القصة الشعرية في ادب الأطفال

وردت تعريفات عدة للقصة الشعرية جنساً أدبياً أبرزها ؛ إنها تعني استخدام الشاعر الغنائي على الفطرة والسليقة بعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو فن القصص بوصفها وسيلة تعبيرية درامية تؤدي في القصيدة الدور البلاغي نفسه الذي كان يؤدى في الشعر القديم ( ).

 والقصة الشعرية تحكي حدثاً أو مجموعة أحداث ويفترض فيها التركيز والاختصار وصولاً الى النهاية المرسومة لها في خيال الشاعر. وهذه المعايير للقصة الشعرية أخرجتها من النثرية ( ).

وقيل في القصة الشعرية إنها " سرد شعري يتخذ أسلوباً حكائياً معتمداً على حدث أو أكثر ضمن إطار من البناء الشعري وفكرة تلعب فيها الشخصية دوراً أساسياً محركة للحدث ومطورة إياه مروراً بالذروة، أو العقدة في شكل القصة التقليدية ( ).

ولابد من توافر شرطين في بنية القصيدة:

أولهما: - موضوعية القص بمعنى قيام الشاعر بخلق أو تقمص دور راويةٍ حيادي الى حد ما، منفصل ظاهرياً في الأقل عن مادة قصيدته من شخوص وأحداث وعن جهوده أيضاً.

وثانيهما : - مراعاة هذه الرواية لشروط الحبكة القصصية ( ).

وتجد الباحثة بعد إطلاعها على العديد من نصوص القصص الشعري في الأدبين القديم والحديث أن هذه الشروط متفاوتة وتكتسب فعاليتها من النص القصصي وظرفه التطوري. اي أن ما يقال عن مفهوم القصة الشعرية في عصر ماقبل الإسلام والعصور التي تليه يختلف عما يقال عن مفهوم القصة الشعرية في عصور أخرى فهو مرتبط بالظرف التاريخي الذي ينشأ فيه هذا النمط الشعري. وبذلك يكون التعريف متفاوتاً من مرحلة تاريخية لأخرى ( ).

ويرى أغلب الباحثين " أن القصة الشعرية لم تصبح باباً من أبواب الشعر العربي إلا بعد احتكاكناً بالأدب الغربي " ( ).

وتجد الباحثة أن هذا الرأي يبتعد نوعاً ما عن الموضوعية لأسباب عديدة منها:ـ

أن العرب عرفوا الأساليب الدرامية في الشعر القديم وهو أسلوب مألوف منذ أن استخدمه امرؤ القيس. ويزداد مؤيدو هذا الرأي يوماً بعد يوم ولأصحابه وجهات نظر عديدة لا يسعنا ذكرها جميعاً ( ). وأن هذا الرأي قد يتوافق في الأقل مع المرحلة التي ظهرت فيها القصة الشعرية في دواوين شعرائنا المحدثين حتى أواخر الأربعينيات، حيث صارت توجهاً قصدياً في النمط الشعري بعد ذلك.

إن الباحثين الأوائل اعتمدوا في بحوثهم المنظار الأوربي لدراسة القصة الشعرية فابتعدوا بذلك عن الموطن الحقيقي والبيئة والظروف الأصلية لتلك القصة وبهذا ألبسوها غير لبوسها وحكموا عليها بالبعد عن المنحى القصصي شعراً ونثراً ضمن تلك الأطر التي تلائم أصحابها فقط وهم اليونان والفرنسيون بشكل خاص والغربيون بشكل عام ( ).

أن الباحثة لاتنفي تأثر الأدب العربي بشعرائه وناثريه بعامل الترجمة وأنهم وجدوا من خلالها نافذة يطلون عليها الى ما يرفد نتاجهم بروح جديدة نتيجة تلاقحها مع الأجناس الأخرى من الأدب الغربي ولكن عملية الترجمة كانت محاطة بالتأثيرات الثقافية والسياسية والفنية أيضاً وهي الأخرى مرت بمراحل قللت من فاعليتها وقيَّدت نشاطها شبيهة بالمراحل التي مرَّت بها الفنون الأدبية في الوطن العربي من نشوء وتطور وانعطافات ( ).

ونوجز مسألة ظهور هذا النمط الأدبي في " إننا نحتاج الى نميز إندثار عُرف وإنبثاق عرف أخر. أما لماذا يظهر هذا التغبير في العُرف في زمن معين فتلك مسألة تاريخية لا يمكن حلها بعبارات عامة؛ ففي التقدم الأدبي يتم بلوغ حد من الإجهاد يستدعي ظهور شرعة جديدة " ( ).

