من مشكلات قصص الاطفال في العراق

تغليب المضمون على الشكل

د. جعفر صادق محمد

المقدمة

حظيت قصص الاطفال في العراق خلال العقدين الاخيرين بعدد من الدراسات العلمية المهمة، وبرغم طغيان منهج الدراسة التاريخية على اغلب هذه الدراسات الا انها كانت وما تزال على قدر كبير من الاهمية كونها اسست تاريخا مدونا لهذا اللون الادبي الذي عاني الاهمال، وطغيان النظرة المتدنية اليه، لاعلى صعيد البحث الاكاديمي الجاد والدراسات الجامعية المعمقة ، بل يتجاوز الامر الى قصر النظر الذي لا يرى في الفن المدروس على انه ابداع له خصوصيته ومقاوماته الفنية المحددة ، على حين اسهمت الكثير من الانطباعات العامة والماحظات الذاتية في هيمنة بعض الاحكام والمفاهيم التي جرى تداولها على انها ملاحظات نقدية وتكريسها وتبنيها من قبل بعض الكتاب والمتهتمين بصفتها احكاما قاطعة، وهي ابعد ماتكون على ذلك كونها لم تنطلق من منهج نقدي محدد او رؤية نقدية واضح.

ومن المرجح ان الجانب التاريخي لنشوء هذه القصة في العراق ومساراته التطورية ام قد جرى استيفاؤه على نحو لايتيح لاية دراسة جديدة في ان تضيف شيئا الى ما جرى تأسيسه والبنيان عليه ، بسبب من تضاؤل الفرص في العثور على نصوص جديدة تسهم في تغيير بعض القناعات القارة او الاضافة اليها بما يصحح المسار التطوري لتاريخ هذه القصة، ودراستها على وفق منهج نقدي يضمن للباحث الوصول الى نتائج نقدية من خل رصد تحولات البنى الفنية لهذه القصة حتى وصولها الى مرحلة متقدمة من النضج والاكتمال كما تطرحه بعض النماذج المعاصرة لهذه القصة، ومن خلال النصوص التي يكتبها – اليوم – كتابها بمستوى يضعها في مصاف الاعمال الابداعية المتقدمة، وهذا البحث محاولة في هذا الاتجاه.

يجمع الدراسون على ان بداية العقد السبعيني من القرن الماضي تشكل انطلاقه جديدة ومرحلة مغايرة من عمر هذه القصة، فهم يعدون المدة المحصورة ما بين عامي ١٩٢٢ ، العام الذي شهد ميلاد اول مجلة اطفال عراقية للاطفال والناشئة، وهي مجلة (التلميذ العراقي) والعام ١٩٦٩ الذي شهد الشهرلا الاخير منه ميلاد مجلة (مجلتي) فترة تاسيسية كان على قصة الاطفال في العراق ان تقطعها بحثا عما يستكمل لها عناصر الهواة والابداع [١]، ويكتسب هذا الحكم مشروعيته بما قدم من نماذج قصصية في بداية السبعينيات من القرن الماضي لا تنتمي فنيا الى ماسبقها من نصوص المرحلة السابقة ، بل هي (تحاول) ان تطرح فهما جديدا لاسلوبية هذا الفن ، وتجهد من خلال نتاجات كتابها الى استكمال مقوماتها الفنية الاساسية بما يضمن لها حسن التلقي والتأثير.

ولاشك في اننا نتفق مع هذا الراي لاسباب جرى تفصيلها في دراسة سابقة [٢]، ولكننا في الوقت ذاته نشدد على ان حقبة السنوات العشر الاولى من عمر هذه القصة في مرحلتها الجديدة ١٩٧٠-١٩٨٠ التي سوف نطلق عليها مرحلة التأسيس الواعي وعلى الرغم من قصرها فانها تنقسم الى مرحلتين متداخلتين، شكلت المرحلة الثانية منها ١٩٧٧-١٩٨٠ منعطفا مهما وخطيرا في تاريخ هذه القصة على نحو ما سوف يجري بحثه مفصلا في ثنايا البحث وهو ما يشكل فرضية اساسية انطلق منها الباحث. زد على ذلك فان ثمة قناعة يجري طرحها وتداولها بين الكتاب والمعنيين بثقافة الطفل في العراق تفيد ان سنوات السبعينيات الاولى كانت قد قدمت نصوصا ابداعية متقدمة من قصص الاطفال، وهي قناعة لاتصمد كثيرا امام الدراسة النقدية المنهجية، وسوف تجد ما يدحضها من خلال اخضاعنا نصوص تلك المدة الى المعاينة النقدية التي ستكشف كثيرا من عوامل الضعف – وربما السذاجة – التي كانت عليها اغلب تلك النصوص مقارنة مع ما انتج من نصوص قصصية متقدمة في السنوات الاخيرة، بيد ان ما يمكن رصده هنا هو تطور الجانب الفني – رسما واخراجا- على الجانب الادبي الابداعي في هذه النصوص، وفي تقديري ان ذلك عود الى استقطاب نافذة النشر الرئيسة انذاك – (مجلة مجلتي وجريدة المزمار) لعدد غير قليل من الرسامين المتميزين والمخرجين الصحفيين من ذوي الخبرة والى جملة من الظروف الموضوعية التي اهلت جهة النشر تلك لاستقطاب عدد غير قليل من الشباب الرسامين وتدريبهم مما افضى لاحقا الى ظهرو حركة فنية نشطة ومميزة في مجال الرسم للاطفال الامر الذي لم يتح للكتاب انفسهم مجاراة ذلك التطور، وقد

ادى انكفاء بعض هؤلاء الرسامين وهجرة بعضهم الاخر وتدني مستوى الحوافز والاجور ومن ثم تدني مستوى الطباعة والاخراج لمطبوعات الاطفال فضلا عن الاعتماد على رسامين غير مكتملي التجربة الى تردي مستوى الرسم الطباعة والاخراج، مما يدفع بنا الى النظر نحو الماضي بشيء من الاعجاب الممزوج بالحنين، ومن الخطأ ان تسحب الملاحظات المتعلقة بالنص على مستوى واخراجه، على ان ذلك لا ينفي وجود نصوص ناضجة مما انتج في تلك المدة.

