمليات الإخراج الفني للكتاب من خبرات ومعلومات، هي من الأمور المهمة التي يجدر به أن يعيرها قدرًا من اهتمامه"⁽¹⁰⁾ ليقوى على تحمل المسؤولية الفنية، إلا أن هذه المسؤولية يتقاسمها أكثر من شخص كالرسامين والخطاطين، والطابعين، والمتخصصين في علم نفس الطفل، كما تتيح تكنولوجيا الطباعة الحديثة والتصميم والمونتاج والرسم بواسطة الحاسوب، إمكانيات كبيرة للتحكم بالخط والألوان والرسوم والتصميم والمونتاج، لإخراج كتب الأطفال إخراجاً على مستوى عالٍ من الناحية الفنية، بحيث تكون أثمانها مع هذا في متناول قطاع كبير من الأسر، وبالتالي، فإن عملية إخراج كتب الأطفال بالشكل والمواصفات اللاتقنة بمعايير أدب الأطفال العالمية تحتاج إلى رعاية مؤسسة كاملة بطواقم ماهرة تبني ذاتيتها الفنية على دراسات جادة في هذا المجال.

(1) منشورات مؤسسة تامر في رام الله عام 2003.

(2) منشورات مركز أوعاريت الثقافي في رام الله عام 2005.

(3) منشورات مركز أوعاريت الثقافي في رام الله عام 2005.

(4) منشورات مؤسسة تامر في رام الله عام 2008.

(5) منشورات مؤسسة تامر في رام الله عام 2006.

(6) منشورات مركز أوعاريت الثقافي في رام الله عام 2004.

(7) منشورات مركز الدراسات النسوية في القدس عام 2005.

(8) منشورات مركز الدراسات النسوية في القدس.

(9) منشورات مؤسسة تامر في رام الله عام 1998.

(10) أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، ص106.

في ضوء ما سبق، يمكن الإشارة إلى عدد من السمات على صعيد الإخراج لكتب الأطفال في فلسطين، السلبية منها والإيجابية، والتي تتمثل في أن معظم رسومات وصور أغلفة كتب الأطفال من تصميم ورسم فنانيين معروفين، ومشهود لهم بالتفوق مثل: سليمان منصور، وبهاء الدين البخاري⁽¹⁾، وقاسم منصور، وفتحي غبن، ومحمود عفانة، وعلاء أبو غوش، ومحمد عموس، وماجدة حمدان، وإنصاف الحاج ياسين، ومصطفى الخطيب، وفادي عبد الرحمن، وجميل القيق، ومحمد بحيص، ومعظم رسومات الأغلفة ملونة بعدد لا بأس به من الألوان، ما ينعكس إيجاباً على جاذبيتها، وبعضها يحاكي رسومات الأطفال أنفسهم، ما يقربها منهم.

أخذ بعين الاعتبار في عدد من هذه الكتب الأمور التربوية والنفسية في اختيار مقاسات الكتب، فهي في معظمها من القطع الكبير والمتوسط، وقليل جداً من القطع الصغير، ولكن ما زال غير واضح لدى عدد من الأدباء أن اختيار مقاس الكتاب يؤثر فيه اعتبارات، منها أعمار الأطفال الذين نعد لهم الكتاب، فحجم الكتاب يتناسب عكسياً مع عمر الطفل، وكلما كان عمر الطفل أصغر زاد حجم قطع الكتاب.

ويستعري الانتباه أن قليلاً من كتب الأطفال مكتوب بخط اليد كما في "قيس والتنين" لمحمد بحيص وهشام الخطيب، ما يتيح التحكم بنوع الخط وحجمه، ومعظم كتب الأطفال مكتوبة بحروف الطباعة، ومعظمها أيضاً مكتوبة بخط كبير كما في "الأصدقاء يعبرون النهر" لليانة بدر، و"من تحب" لصفاء عمير، وقليل منها بالبنط الصغير مثل معظم قصص ساما عويضة "المجموعة الموهوبة"⁽²⁾، و"بسمة الشطورة"⁽³⁾ و"أمير الزمان يبحث عن شاعرة"⁽⁴⁾، وبالخط المتوسط كما في "دمية" لإيمان الطويل، و"أختي سارة" لصفاء عمير.

أما الرسوم والصور المضمنة في كتب الأطفال فهي في معظمها مرسومة باليد، وقليل منها فوتوغرافية⁽⁵⁾، وتتميز هذه الرسومات بالحركة والحيوية والوضوح ومحاكاة رسوم الأطفال والمرح، وهي بالتالي تحدث التأثير المطلوب منها، ولكنها لا تسير على قاعدة في التصميم الجرافيكي وربما هذا عائد إلى ضعف في قدرات المصممين وعدم انتباه، إذ تجد الرسمة أو اللوحة على يمين الكلام

(1) يُنظر: ليانا بدر، الأصدقاء يعبرون النهر، الغلاف.

(2) ساما عويضة، المجموعة الموهوبة، ص 1-12.

(3) ساما عويضة، بسمة الشطورة، ص 1-8.

(4) ساما عويضة، أمير الزمان يبحث عن شاعرة، ص 1-13.

(5) يُنظر: مجدي الشوملي، سيف 67 قصة للفتيان، ص 8.

المطبوع في صفحة لينعكس الأمر في صفحة تالية، كما في "أختي سارة" لصفاء عمير و"مغامرات حديدون" لزينب حبش، و"حسون" لعامر شوملي.

وكان من بين هذه الكتب ما يتجاهل ألوان خلفية صفحة النص، ما يؤدي إلى تداخل النص مع الرسومات فيغدو غير مقروء بسهولة من قبل الأطفال كما في "رحلة في الألوان"⁽¹⁾ لليانة بدر، وهناك رسومات نجدها أحيانا في أسفل الصفحة، وفي الصفحة التي تليها نجدها في أعلى الصفحة أو في منتصفها، كما في "الأمير والعجوز الحكيم"⁽²⁾ لديمة سحويل، و"هولاكو يلتحق بالمدرسة" لمجدي الشوملي⁽³⁾، كل ذلك في كتاب واحد، كما في كتب عبد الرحمن عباد، ما يخل بعناصر الوحدة والقيم الجمالية، وبالتالي ينعكس سلبا على تقديم عناصر القصة بشكل يتلاءم مع سيكولوجية الطفل وقدرته على الاستقبال والاستيعاب، ولا تلقى القبول لديه.

(1) يُنظر ليانة بدر، رحلة في الألوان، ص 18.

(2) ديمة سحويل، الأمير والعجوز الحكيم، ص 18.

(3) مجدي الشوملي، هولاكو يلتحق بالمدرسة، ص 9.

خاتمة:

في ضوء ما سبق من أبواب هذه الدراسة وما جاء فيها، استطعت الوقوف على عدة نتائج وتوصيات، أجمالها في ما يلي:

أولاً: إن الاهتمام بأدب الأطفال ازداد بشكل ملحوظ في العقدين الماضيين، ودخل هذا الأدب لعدد كبير من الجامعات وصار يُدرّس ضمن مساقات مستقلة، وبرزت العديد من المؤسسات التي تقوم على نشر ودعم أدب الأطفال في فلسطين.

ثانياً: ما زالت هناك معوقات تحد من انتشار هذا الأدب وفق ما هو مطلوب، وأهمها غياب المؤسسة المحلية الرسمية عن الاهتمام الجدي بنشر هذا الأدب وإعادة طباعة ما هو مفقود منه، والاهم من ذلك أيضاً عدم وجود حركة نقدية حقيقية في فلسطين تهتم بتقييم ما هو موجود من هذا الأدب.

ثالثاً: افتقار معظم المكتبات الفلسطينية لكثير من الأعمال الأدبية في هذا المجال، فعلى الرغم من ذكر كتب تراجم الكتاب والأدباء الفلسطينيين لعدد كبير من النتاج الأدبي للأطفال؛ إلا أن نسبة قليلة جداً من ذلك النتاج متوافرة في المكتبات، والباقي مفقود، أو متناثر في كتب غير مختصة بذلك، لذا؛ فإن هذا الموضوع بحاجة إلى اهتمام كاف، وتكليف الجهات المختصة بالعمل على توفير الأعمال الأدبية التي كتبت للأطفال، وجمع ما تناثر منها في الكتب والدوريات، ورفد المكتبات العامة بها، لأن بقاء الوضع على ما هو عليه ليس في صالح الطفل الذي نكتب له، ولا يساعد الباحثين في الوصول إلى المادة الأدبية المطلوبة لعمل أبحاثهم، ما يؤدي إلى ضعف الأحكام أو النتائج التي يمكن البناء عليها في النهوض بأدب الأطفال، فلا تعرف مواطن السلبات ليتم كشفها وتجنبها، ولا تتضح الإيجابيات ليتم تعزيزها والحث عليها.

رابعاً: في بعض المضامين والاتجاهات لم تكن هناك مراعاة حقة لثقافة الطفل اللغوية والاجتماعية والتربوية وغيرها، إذ وجدت إغفالاً لسن الطفولة في بعض الأعمال، وقد بنيت بعضها على مفردات صعبة المعاني والدلالات، تناقض تعلم اللغة التدريجي للطفل.

خامساً: فيما يتعلق بالفنون الشعرية، يتضح التلازم بين اللغة والموسيقى في أدب الأطفال من جهة، وتنمية قدرات الطفل اللغوية والثقافية والفكرية والعلمية من جهة أخرى.

سادسا: فيما يتعلق بالاتجاه الوطني شعرا ونثرا، وجدت عدم تساوق في الهدف من الكتابة في هذا الاتجاه، فهناك تناقض بين ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون، ففي حين تكون القصيدة أو الأنشودة أو القصة دائرة في فلك الطفولة وتعزيز انتمائها بالوطن وتغذيتها بحبه، إلا أنها تعالج ذلك من خلال الإشارة لما تلاقيه من بطش وفتك من آلة العدوان الصهيونية.

سابعا: بروز فنون أدبية وتراجع أخرى، ففي الشعر وجدت الأناشيد والقصص الشعرية تفوق المسرحيات الشعرية عددا، وفي النثر وجدت انتشارا واسعا للقصص على حساب الروايات والمسرحيات.