ان انكبابنا على دراسة تلك المدة فضلا عن اهميتها المشار اليها انفا ترجع ايضا في جانب كبير منها الى اسهامنا شخصيا في انتاج عدد غير قلي من نصوصها المكتوبة للاطفال لاسيما القصة منها، وقد ينسحب الكثير مما يرد في هذا البحث من ملاحظات واحكام على نصوصنا التي كتبت في تلك المدة وقد اشرنا الى بعض نصوصنا املا في ان قدر على تغليب موضوعية الباحث على ذاتية الكاتب، وبعد جرد لفحص تلك المدة واعادة قراءتها وتقويمها في ضوء اقترابها او ابتعادها عن الشروط الفنية لقصص الاطفال امكننا ان نرصد جملة من الظواهر والمشكلات التي جابهت تلك القصص ومن ثم محاولة العديد من الكتاب تجاوزها في نصوصهم المتأخرة بفعل زيادة خبراتهم واغتناء تجاربهم، ولعل اهم تلك المشكلات هي تغليب المضمون على الشكل.

طغيان المضمون على الشكل

غالبا ما يوصف ادب الاطفال بانه ادب تعليمي، تربوي ، اخلاقي الى غير ذلك من الصفات التي تسعى الى منحه خاصية وظيفية يغلب عليها البعد التعليمي، فيما ياتي البعد الابداعي – وهو الاهم- لاحقا اوربما اسبغ بصفته خاصية تابعة، وقد لا يكون هذا التحديد دقيقا الى الحد الذي يمكن لادب الاطفال ان يفرز لنفسه اسسا واليات مغايرة، اذ ليس ثمة ادب – على اختلاف ازنة الاداب وبيناتها يكتب منتزعا من صفته الاخلاقية والتربوية على اختلاف الجمهور المستهدف من قبل الادب نفسه. وعلى نحو اكثر دقة، فان الادب يتخذ مفهوم – الوسيلة الاتصالية- التي تتوزع بين مصدر يضع المعاني (المضمون) التي يريد ان ينقلها الى القارئ (المتلقي) في شكل يمكن نقله ، بعد ان يتم تحويلها اديبا الى مجموعة من الرموز:

كالكلمات والصور والاهداف، والشكل الذي ينتهي المصدر الى صياغته وارساله هو ما يسمى الرسالة – النص[٣].

واذا ما اخذنا بنظر الاعتبار ان مصطلح الادب لا يدل على النصوص وحدها بل (يدل على شبكة من العلاقات التي تضع النصوص في سلسلة من المسببات والنوايا والتأثيرات والتصرفات الوسطية) [٤]. امكن التركيز هنا على ذلك الوسيط الذي يجعل من مضمون الرسالة الادبية – النص – عنصرا حركيا وفعالا وقادرا على احداث التغيير المطلوب في الجمهور. وهذا الادب ورسالته، اذ لافائدة ترجى من ازجاء النصائح والمواعظ اذا لم يتيسر لها الشكل المناسب وبما يوصلها الى هدفها بأيسر السبل، وهي على حد تعبير ويارد كبلنك ((لا استطيع طبعا ان اطوف واحشر الموعظة في الحكاية، ولكنني احاول ان اصل الى النقطة ذاتها بصورة غير مباشرة) [٥].

وقد لا يمنحنا النقد – الادبي – اليوم – في ضوء مناهجه الحديثة سلطة من نوع ما لابداء ملاحظات تنطوي على اللوم والمحاسبة للمبدع الذي يكرس خطابه لجمهور من المتلقين يتصفون بالرغبة والنضج ويتحلون بقدرة على سبر اغوار النص ومغاليقه، بيد ان الامر يبدرو مغايرا تماما حينما يكون هذا الخطاب موجها الى جمهور الاطفال الذي يتسم بخاصيات ادراكية ومعرفية ونفسية ينبغي ان تراعي من الكاتب وهو يباشر تصميم رسالته بما يتلاءم مع خصاص الجمهور المستهدف، وقد اوجز الدكتور هادي الهيتي تلك الاسس في نقاط ثلاث هي:

١- ان تصمم الرسالة وترسل الى الطفل بصيغة تثير انتباهه، وتحمل من العناصر ما يجعلها جذابه له.
٢- ان تستخدم فيها الرموز التي يستطيع الطفل فكها دون عناء
٣- ان تثير الحاجات الشخصية للطفل وتقترح بعض الطرق في مقابلة تلك الحاجات الشخصية، وان يراعي في وضعها موقع الطفل في الجماعة او الجماعات التي تنتمي اليها[٦]. ويضعنا الدكتور الهيتي امام معادلة الشكل والمضمون والالتحام الذي ينبغي ان يكون بينهما كما يكون للنص الادبي فعله وتاثيره على نحو لايقتصر على جانب محدد بل يمتدد ليشمل كل مكونات القارئ المستهدف – الطفل – فلا يطغى المضمون متحولا بالنص الى مجرد مواعظ وارشادات تمسخ عن هذا الادب سمته الابداعية ((فكاتب

الاطفال ليس معلما في مدرسة بل هو فنان مبدع يدخل الى اعماق الاشياء ويعبر عنها بروح شفافة)) [٧].