ثامنا: حضور أدب الأطفال في فلسطين بشكل واضح منذ بدايات القرن العشرين، بخلاف ما ذهب إليه بعض الباحثين من أنه جاء متأخرا في فلسطين عما كان عليه في الدول العربية الأخرى، وأنه لم يكن هناك أدب أطفال بمعناه الحقيقي في فلسطين قبل سبعينيات القرن العشرين، فما احتضنته هذه الدراسة من نصوص في هذا الأدب يثبت مسابقة أدباء فلسطين وشعرائها الأدباء والشعراء العرب في هذا المجال.

أما ما خرجت به الدراسة من توصيات فيتمثل في ما يلي:

أولاً: من الضروري أن يراعي كتاب أدب الأطفال الأطوار المختلفة التي يمر بها الطفل عند تقديم نتاج أدبي للأطفال.

ثانياً: ضرورة الاهتمام بإنتاج أغان وأناشيد جيدة باللغة الفصيحة السهلة التي تتفق مع المستوى اللغوي للطفل والاهتمام بنشر الكتب الخاصة بأطفال ما قبل المدرسة.

ثالثاً: نشر الوعي عن أدب الأطفال بين الآباء والمدرسين والمدرسات والمؤسسات الخاصة بالطفل كالجمعيات واستخدام جميع الوسائل الإعلامية أو غير الإعلامية لنشر هذا الوعي.

رابعاً: عقد دورات لتدريب الكتاب المحليين على الكتابة للطفل ودعمهم ماديا ومعنويا.

خامساً: تأسيس مؤسسة رسمية مسؤولة عن إنتاج كتب الأطفال وأدبهم ونشرها وتوزيعها، ومسؤولة عن تبني عدد من الكتاب كي يتسنى لهم التفرغ للكتابة للأطفال وتحريرهم من أعباء النشر والتوزيع، على أن تضم هذه المؤسسات أشخاصاً من ذوي الاختصاص والعلاقة بشؤون الطفل ومطالعته، كما

تقوم بإعداد مترجمين متخصصين في ترجمة كتب الأطفال مع التركيز على ترجمة أمهات كتب الأطفال.

سادسا: ضرورة وجود مجلات لمختلف الفئات العمرية والعقلية للأطفال، وتعيين مراسلين للمجلات القائمة والمقترحة من أوائل المدارس في القرى والمدن، وضرورة وجود دورية تعرض أهم كتب الأطفال وتقوم بنقدها ليستفيد منها أمناء المكتبات والمدرسون والآباء والكتاب.

سابعا: إدراج جائزة في أدب الأطفال ضمن جوائز الدولة التقديرية.

ثامنا: جمع التراث الشعبي الفلسطيني وإعادة صياغته بما يتناسب وظروف العصر.

تاسعا: ينبغي تأليف مجموعات قصصية وقعت أحداثها بالفعل أو يتخيل الكاتب وقوعها في المدن والقرى الفلسطينية المدمرة، وذلك لأن ثقافة الطفل الفلسطيني هي ثقافة ذاكرة بالدرجة الأولى، ما يساهم في حفظ التاريخ الفلسطيني لدى الأجيال المتتابة.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

أولاً: قائمة المصادر

1. أبو جاموس، عبد الحكيم، فراشة في سماء راعفة، ط1، رام الله: مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2001.
2. أبو خشان، عبد الكريم وآخرون، لغتنا الجميلة للصف السادس الأساسي، وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية، ط3، 2002، ج2.
3. أبو عمشة، عادل، شعر الانتفاضة، ط1، القدس: اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، 1991.
4. أبو غزالة، إلهام، لوزة تغني للشجر، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 1998.
5. أبو غوش، ماجد، مقاومة: نصوص شعرية، ط1، رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2002.
6. أبو نزار، صخر، نشيد الحجر، ط2، رام الله: مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، 1999.
7. بدر، ليانة، أ- الأصدقاء يعبرون النهر، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 1998.
ب- رحلة في الألوان، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2009.
8. البرغوثي، مريد، قصائد مختارة، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، د. ت، (سلسلة القراءة للجميع: 3).
9. بسيسو، معين، أ- الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة، 1987.
ب- قصائد مختارة، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، د. ت، (سلسلة القراءة للجميع: 2)
10. بصير، إيمان، لي صديقة اسمها شجرة، ط1، رام الله: مركز أوغاريت الثقافي، 2005.
11. البيتجالي، أ- اسكندر الخوري، الطفل المنشد، ط2، القدس: مكتبة فلسطين العلمية، 1945.
ب- المثل المنظوم، القدس: مطبعة بيت المقدس، 1938.
ت- مشاهد الحياة، القدس: مطبعة بيت المقدس، 1927، ج1.

12. البيطار، وهيب، ديوان أنة معلم، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1986.
13. التميمي، أبو النصر، ديوان أفياء الكروم، د.م، 1994.
14. جبر، محمد كمال، أ- رقصة خلد، رام الله: مركز أواريت الثقافي، 2002.
- ب- سقوط القلعة، رام الله: مركز أواريت الثقافي، 2007.
15. جمعية الزيزفونة لتنمية ثقافة الطفل، مجلة الزيزفونة، ع 42، كانون الأول 2011.
16. جمعية طموح لتنمية المهارات، مجلة طموح، ع 5، 2009.
17. الجندي، أماني، أ- السور، ط1، رام الله: مركز أواريت الثقافي، 2004.
- ب- الصغير هانا، ط1، رام الله: مركز أواريت الثقافي، 2008.
18. جوهر، إبراهيم، أ- الديك المغرور، القدس: المكتبة الفضية، 1986.
- ب- سر الغولة وقصص أخرى، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1996.
- ت- صفاء تسأل أيضا، رام الله: مركز أواريت للنشر والترجمة، 2005.
- ث- قمر سعاد، رام الله: مركز أواريت للنشر والترجمة، 2001.
19. حبش، زينب، أ- مغامرات حديدون، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2006.
- ب- هذا العالم المجنون، القدس: دار الكاتب، 1994.
20. حجاوي، سلافة، حلم، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2009.
21. الخليلي، سامية فارس، كف حمدان، القدس: اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، 1989.
22. الخليلي، علي، عايش.. تلين له الصخور، ط1، القدس: مؤسسة ابن رشد، 1980.
23. دويكات مازن، أ- أناشيد الشاطر حسن: قصائد للأطفال والفتيان، حيفا: مجلة الحياة للأطفال، د.ت.
- ب- الثيران الثلاثة، ط1، نابلس: دار الفاروق للثقافة والنشر، 1998.
24. زغلول، لطفي، هنا كنا.. هنا سنكون، ط1، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2002.
25. سالم، وجيه، أغاني الطفولة: ديوان شعر للأطفال، ط1، القدس: مركز أواريت للنشر والترجمة، 1999.

26. سحويل، ديمة، أ- الأمير والعجوز الحكيم، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2006.
- ب- إيمان والطائرة الورقية، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2008.
27. السلحوت، جميل، عش الدبابير، كفر قرع: دار الهدى، 2007.
28. السلوادي، حسن عبد الرحمن وآخرون، المطالعة والنصوص للصف التاسع الأساسي، ط2، وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية، 2005، ج1.
29. الشرياتي، سميرة، جبين، بدور، فوق جبين عروس الدولة "مسرحيات شعرية للأطفال"، ط1، الخليل: مكتب وزارة الثقافة، 2000، [سلسلة العنقاء: 8].
30. شقير، محمود، أ- أنا وجمانة رواية للفتيات والفتيان، رام الله: مركز أوجاريت الثقافي، 2001.
- ب- الجندي واللعبة، ط1، القدس: دار الحقائق، 1980.
- ت- الحاجز، ط2، القدس: دن، 1994.
- ث- الخطاب، ط1، رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004.
- ج- كوكب بعيد لأختي الملكة، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2007.
31. الشوملي، عامر، حسون، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2005.
32. الشوملي، مجدي، أ- السر قصة للأطفال، منظمة الأمم المتحدة للطفولة- اليونيسف ووزارة الثقافة الفلسطينية، 2000.
- ب- صيف 67، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2001.
- ت- هولاكو يلتحق بالمدرسة، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2003.
33. طوباسي، عبلة، أ- شباك رشا، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2006.
- ب- أحب مدرستي وأمي والزيتون، منظمة الأمم المتحدة للطفولة- يونيسف ووزارة الثقافة الفلسطينية، 2000.
34. طوقان، إبراهيم، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993.

35. طوقان، فدوى، ديوان فدوى طوقان، بيروت: دار العودة، 1997.
36. الطويل، إيمان، أ- دمية، ط1، رام الله: مركز أوغاريت الثقافي، 2005.
- ب- عصفير الأحلام، ط1، رام الله: مركز أوغاريت الثقافي، 1999.
37. الظاهر، محمد، أ- أبجدية الطفل العربي: قصيدة طويلة للفتيان، عمان: مطبعة الأمان، 1984.
- ب- أغنيات للوطن، الطبعة الأولى، عمان: دار الشروق، 1984.
- ت- ليلى النابلسي، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1993.
38. العارضة، سهام، أ- الرؤيا، جنين: دن، 1994.
- ب- خذوني بركم، جنين: دن، 1993.
39. عباد، عبد الرحمن، أ- جمهورية بني كلب، ط1، القدس: منشورات البيادر، 1984.
- ب- ذاكرة الزيتون، ط1، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1990.
- ت- ذاكرة العصفير، القدس: اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، 1996.
40. العبوشي، برهان الدين، أ- ديوان جبل النار، بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدود، 1956.
- ب- وطن الشهيد: مسرحية شعرية، القدس: المطبعة الاقتصادية، 1947.
41. العدناني، محمد خورشيد، العدنانيات، صيدا: المكتبة العصرية، 1954.
42. عرفة، خليل، شارع صلاح الدين، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1996.
43. عساف، عبد وآخر، حكايات فلسطينية للأطفال، نابلس: دن، 1998.
44. عمير، صفاء، أ- أختي سارة، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2005.
- ب- ديمة، ط4، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2004.
- ت- من تحب، ط1، القدس: مركز أوغاريت للنشر والترجمة، 1999.
45. عوض، أحمد رفيق، شجرة النقود، مركز مصادر الطفولة، د. ت.