وفي مقابل ذلك فان ادب الاطفال لا يمكن ان يتحول الى شكل من اللاعيب اللفظية والحاجي بحيث ينزوي فيها الهدف وراء الجملة من التراكمات الشكلية يصعب على الطفل ادراكها، وادب الاطفال والقصة منه على نحو دقيق (كالنحت والرسم وبقية الفنون الجميلة، رسالتها الجمال وفعاليتها كفاعلية الجمال وتأثيرها ودورها في الحياة ان تمنح السرور وان تثير وتقوي جوانب الروح من خلال المتعة والبهجة، وهذه هي الوظيفة الاساسية للقصة، والتأكيد على مبدأ فنية القصة لا يعني تجاهل الاهداف التي تبدو ثانوية بالنسبة لهذا الهدف العظيم !

واكبر فائدة يجنيها الطفل من القصة هي تنمية الاعجاب بالجمال وتذوقه ذلك الذي يمنح الانسان رغبة في النمو باحاسيس جديدة) [٨].

واذا كان ثمة من يتحدث عن صعوبات تجابه كاتب الاطفال في مهمته – وهي جمة - فان واحدة من اهم تلك المشكلات الصعوبات هي معادلة الشكل والمضمون والعلاقة بينهما ((ان المضمون الجيد يبدو متهرئا اذا قدم للطفل بأسلوب ركيك مضطرب، واذا قدم مبهرجا بمحسنات بلاغية وبديعية)) [٩] وانه لن يعدو كونه مجرد صيحة في واد اذا ما قدم بصفته درسا درسا تعليميا ((تنقصه الميزة الابداعية التي هي وسيلة توصيل العنصر التربوي، وقليلون هم تمكنوا من تقديم ادب للاطفال يفيض بالقيم لكنه ينأى عن التعليم والخطابية والوعظ الذي يشوش الجانب الجمالي الفني)) [١٠].

على انه من المفيد التذكير هنا، ونحن نتناول مرحلة مهمة من المراحل التي عبرتها قصة الاطفال في العراق، اننا لا نسجل اي اعتراض على مجمل ما تم طرحه عبرها من قيم ومضامين ، لانها كانت - وما تزال – تحتكم الى اطار فكري وتربوي انساني لا شائبه فيه وليس ثمة تجربة انسانية مشابهة تستطع ان تدعي لنفسها عكس ذلك، وبالامكان القول ان مضامين التجارب العالمية – الموجهة – تتطابق – الى حد كبير ولكن الاختلاف يظل بينها في مدى قدرتها على تحويل تلك التوجهات والاهداف والمضامين الى فكر حي وسلوك ينبض بالفعالية.

ولعل اول ملاحظة يمكن اثباتها على قصص الاطفال في مرحلة التأسيس الواعي ١٩٧٠-١٩٧٦ هي طغيان المضمون على الشكل وهيمنة الفكرة على بقية العناصر الاخرى المؤسسة للنص الادبي، ومن البديهي ((ان نجاح القصة مرتبط بقدرة الكاتب على تحويل فكرتها الى نص ادبي، اعتمادا على موهبته، وملكته الابداعية، ومن المؤكد ان موضوع القصة وفكرتها العامة يكونان من بين المؤثرات التي تدفعنا للاعجاب بالنص القصصي او اهماله)) [١١].

وقبل ان نغذ السير في هذا المسار متناولين نصوص تلك المدة بالعرض والتحليل، نجد لزاما علينا ان نحدد بعض الاطر والمنطلقات التي اسهمت في طغيان هذا المظهر. وهي ببات يمكن تعميمها في دراستنا لبقية الظواهر والمشكلات التي سيجر تناولها لاحقا.

غضاضة التجربة

قد لا يبدو نصف القرن الذي قطعته قصة الاطفال في العراق وهي تعاني مرحلة مخاض عسير، وما افرزته تلك السنوات من نصوص قليلة، وتجارب مبتورة تراثا يصلح لان تؤسس عليه التجربة لاحقا، او تنطلق منه في سعيها لتاسيس واع لمشروعها الجديد الذي ابتدأته في الشهر الاخير من عام ١٩٦٩ ولاسباب عديدة جرى تفصيلها في الدراسات الاكاديمية التي سبق ذكرها، وكان على هذه التجربة التي جاءت متزامنة مع مرحلة تحول فكري وسياسي جديد متمثلا في تسلط حزب البعث وطروحاته بعد انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٩ ان تتلمس طريقها على نحو محكوم بوعي سياسي وفكري لهذا الادب طرحته السلطة وجرى تبنيه في نوافذ النشر وهي رسمية اجمالا وان كان هذا التحول والتمثل قد شكل تجارب فردية متباينة ، لايجمعها او يوحد بينها فهم نقدي لما هية هذا الفن القصصي واشتراطاته، بقدر ما كانت توحدها الاهداف والمنطلقات الفكرية والسياسية، وهنا يمكن لنا ان نثبت بعض الاسباب التي تقدم تفسيرات محددة لظاهرة ضعف الشكل الفني وطغيان النزعة المضمونية التعليمية على نصوص السنوات المبكرة من السبعينيات:

١. ان الذين بدأوا كتابة قصة الطفل في هذه المرحلة كانوا جميعا يباشرون تجاربهم الاولى، فلم يؤثر عن اي منهم خبرة سابقة في التعاطي مع ثقافة الاطفال – الا فيما ندر – ولم نعثر بين اعداد السنوات الاولى من مجلة (مجلتي) وجريدة (المزمار) على اي

من كتاب المجلات في المرحلة التمهيدية او من محرري مجلاتها ممن كان لهم فيما بعد حضور مميز على صفحات (مجلتي) و (المزمار) [١٢].