46. عويضة، ساما، أ- المجموعة الموهوبة، القدس: مركز الدراسات النسوية، د.ت.
- ب- ذات الوشاح الأحمر، القدس: مركز الدراسات النسوية، د.ت.
- ت- سنبله كسيرة الجناحين، القدس: مركز الدراسات النسوية، 2005.
47. قرطبي، فيصل، أناشيد أطفال فلسطين، رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1997.
48. الكرمي، عبد الكريم، ديوان أبي سلمى، بيروت: دار العودة، 1989.
49. كنفاني، غسان، القنديل الصغير، ط6، دم، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، د.ت.
50. مؤسسة الأشبال والزهرات، مجلة وعد، ع 14، تشرين الأول 2011.
51. محمد، زكريا، أ- أول زهرة في الأرض، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2008.
- ب- نمولة، ط2، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2003.
52. محمود، عبد الرحيم، روي على راحتي، تحقيق وتقديم حنا أبو حنا، الطيبة (فلسطين): مركز إحياء التراث، 1985.
53. نصره، خالد، أشعار للصغار، رام الله: دن، 1994.
54. نمر، سونيا، أ- قصة أولها خيال وآخرها خيال، فلسطين: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2002.
- ب- مندورة، ط1، عكا: مركز ثقافة الطفل/ مؤسسة الأسوار، 2007.
55. نمر، سونيا وآخر، السنونو الذكي، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 1996.

ثانياً: قائمة المراجع

1. ابن منظور، جمال الدين (ت711هـ/1311م)، لسان العرب، ط1، بيروت: دار صادر، 1992.
2. أبو حاقه، أحمد، الالتزام في الشعر العربي، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1979.
3. أبو خشان، عبد الكريم سلمان وآخرون، محاورات عقل في الأدب والثقافة، ط1، رام الله: المركز الثقافي الفلسطيني، 1999.

4. أبو معال، عبد الفتاح، أدب الأطفال: دراسة وتطبيق، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1984.
5. أبو نضال، نزيه وآخر، الكاشف معجم كتاب وأدباء فلسطين، ط1، دم: منظمة التحرير الفلسطينية- المجلس الأعلى للتربية والثقافة، 2011.
6. أبو هيف، عبد الله، أدب الأطفال نظريا وتطبيقيا، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1983.
7. أحمد، ناصر يوسف، القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975- 1984، ط1، دائرة الثقافة- منظمة التحرير الفلسطينية، 1989.
8. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.
9. اشتية، محمد، موسوعة المصطلحات الفلسطينية، المركز الفلسطيني للدراسات الإقليمية- البيرة (فلسطين)، 2008.
10. أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت.
11. أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ/ 2004م.
12. بدوان، فاطمة وآخرون، مؤتمر أدب الأطفال في فلسطين، ط1، البيرة: مكتبة بلدية البيرة العامة، 2006.
13. بشور، نجلاء نصير، أدب الأطفال الفلسطيني، الموسوعة الفلسطينية، ط1، بيروت: دار صادر، 1990، 240/4-251.
14. بك، أحمد عيسى، كتاب الغناء للأطفال عند العرب، ط1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2004.
15. الجريري، علي وآخر، أدب الأطفال أغاني وأناشيد، رام الله: مطبعة الوحدة، 1984.
16. الجوزي، نصري، تاريخ المسرح الفلسطيني 1918-1948، ط2، رام الله: دار الأرض للنشر والتوزيع، 2011.
17. الحديدي، علي، في أدب الأطفال، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1982.
18. الحسيني، خليل، أ- إسكندر الخوري حياته وأدبه، القدس: مطابع الدفاع، 1981.
- ب- دراسات في أدب الأطفال، ط1، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001، (سلسلة كتاب القراءة للجميع: 10).

19. حمادة، حسين عمر، محمد عزة دروزة: صفحات من حياته وجهاده ومؤلفاته، بيروت: الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، 1983.
20. حمادة، محمد عمر، موسوعة أعلام فلسطين: من القرن السابع حتى القرن الحادي والعشرين الميلادي، ط2، دمشق: دار الوثائق، 2000.
21. حنورة، أحمد، أدب الأطفال، ط1، الكويت: مكتبة الفلاح، 1989.
22. الخليلي، علي، شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة، عكا: مؤسسة الأسوار، 1984.
23. الدبعي، زهير، مدخل إلى أعلام نابلس في القرن العشرين، ط1، نابلس: مطبعة النصر، 2000.
24. دياب، مفتاح محمد، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، ط1، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1995.
25. الديك، نادي ساري، في أدب الأطفال: دراسة نقدية تطبيقية من السومريين حتى القرن العشرين، عكا: مؤسسة الأسوار، 2001.
26. الريشة، محمد حلمي وآخر، شعراء فلسطين في نصف قرن 1950-2000 توثيق أنطولوجي، ط1، رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2004.
27. زلط، أحمد، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، ط4، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، 1997.
28. سبيني، سرجيو، التربية اللغوية للطفل، ترجمة فوزي عيسى وعبد الفتاح حسن، القاهرة: دار الفكر العربي، 1991.
29. شاهين، أحمد عمر، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، الطبعة الثانية، غزة: المركز القومي للدراسات والتوثيق، 2000.
30. شبلول، أحمد فضل، جماليات النص الشعري للأطفال، المهندسين (مصر): الشركة العربية للنشر والتوزيع، 2000.
31. شحاتة، حسن، أدب الأطفال العربي.. دراسات وبحوث، ط1، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1991.
32. شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، عمان: مركز هيا الثقافي، 1978.

33. الشعبي مهند محمد، مدخل إلى أدب الطفل الفلسطيني: دراسة وتراجم لكتاب أدب الطفل الفلسطينيين، ط1، دمشق: دار الينابيع، 2002.
34. شهوان، نجلاء، أدب الأطفال القصصي، القدس: دن، 1991.
35. الصاعدي، ليلي، التفوق والموهبة والإبداع واتخاذ القرار: رؤية من واقع المناهج، ط1، عمان: دار الماجد، 2007.
36. صدوق، راضي، شعراء فلسطين في القرن العشرين: توثيق أنطولوجي، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.
37. طعيمة، رشدي، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية.. النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1998.
38. عبد الفتاح، إسماعيل، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، ط1، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 2000.
39. عبد الله، عبد الرحيم صالح، نمو الطفل، ط1، عمان: دار المناهج، 2001.
40. عبد المجيد، جميل طارق، إعداد الطفل العربي للقراءة والكتابة، ط1، عمان: دار صفاء، 2005.
41. عبدات، روعي، الألفاظ الإيجابية وأثرها في صقل شخصية وسلوك الطفل، مجلة بلسم، مج 31، ع370، نيسان - 2006.
42. عبده، داود وآخر، في لغة الطفل، المفردات، ط2، عمان: دار الكرمل، 1991، ج1.
43. عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دن.
44. العطشان، محمود وآخرون، مؤتمر أدب الأطفال الرابع في فلسطين، ط1، البيرة - فلسطين: مكتبة بلدية البيرة العامة، 2009.
45. عطوات، محمد عبد الله، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918-1968، ط1، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1998.
46. عطية، عطية محمد وآخرون، طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة، عمان: دار الفكر، 1990.
47. علواني، عبد الواحد، ثقافة الطفل.. واقع وآفاق، ط1، دمشق: دار الفكر، 1995.
48. العودات، يعقوب، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ط2، عمان: وكالة التوزيع الأردنية، 1987.

49. عوض، أحمد عبد التواب، الترقيص والغناء للأطفال عند العرب، القاهرة: دار الفضيحة للنشر والتوزيع، 1996.
50. غنيم، كمال أحمد، الأدب العربي المعاصر أوراق في الأدب والنقد، ط2، غزة: الرابطة الأدبية، 2006.
51. فاشة، ماري جميل، أ- الببليوغرافيا الفلسطينية لكتب الأطفال، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 1997.
- ب- دليل موارد ومصادر ثقافة الطفل الفلسطيني، ط1، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2007.
52. قناوي، هدى، الطفل وأدب الأطفال، القاهرة: الأنجلو المصرية، 1994.
53. كنعان، أحمد علي، الطفولة في الشعر العربي والعالم مع نماذج شعرية للأطفال شعراء، ط1، دمشق: دار الفكر، 1995/1416.
54. الكيلاني، نجيب، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة 1412هـ/1991م.
55. مايلز، كريستين، اللغة.. التواصل.. الكلام.. مع الطفل ذي القدرات المحدودة، ترجمة: أديب مينا ميخائيل، بيشاور (باكستان): مركز الصحة العقلية، 1988.
56. مجيد، سوسن شاكر، تنمية التفكير الإبداعي الناقد، ط1، عمان: دار صفاء، 2008.
57. محمود، حسني، شعر المقاومة الفلسطينية، الزرقاء: الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1984.
58. مركز ثقافة الطفل، المؤتمر الثاني لأدب الأطفال لفلسطيني الداخل، عكا: مؤسسة الأسوار للتنمية الثقافية والاجتماعية، 2007.
59. مساد، عمر حسن، سيكولوجية الإبداع، ط1، عمان: دار صفاء، 2005.
60. مسلم، عمر، المطالعة والنصوص للصف العاشر الأساسي، ط2، وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية، 2007، ج1.
61. المصلح، أحمد، أدب الأطفال في الأردن 1979-1998 دراسة تطبيقية، ط2، عمان (الأردن): وزارة الثقافة، 1999.
62. موسى، عماد وآخرون، مؤتمر أدب الأطفال الثاني في فلسطين، ط1، البيرة- فلسطين: مكتبة بلدية البيرة العامة، 2007.