٢. ان عددا غير قليل من المعلمين في المدارس الابتدائية كانوا قد انضموا بصفة محررين وكتابا الى (رئاسة تحرير مجلتي والمزمار) كما كانت تسمى انذاك، نذكر منهم على سبيل المثال : السادة: عبد الاله الجلبي، حسن زبون، عبد الرزاق المطلبي، عبد الخالق ثروت ، عبد عون الروضان، وربما يكون بعضهم قد مارس عملية الكتابة للكبار، لكن طغيان النزعة الوظيفية – التعليمية – كان قد انتقل معهم عند كتابتهم للاطفال نصوصا ادبية.

٣. ان عددا غير قليل من كتاب هذه المرحلة كانوا قد قدموا اليها من عالم ادب الكبار، محملين بؤية مغايرة ووعي مختلف وادوات خاصة ومختلفة عما يفترضه ادب الاطفال، ويمكن لنا هنا ان نحدد اسماء مثل عبد الستار ناصر، صادق الصائع، فاضل العزاوي، ماجد العزي، باسم حمودي، لطفية الدليمي، يوسف يعقوب حداد. لذا لم يستطع اي منهم – على تميز نتاجهم المكتوب للكبار- ان يبلور لنفسه فيما بعد تجربة خاصة في كتابة قصة الطفل على نحو ما فعله زكريا تامر في سوريا- مثلا – فاكتفى جلهم بنصوص قليلة ثم انزى الى مجال ابداعه الاثير.

٤. لم يكن امام هذه الفئة او تلك نماذج قصية صالحة لان تحتذى، وربما اقتصرت ثقافة الكثير منهم على ما كان قد علق بالذاكرة من نتاج عربي مما كان يكتبه كامل الكيلاني، والعريان، والابراشي او مما كان ينشر مترجما – بتصرف- من كلاسيكيات ادب الاطفال العالمي، وفي كلتا الحالتين فان تلك النصوص – لاسيما العربية منها وهي الغالبة لم تكن نماذج صالحة لان تحتذى او تسهم في تأسيس تجربة عربية رائدة مثلما هو حال نصوص ادب الاطفال التي وردت الينا لاحقا من نتاج الدول الاشتراكية – سابقا- وهي نماذج تجاوزت التجربة العربية لاسيما في بعدها المصري بمدى زمني شاسع.

٥. ان الكتاب الجدد ممن لم يعهد لهم نتاج سابق لا في ادب الاطفال او ادب الكبار، هم الذين كانوا اكثر دابا وتطورا واكثر غناء لهذه التجربة في مسارها التطوري الذي قطعته، الامر الذي جعل منهم لاحقا اصواتها مميزة في عالم الكتابة للطفل وكانوا اعمدة للتجربة العراقية، ومنهم: شفيق مهدي، صلاح محمد على ، جعفر صادق محمد،

عبد الاله الجلبي وفاروق يوسف ثم زهير وسام لاحقا، والاستثناء الوحيد هنا هو ايضا عبد الرزاق المطلبي، فقد واصل الكتابة للصغار والكبار في وقت واحد وطور لنفسه اسلوبا مميزا وتجربة متفردة بين اقرانه من كتاب الاطفال.

الخطابية والمضمون السياسي

تشير توجهات سنوات التأسيس الواعي الاولى ١٩٧٠-١٩٧٦ الى ان قصة الاطفال في العراق قد جهدت لان تتناول كما وافرا من القيم والتوجهات والافكار، ولا ريب في ذلك كونها ولدت مع بداية عهد جديد ذي توجهات تختلف جذريا مع ما سبقه، وكان على القصة ان تستوعب توجهات العصر الذي ولدتا فيه، وتعبر عن افكاره ومنطلقاته خير تعبير، ولاخلاف في ذلك – ايضا- فالادب يظل معبرا عن الطموحات والاهداف والتوجهات، بيد ان المشكلة تظل في كيفية التعبير عن تلك الاهداف وتجسيدها على شكل نصوص (رموز) لتكون رسائل اتصالية في وعي جيل حدد له سلفا ان يكون حاملا لتلك القيم والافكار ومدافعا عنهما. ومن هنا كان طغيان المضمون السياسي على اغلب نصوص تلك المدة التي شهدت تحولات فكرية وسياسية، واقتصادية ، واجتماعية شملت الصعد كافة ومست جوهر البنيان الشامل للمجتمع العراقي، فمن سلطة حاولت ارسال دعائم نظام سياسي جديد ، يرفع شعارات مثل الاستقلال السياسي، والاصلاح الزراعي، ومحاربة الاقطاع ومحو الامية وتأميم النفط، وزيادة الانتاجية ، والقضية الفلسطينية من قضايا التحول مما فرض على هذه القصة وقنواتها المحدودة ان تتبنى خطابا سياسيا وفكريا محددا وتبعا لذلك كان المضمون السياسي وما زال الى حد ما موضوعا اثيرا عند كتاب القصة هذه وتشير سنوات السبعينيات الى كم وافر من النتاج القصي المنشور الذي جعل من موضوعات السياسة في بعديها النظري والعملي هما متصلا جرى تناوله من خلال نصوص اتسم اكثرها بالضعف وبسيادة النبرة الخطابية المباشرة على بنيتها الاسلوبية، ولغتها التي كانت تقترب الى حد كبير من لغة الاعلام الموجه للكبار، مع جهد غير موفق في الغالب لمواءمة ذلك الخطاب مع تقنيات الكتابة للطفل، ومن العسير على الباحث هنا العثور على نصوص تعاملت مع قضايا السياسة العامة للدولة على نحو غير مباشر، فقد كان العكس هو الذي يشكل لغة الخطاب الاولي الموجة للطفل، ويمكن رصد ذلك من قراءة النصوص المنشورة في مجلة (مجلتي) جريدة (المزمار) انذاك، وسنكتفي بايراد امثلة قليلة منها، محيلين

القارئ الى اعداد المطبوعتين للاستزادة والتثبت، ونشير هنا على سبيل المثال الى قصة (القرية السعيدة) [١٣] لماجد العزي وقصة (حمادة وقطيع الثيران) [١٤] للكاتب نفسه اللتين تناولتا على نحو متشابه موضوعا واحدا هو "نكبة فلسطين" ، وفي كلا النصين يتحدد الزمن في جملة (قبل عشرين عاما) وهي المدة الزمنية التي تفصل زمن الكتابة النصين عن زمن النكبة ، ففي حين تجرى الاحالة رمزيا في القصة الاولى الى الكيان الصهيوني على انه "شخص غريب دخل القرية وحاول ايذاء اهلها فان الرمز في القصة الثانية يتحدد في "قطيع من الثيران يهاجم شارعا فيتركه واهله يعيشون مشردين" وفي كلا النصين اللذين نشرا في مدة زمنية متقاربة فان الفكرة الرئيسة التي صمم من اجلها النصان هي حتمية عودة فلسطين وتحريرها بواسطة المقاومة والنضال، ومن الواضح هنا ان الكاتب وغيره ممن تناولوا الفكرة نفسها عبر رموز واحداث هي اقرب الى الافتعال واسهموا في الهبوط بفاعلية الرمز الى مستوى التوظيف الساذج، علىحين ان وظيفة الرمز تكن في انتشال النص من تقريريته واضفاء سمات جمالية محددة عليه، وليس بعيدا عن زمن نشر النصين السابقين ماكتبه قحطان محمود صالح في قصته (الطائر الغريب) الذي يتناول المسألة نفسها باحلال شخصية الطائر الغريب بدلا من شخصية (الشخص الغريب) او (قطيع الثيران) كما وظفهما العزي ، ثم اجرى احداث قصته على نسق مشابه لما اجراه العزي في قصتيه اذ يكون في اتحاد الطيور وهجمتها (هجمة رجل واحد) السبيل الى الخلاص الذي ينبغي على الامة العربية ان تسلكه في صراعها مع الكيان الصهيوني.

ان بروز المقاومة الفلسطينية كقوة فاعلة على ساحة الصراع العربي – الصهيوني في مطلع السبعينيات ، وتنامي العمل الفدائي شأن امد كتاب قصة الاطفال بموضوع اثير يتناغم مع تصاعد الوعي النضالي العربي مما اثار حماسة الكثيرين منهم ودفع بهم الى اسقاط الرمز وتناول الموضوع على نحو مباشر هابطين بمستوى القصة الى مستوى ادنى هو (الحكاية) ، كما فعل عبد عون الروضان في نصه (الشجرة المقاتلة) [١٥] التي تتحدث عن قرية فلسطينية هجرها اهلها بعد ان احتلها الصهاينة، ولا يبقى فيها غير الطفل الصغير احمد! الذي يختبئ ي جذع شجرة عجوز وينسف نفسه مع اليات العدو التي جاءت لاقتلاع الشجرة، ومع كل ما تضمنه النص من مبالغة وافتعال فهو لا يعدو كونه خبرا او حكاية لم يفلح وجود شخصية الطفل فيها في منحها بطاقة دخول الى عوالم الطفل، ويكاعد السيد (سعدي لفته) يخضو في

المجرى نفسه، ففي قصته (يوم النصر والسلام) [١٦] يمكن الامساك بتقريرية اسلوبها من عنوان القصة التي تتحدث عن ثعبان يحتل اعشاش الطيور ويأكل صغارها حتى يتكفل البلبل (سامي) بتوحيد العصافير (لتكون يدا واحدة ولسانا واحدا حتى تضرب الطاغية وتنتصر على المخرب والمسيء) والجملة بين المزدوجين مقتبسة من النص نفسه فاذا ما جمعناها الى العنوان تكون النتيجة نصا لايغري بالقراءة مع اعترافنا بسمو المضمون ، ومع ملاحظة اوجه التشابه بين فكرة النص وشخصياته ومجرى الصراع فيه، فانه لا يرتقي الى مستوى المعالجة الناضجة التي جاء عليها نص عبدالرزاق المطلبي (ثورة الطيور) [١٧] الذي نحا في طريقة العرض والمعالجة منحى مغايرا يستند الى امكانيات المطلبي نفسه وخبرته ووعيه فارتفع بمضمون نصه الفكري والسياسي الى مستوى من المعالجة الابداعية ضمنت للنص قبولا حسنا.