63. نجيب، أحمد، أدب الأطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربي، 1991، ص 279.
64. النحاس، هشام، معجم فصاح العامية، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997،
65. النشاشيبي، محمد إسعاف، نقل الأديب، ط3، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، [سلسلة القراءة للجميع 9].
66. النوايسة، عبير، أدب الأطفال في الأردن الشكل والمضمون، عمان: دار اليازوري العلمية، 2004.
67. وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم العالي، أدب الأطفال (الدليل الثاني)، فلسطين، 2006.
68. وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم العالي، أدب الأطفال (دليل المعلم)، فلسطين، د.ت.
69. وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم العالي، تطوير أدب الأطفال في المدارس الفلسطينية، فلسطين، 2004م.
70. ياغي، عبد الرحمن، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، ط1، بيروت: دار الآفاق، 1981.

ثالثاً: الدوريات

1. بدر، ليانة، قالت مريم.. قال الفتى " شجاعة وتميز يخفيهما الصمت، مجلة دفاتر ثقافية، العدد 6، تشرين الأول 1996.
2. تاجا، وحيد، الأديب الفلسطيني المقدسي جميل السلحوت يرسم صورة للمشهد الثقافي في القدس، مجلة السبيل، ع1677، 8 آب 2011.
3. الحبر، بابكر إدريس، ثلاث عمليات في اكتساب الطفل لبنية اللغة، مجلة اللسان العربي، ع35، 1991.
4. الحديدي، علي، محنة أدب الأطفال العرب، مجلة العربي، العدد 268، آذار 1981.
5. الرجوب إياد، زيارة خاصة في ساحة عامة، جريدة الحياة الجديدة، العدد 2732، 2003/5/29.
6. سليمان، ملكي، أ- حوار مع الدكتور محمود العطشان، جريدة الحياة الجديدة، ع 4324، 2007/11/7.

- ب- حوار مع سونيا نمر، *جريدة الحياة الجديدة*، ع 4723، 2008/12/25.
7. الشايب، يوسف، مؤتمر أدب الأطفال الرابع يوصي بتشكيل رابطة لكتاب أدب الأطفال وإنشاء مكاتب عامة متخصصة، *جريدة الأيام*، ع 4637، 2008/12/15.
8. محمد، فهيم مصطفى، اللغة وتطور نموها عند الطفل، *مجلة التربية*، مج28، ع129. آذار 1999.
9. منصور، فايز، في أدب الأطفال في الأرض المحتلة، *مجلة الكاتب*، العدد 149، تشرين الثاني 1992.
10. الهدهد، روضة الفرخ، أدب الأطفال في الأردن، *مجلة الموقف الأدبي*، ع 297، كانون الثاني 1996.

رابعاً: الرسائل الجامعية

1. البدوي، مرزوق، *أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني من سنة 1920 - 1948*، (رسالة ماجستير)، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2004.
2. مسح، أيمن سليمان، *الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987- 2005)*، (رسالة ماجستير)، غزة: الجامعة الإسلامية، 2007.

خامساً: القوانين الدولية

1. المادة الأولى من اتفاقية حقوق الطفل لسنة 1989.
2. المادة الأولى من قانون الطفل الفلسطيني رقم (7) لسنة 2004.

سادساً: المواقع الإلكترونية

1. موقع صحيفة المتقف الإلكترونية:
http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4968:2009-09-02-04-33-43
2. موقع مؤسسة الأشبال والزهرات: <http://www.azahrat.org/index.php?action=mags&lang=ar>

3. موقع مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي: <http://www.tamerinst.org/ar/about-us>

4. موقع مؤسسة دياكونيا السويدية: <http://www.diakonia.se>

5. موقع مجلة الزيزفونة: <http://www.alzayzafona.com/index.php>

6. موقع مجلة طموح: http://www.tomooh.ps/mag/about_us.php

الفهارس الفنية:

أولاً: فهرس الآيات القرآنية

ثانياً: فهرس الأعلام

ثالثاً: فهرس المحتويات

أولاً: فهرس الآيات القرآنية

الصفحة	رقم الآية	السورة	الآية
2	59	النور	﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا﴾
3	14	لقمان	﴿وَفَصَّالَةٌ فِي عَمَلَيْنِ﴾
67	154	البقرة	﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أحيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ﴾
67	169	آل عمران	﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾

ثانيًا: فهرس الأعلام

العلم	الصفحة
حرف الألف	
إبراهيم البوارشي	15
إبراهيم جوهر	20، 25، 26، 89، 90، 104، 109، 114، 125، 126
إبراهيم طوقان	14، 15، 35، 70
ابن منظور	2
أحمد رفيق عوض	26، 110
أحمد زلط	11
أحمد عمر شاهين	14
أحمد نجيب	11
أرنيل شارون	65
إسحق موسى الحسيني	16، 17
أسطفان حنا أسطفان	16
إسكندر الخوري البيتجالي	14، 15، 17، 38، 58
أمين فارس ملحس	17، 18، 96
آيات الأخرس	29
إيمان الطويل	26، 127، 129، 130
حرف الباء	
باسمة حلاوة	20
برهان الدين العبوشي	42، 44، 58
حرف التاء	
تيسير المغربي	29