ان ضغط مضامين التوجه الاعلامي – المرحلي الذي تبنته هذه القصة في محاولتها لاعادة تشكيل وعي القاريء قد اسهم الى حد كبير في ان يتخذ الوعاء المضموني للقصص شكل رسالة مباشرة، واذا ما جهد بعضهم لتخفيف وطأة النبرة التقريرية فانهم لربما وبسبب من قصور الوعي فقدوا الثقة في امكانية القاريء الطفل تلقي مضمون هذه الرسالة، فمالوا الى اختزال مضامين احداث نصوصهم على شكل جمل تقريرية ينهون بها احداث قصصهم، ففي قصة (الارنب والكرة) [١٨]، يتناول يوسف يعقوب حداد قضية تاميم النفس في العراق من خلال شخصية ارنب يؤجر كرته للاخرين لكي يغطي نفقات علاجه، فيستغله جارة الارنب المغرور وبعد حبكة مفتعلة ينهي القاص قصته بجملة تكاد تكون منفصلة عن سياق النص، اذ يقطع الاب حكايته قائلا: ان حكايتنا ياصغيري مع شركات النفط الاحتكارية هي نفسها حكاية الارنب المغرور والارنب الطيب، اما كيف انهينا مشكلتنا مع تلك الشركات، فلعلك سمعت اننا اممنا نفطنا!

ان هشاشة الرابط العضوي ما بين فكرة القصة – العامة – واحداثها وعدم استكمال الكاتب لادواته الابداعية، فضلا عن قصور وعيه قد نتهي بالنص الى شكل مقالة سياسية لها طبيعتها ومجالها المختلف، ولعل قصته (كم انت جميل يا وطني) [١٩] مما يدخل في هذا التوجه الذي يشي به عنوانها الذي لا يغري الطفل بالقراءة من مقدمتها التي تتحدث عن معلم يؤشر على خارطة للوطن العربي ، ويتخذ الرد صيغة اسئلة من لدن المعلم واجوبة من تلميذ ذكي

يستدعي كل ما حفظه من مدونات مادة (التربية الوطنية) ليتحفنا بمعلومات تاريخية سياسية جغرافية لها مجال اخر غير مجال القصة.

وفي قصة (كنز القرية) [٢٠] يقارب احمد حمدي فكرة استنفذتها الاداب العالمية، وهي فكرة ان الزراعة كنز دائم، وعن حلم فواز بالعثور على كنز مطمور، وبعد العثور عليه مع جماعته يحارون بما يفعلون به فيقترح احدهم: (اقترح عليكم ان تبيعوا هذا الذهب وتشتروا بثمنه مكائن والات زراعية وان تنشئوا مزرعة جماعية تشتركون جميعكم في زراعتها واستغلالها للعودة عليكم وعلى وطنكم بالخير).

ومن الواضح ان هذا النص وغيره الكثير من النصوص المماثلة، حاولت ان تستوحي مرحلة التحولات العميقة التي شهدها العراق – انذاك- ولاسيما بعد تاميم النفط والمباشرة بجملة من شعارات تلك الحملة مضامين مباشرة لها.

وقد لا يتوقف الامر عند قسم من الكتاب في حدود انشاء نص قصصي يعبر عن تلك المضامين، بل يتعداه وهذا – ما حدث مرارا- الى محاولة تطويع المأثور من نصوص تراثية وفولكلورية كي تتناغم من توجهات الواقع القائم ففي قصته (الخاتم المسحور) [٢١] التي نشرت غفلا عن اسم معدها وهي حكاية خرافية لها ما يشبهها في كثير من الاداب العالمية، وقد اجرى المعد تبديلا سطحيا في شخصياتها واحداثها بما ينسجم والفكرة التي اراد طرحها محاولا تضمينها فكرة الصراع الطبقي حيث ينهيها على خلاف الاصل بطرد عبد الله للاميرة الخائنة وللرجل الذي كان معها بقوله (هيا اخرجا من بيتي فانكم طبقة الاقطاعيين والاثرياء والامراء لا تستحقون صحبة امثالي من الفلاحين) وبلا شك فان مثل هذا الاعداد يعد انتهاكا لبنية الحكاية الشعبية ومفهومها واخلالا بوظيفتها دون ان يكون مؤثرا في زيادة فاعليتها على ايصال الهدف المقصود.

شهد العام ٧٦ وما تلاه حملة شاملة لزيادة انتاجية القطاع الصناعي والزراعي، واتخذت لها شعارات عديدة منها، من لا ينتج لا يأكل، من لا يعمل لا شرف له... الخ وقد جرى تبني تلك الشعارات وتحويلها الى قصص، ويمكن مراجعة اعداد، جريدة المزمار للسنوات ١٩٧٥-١٩٧٧ للاطلاع على تلك النصوص