حرف الجيم

21 جاك لحام

5 جريس الخوري

14 جميل حمداوي

حرف الخاء

109 خالد جمعة

40 خالد دويكات

125، 83، 38 خالد نصره

118 خليل أبو عرفة

10 خليل الحسيني

17، 14 خليل السكاكيني

28 خليل سموم

15 خليل طوطح

حرف الدال

25 دانا أبو حمود

حرف الراء

14 راضي صدوق

19، 18، 16 راضي عبد الهادي

127 رشا حمامي

10 رشدي طعيمة

112، 26 روز شوملي مصلح

حرف الزاي

129، 127 زكريا محمد

حرف السين

29	سائدة العمري
125، 122، 121، 94، 25، 20	سامية فارس الخليلي
14	سعيد الكرمي
35	سلافة حجاوي
53، 51، 50، 49، 47	سميرة الشرباتي
127، 118، 93، 91	سونيا نمر

حرف الصاد

63، 56	صخر حبش أبو نزار
131، 130، 128، 126، 125، 116، 115، 26، 25	صفاء عمير
125، 93	صقر السلايمة

حرف العين

26	عباس دويكات
128	عبد الجبار دويكات
66	عبد الحكيم أبو جاموس
19	عبد الرؤوف المصري
132، 127، 126، 125، 121، 120، 106، 97، 25	عبد الرحمن عباد
61	عبد الرحيم محمود
25، 24	عبد السلام العابد
23	عبد العزيز أبو هدبا
21، 11	عبد الفتاح أبو معال
83، 72، 33، 19، 17، 15، 14	عبد الكريم الكرمي "أبو سلمى"
57	عبد اللطيف عقل
29	عز الدين القسام
25، 21	علي الجريري
25، 21، 20	علي الخليلي

23	عماد موسى
حرف الفاء	
23	فاطمة بدوان
19، 18	فائز علي الغول
29	فايز منصور
61، 56، 19	فدوى طوقان
30	فيصل طحيمر العلي
84، 83، 36	فيصل قرطبي
حرف الكاف	
25	كامل الباشا
25	كفاح الغصين
حرف اللام	
33	لطفي زغلول
131، 130، 29	ليانة بدر
حرف الميم	
73، 72	ماجد أبو غوش
21	ماري جميل فاشة
81، 80، 75، 59، 55، 39، 26	مازن دويكات
131، 124، 101	مجدي الشوملي
64	محمد أحمد جاموس
17، 15، 14	محمد إسعاف النشاشيبي
71	محمد البسطامي
77، 59، 55، 42، 41	محمد الظاهر
62، 16	محمد العدناني
9	محمد العروسي المطوي

130	محمد بحيص
20	محمد شحادة
96، 16	محمد عزة دروزة
97، 26، 25	محمد كمال جبر
30، 23	محمود العطشان
128، 127، 126، 125، 124، 107، 104، 100، 29، 26، 20	محمود شقير
29	مشهور عبد الرحمن الحبازي
46، 44	معين بسيسو
حرف النون	
28	نادي ساري الديك
14، 13	نجلاء نصير بشور
25، 21	نجلاء شهوان
96، 18، 17	نصري الجوزي
حرف الهاء	
130	هشام الخطيب
11	هيفاء شرايحة
حرف الواو	
82، 81، 76، 73، 69، 67، 66، 33، 26	وجيه سالم
69	وهيب البيطار
حرف الياء	
14	يعقوب العودات

ثالثا: فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإقرار
ب	شكر وتقدير
ت	الملخص باللغة العربية
ث	الملخص باللغة الإنجليزية
ج	المقدمة
1	تمهيد:
1	أولا: تحديد المصطلح
12	ثانيا: نشأة أدب الأطفال وتطوره في فلسطين
31	الباب الأول: شعر الأطفال في فلسطين
32	الفصل الأول: فنون شعر الأطفال في فلسطين
32	أولا: الأناشيد
34	ثانيا: القصائد
37	ثالثا: القصص الشعرية
42	رابعا: المسرحيات الشعرية
57	الفصل الثاني: اتجاهات شعر الأطفال في فلسطين
57	أولا: الاتجاه الوطني
68	ثانيا: الاتجاه الاجتماعي
75	ثالثا: الاتجاه التعليمي
82	رابعا: الاتجاه الترفيهي
85	خلاصة شعر الأطفال
86	الباب الثاني: نثر الأطفال في فلسطين
87	الفصل الأول: فنون نثر الأطفال
87	أولا: القصص

95	ثانيا: المسرحيات
98	ثالثا: الروايات
103	الفصل الثاني: اتجاهات نثر الأطفال في فلسطين
103	أولا: الاتجاه الوطني
108	ثانيا: الاتجاه الاجتماعي
114	ثالثا: الاتجاه التعليمي
119	رابعا: الاتجاه التاريخي
123	خلاصة نثر الأطفال
126	سمات عامة لكتب أدب الأطفال
132	خاتمة
135	قائمة المصادر والمراجع
135	أولا: قائمة المصادر
139	ثانيا: قائمة المراجع
144	ثالثا: الدوريات
145	رابعا: الرسائل الجامعية
145	خامسا: القوانين الدولية
145	سادسا: المواقع الإلكترونية
147	الفهارس الفنية
148	أولا: فهرس الآيات القرآنية
149	ثانيا: فهرس الأعلام
154	ثالثا: فهرس المحتويات