بدايات التحول

في العام ١٩٧٦ وما تلاه ، بدأت القصة تستكمل شيئا من فنيتها بسبب من نضج كتابها وزيادة خبراتهم بفعل عوامل عديدة منها اطلاعهم على تجارب عالمية متقدمة، واكتساب وعي نظري بما هية الفن الذي يمارسونه بعد ان حسم الرواد توجهاتهم الادبية، وحصروها في مجال الكتابة للاطفال فبدوا اكثر وعيا بمؤهلات الجمهور الذي يتوجهون اليه ومدركاته، ومما يؤكد ذلك تبني مجلة (مجلتي) خطابا يختص بالاطفال من ذوي السنوات والاعمار المبكرة فيما كانت جريدة (المزمار) تتولى امر الفئات الاكبر عمرا، ولقد جرى تبني هذا الفرز على نحو اكثر وضوحا في عام ١٩٧٩ حينما تحولت المزمار الى مجلة مكرسة للفتيان على حين جرى الاعتماد على الصورة في (مجلتي) بشكل خاص مع الاقلال من الكلام الى اقل مامكن، ويمكن الاشارة هنا الى العدد الاول من مجلتي لسنة ١٩٧٩ وما تلاه التي ضمت موادا، شديدة الايجاز، مثل (نخلتنا) [٢٢] و (انا واذني) [٢٣] و(الجرس يوجد في) [٢٤]. وغيرها، فيما بدأ التركيز واضحا على الافكار التي بدأت القصة تطرحها يتبعه اقتصاد ملحوظ في اللغة الامر الي يمكن اعتمادها سمة اسلوبية بدات اولى بوادرها مع عام ١٩٧٧، الذي شهد وصول كتاب الكاتب والرسام السوفيتي (سوتيف) المعنون (حكايات وصور) واحتوى نصوصا باهرة من حيث اختزال اللغة وروح المفارقة التي حبكت نصوصه فجرى تداوله على نحو واسع بين كتاب الاطفال وتم تحويل اغلب قصصه من قبلهم الى سيناريوهات مرسومة فيما بد اكثرهم يتوسم طريقه في بناء القصة وانتخاب فكرتها وانتقاء شخصياتها، زد الى ذلك سلسلة مطبوعات (دار الفتى العربي) التي قدمت هي الاخرى نماذج ممتازة وناضجة من قصص الاطفال لاسيما حكاية (البيت) لزكريا ثامر التي كانت مثار تأمل وامعان وبدا اثرها ومثيلاتها واضحا فيما انتج من اعمال قصصية لكتاب العراق واسهم في ولادة مرحلة جديدة تكست بفضل عمل كبير نهض به كتاب القصة ممن تواصلوا معها في طريق الريادة الفنية، فقد بدأت القصة تنطوي في الغالب على فكرة واحدة ومضمون واحد، كما انها بدأت تتناول حدثا واحدا عبر شخصيات قليلة الامر الذي اسهم في انتشالها من حالة الترهل في البناء بفعل تراكم الاحداث وتعدد الشخوص، ويمكن الاحالة هنا الى نصوص مثل (القطة نونو) [٢٥] لبيان الصندي و(النحلة زيزي) [٢٦] لجعفر صادق محمد و(الشمس بحث عن اختها) [٢٧] لجوان عبد الكريم، ونماذج اخرى لشفيق مهدي، وسعيد جبار، وعبد الاله رؤوف، وصلاح محمد علي

مما حفلت به مطبوعات الاطفال في تلك المدة وقد استطاع الكاتب فروق يوسف ان يتميز كثيرا عن اقرانه في هذا المجال وان يؤسس لنفسه ومن تلاه وجيله من الكتاب اتجاها مميزا في انتقاء الافكار ورسم الشخصيات وتحريكها مستندا الى خيال خصب وملكة ادبية شعرية واضحة ويمكن تلمس ذلك الاتجاه في قصصه التي بدأ ينشرها منذ العام ١٩٧٨ ومنها (البقرة ركضت ورائي) [٢٨] و(عفوا صديقي التمساح) [٢٩] وغيرها.

ان المضمون التربوي لمثل هذه النصوص وان بدا واضحا وفي مستوى وعي القارئ وادراكه الا انه يتوسل بغلاله شفيفة من الطرفة والخيال فضلا عن جاذبية العنوان الذي يشكل بحد ذاته اغراء للقارئ، فالخيال المدهش والطرفة المرحة والمفاجاة الجميلة كانت هي الطريق الذي مهد به فاروق يوسف لقصصه في ان تجد لها موقعا مميزا في تاريخ قصة الاطفال في العراق واذا اضفنا اليه الجهود المثابرة للقاص شفيق مهدي التي توجها بكتابه الجميل (مئة قصة وقصة) [٣٠] الذي يبدو في مجمل ما قدمه من نصوص كاتبا (مؤهلا روائيا لمهمته وطبيعة قارئه.. لذا كان يعتمد عناصر المفاجاة والادهاش والمفارقة والابتكار في اكثر الاحيان لذا اتسعت مضامينه واتسعت الشخصيات التي يجسدها) [٣١].

فالشكل والاسلوب حظيا عنده كما عند فاروق يوسف وسعيد جبار وجعفر صادق باهمية توازي ما للمضمون من اهمية وعلى المستوى نفسه كان عبد الاله الجلبي يؤسس له اسلوبا ساخرا وجذبا ويوظفه على نحو مقتدر في طرح افكاره وتوجهاته، ولم يكن الباحث بصفته قاصا بعيدا عن مثل هذه الانعطافة فقد بدات نصوصه تميل الى التكثيف والابتعاد عن النمطية والتقليد والبحث عن وسائل وتقنيات غير مباشرة في تقديم الافكار ويمكن الاشارة هنا الى نصوص مثل (الشجرة والعصافير) [٣٢] وغيرها من الحكايات التي جمعها لاحقا في كتابة القصصي (الديك يبيع صوته) [٣٣].

واذا كانت القصة في هذا المرحلة قد مالت الى التكثيف في لغتها والطرح غير المباشر لاهدافها ومضامينها بما حقق لها انساجاما وتوازنا بين عنصري الشكل المضمون الا ان ذلك لم يشكل الغاء لظاهرة الترهل واللغة الخطابية على نحو كامل فقد ظلت تلك السمة سائدة في كتابات بعض من كتب متاخرا لا سيما اولئك الذين لم تكتمل ادواتهم او كانت تنقصهم الموهبة ولربما ما زال بعضهم يجهد في تحميل نصوصه كما من الافكار والتوجهات دون ان يفلح في التعبير عنها.

المصادر

١. جون ايكن، كيف تكتب للاطفال، منشورات دار ثقافة الاطفال بغداد ١٩٨٨
٢. جعفر صادق محمد، قصص الاطفال في العراق، اشكاليات البداية ووعي المستقبل، بغداد ٢٠٠٤
٣. جعفر صادق محمد، الديك يبيع صوته، منشورات دار ثقافة الاطفال بغداد/ ١٩٩٤
٤. شفيق مهدي علي، مائة قصة وقصة، منشورات دار ثقافة الاطفال بغداد/ ١٩٩١
٥. علي الحديدي، في ادب الاطفال، منشورات مكتبة الانجلو المصرية القاهرة / ١٩٧٦
٦. عزيز نصار ، مجلة المعرفة العدد المزدوج ٢١٥/٢١٤
٧. هادي نعمان الهيتي ، ادب الاطفال: فلسفته ، فنونه، وسائطه/ منشورات وزارة الثقافة والاعلام بغداد/ ١٩٧٨
٨. مجموعة من اعداد مجلتي تمت الاشارة اليها في هوامش البحث

الهوامش

[١]- انظر دراسة : د. هادي نعمان الهيتي ، صحافة الاطفال في العراق، ود. جعفر صادق محمد، قصص الاطفال في العراق ١٩٢٢-١٩٦٨ دراسة تاريخية مضمونية، وطاهرة داخل طاهر (قصص الاطفال في العراق ١٩٨٠-١٩٩٠)

[٢]- د. جعفر صادق محمد، قصص الاطفال في العراق ، اشكاليات البداية ووعي المستقبل

[٣]- د. هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الاطفال: ٥٧

[٤]- فوليكس ، الادب والدعاية: ٢٠٧

[٥]- نقلا عن جون ايكن، كيف تكتب للاطفال: ٢٠٧

[٦]- د. هادي نعمان الهيتي ، مصدر سابق: ٥٧

[٧]- عزيز نصار ، مجلة المعرفة: ١٩٨

[٨]- د. علي الحديدي، في اداب الاطفال: ٤١٥-٤١٦

[٩]- د. هادي نعمان الهيتي، ادب الاطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه: ٩٧

[١٠]- م.س: ٢٠٠

[١١]- د. جعفر صادق محمد، م.س: ٧٢

[١٢]- جرت محاولات للافادة من خبرات السيدين زكي الحسني (عمو زكي) صاحب مجلة (جنة الاطفال)وسامي الربيعي صاحب مجلة (الف ليلة) ولكن الزمن كان قد تجاوز وعيهما وتجربتهما فجرت الافادة من الربيعي في جانب الاخراج الصحفي ومن الحسني في مجال العلاقات العامة

[١٣]- مجلة مجلتي (العدد ٥) ١ نيسان/ ١٩٧٠: ١٦-١٧

[١٤]- مجلة مجلتي (العدد ٧) ١ حزيران/ ١٩٧٠: ١٦-١٧

[١٥]- مجلة مجلتي (العدد ١٠) ١ ايلول/ ١٩٧٠: ١٨-١٩ والفكرة ترد نفسها في قصة (الفدائي الصغير) مجلتي العدد ١٧/ ١ نيسان ١٩٧٠

[١٦]- مجلة مجلتي (العدد ١٣) ١ كانون الاول/ ١٩٧٠

[١٧]- ثورة الطيور، منشورات مكتبة الطفل / رئاسة تحرير مجلتي والمزمار ١٩٧٦
[١٨]- مجلة مجلتي (العدد ١٤) ١ تموز/ ١٩٧٣
[١٩]- مجلة مجلتي (العدد ٣٦) / تشرين الثاني / ١٩٧٢: ٥ ، ٤ وانظر ايضا قصة (حلم يتحقق) لصلاح الدين خليل في مجلتي / العدد ٢٥/ كانون الاول ١٩٧١
[٢٠]- مجلة مجلتي العدد ٩ / ١ اب ١٩٧٠
[٢١]- مجلة مجلتي العدد ١٩ / اذار ١٩٧١: ١٦-١٧ ويمكن العثور على نصوص اخرى كثيرة مشابهة من منشورات تلك المدة
[٢٢]- مجلة مجلتي العدد ١ / ١٩٧٠
[٢٣]- مجلة مجلتي العدد ٢ / ١٩٧٠
[٢٤]- مجلة مجلتي العدد ٣ / ١٩٧٠
[٢٥]- مجلة مجلتي العدد ٨٦/ ك٢/ ١٩٧٧
[٢٦]- مجلة مجلتي العدد ٨٨
[٢٧]- مجلة مجلتي العدد ٩٠
[٢٨]- مجلة مجلتي العدد ١٠ / ١٩٧٩
[٢٩]- مجلة مجلتي العدد ٢ / ١٩٧٩
[٣٠]- (مائة قصة وقصة) كتاب اصدرته دار ثقافة الاطفال ١٩٩٢ متضمنا مجموعة كبيرة من نتاج شفيق مهدي وبعضها لا يتجاوز السطرين
[٣١]- د. جعفر صادق محمد (مصادر المتن الحكائي عند شفيق مهدي وخصائصه الاسلوبية) جريدة الثورة بغداد ١٩٩٤/٣/٢
[٣٢]- د. جعفر صادق محمد (الدين يبيع صوته) مجموعة قصص من منشورات دار ثقافة الاطفال ١٩٩٤ وضم عددا كبيرا من نتاج الكاتب المكتوب في اعوام السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي
[٣٣]-