ولو جعلنا هذا الرأي ينسحب على دراسة القصة الشعرية بوجه عام بوصفها ظاهرة سنجد أن الشعراء والمتلقين يكونون معبئين ضد نمط شعري ويتوقون الى شيء مختلف مخالفاً لما سبق.

فمثلاً، كانت القصيدة في الأدب العربي القديم تحوي قصصاً درامية غير مقصودة لذاتها حيث تأتي في تركيب القصيدة كما حصل في معظم قصائد الشعر القديم وتأتي جزءاً من بناء القصيدة قصة عارضة للتفاخر كما في قصص الحروب وذكر أيام العرب وفي قصص الحيوان التي وظفت لأغراض المديح في القصيدة الجاهلية وغيره.

ثم أخذت القصة الشعرية تنحو منحىً يجنح للغنائية وفيه تأكيد لسمة الذات كما في قصص الغزل في جميع العصور.

أما في مطلع القرن العشرين حتى أواخر الأربعينيات فنجد القصة الشعرية وظفت في الشعر بتأثير المذاهب والتيارات الأدبية والفكرية الغربية التي نجدها واضحة في تجربة خليل مطران والزهاوي والرصافي ورشيد سليم الخوري وإيليا أبو ماضي وأبو شادي وعلى محمود طه والياس أبو شبكة وشفيق المعلوف وغيرهم كثير . . . .

ثم يسرت تجربة الشعر الحر لإستيعاب الطابع القصصي وخلق تفاعل فيه الكثير من إنجازات التحديث بين القصة والقصيدة اعطى ثماره في نضج بناء القصيدة القصصي ( ).

مثلما نجده لدى السياب ونازك والبياتي وعبد الرزاق عبد الواحد ويوسف الصائغ ومحمود البريكان وفاضل العزاوي وآخرين.

ونخلص من ذلك كله أن رغبة الشعراء في التجريب والتميز يكمن خلف العديد من محاولات ظهور القصة الشعرية في الأدب الحديث بفنيتها الجديدة. فضلاً عن موضوع القصيدة نفسه يمكن أن يصير عاملاً يفرض على شاعره أن ينسجه في شكل قصصي. ناهيك عن آراء عديدة وردت في كتب الأدب لا يسعنا أن نتوسع في عرضها ومناقشتها لأنها لا تتصل بصلب دراستنا.

وتطورت التجربة حتى جيل السبعينيات والثمانينيات إذ استحوذ على إنجازاتهم الشعرية التوظيف الحكائي مع بروز الحوار والسرد الموضوعي والتأثر بالموروث الشعبي وظهرت ايضاً قصيدة القناع التي تتبنى القص الدرامي مع نزعه نحو النثرية وسيادة الوصف( ).

وإذ ننتهي من إضاءة القصة الشعرية بوصفها جنساً أدبياً ننتقل الى عرض ملامح القصة الشعرية في أدب الأطفال من خلال البدايات وتطورها، ومن خلال ذلك ستكشف لنا الدراسة فيما إذا كانت خطوات النشأة والتطور للقصة الشعرية في أدب الأطفال متقاربة أم متحولة، أم متطورة، أم منفصلة عن تجربة القصة الشعرية المكتوبة للكبار، وذلك يعني تسخير الوصف والتحليل لدراسة المرحلة التي نشأت فيها القصة الشعرية في أدب الأطفال؛ لتتكشف الأسباب والبواعث الحقيقية لكتابة القصة الشعرية في نشأتها ثم المواطن التي ظهرت فيها أولاً وأهم روادها والمراحل التاريخية التي مرت بها.

بدايات القصة الشعرية للأطفال وتطورها :

لو تساءلنا عن مكانة شعر الأطفال في خضم ما نظم من الشعر في أدبنا العربي على مر العصور، سنجد أن في تراثنا الشعري فيضاً من المقاطع التي نظمت للأطفال عند تلعيبهم أو تنويمهم وقد أطلق مصطلح " ترقيص الأطفال " على هذا الموروث الشعري ( ).

هذا فيما يتعلق بمسألة الشعر للطفل قديماً أما بشأن الحكاية فقد توارث الأطفال في الجاهلية حكاياتهم الخاصة بهم وانتقلت إليهم من جيل لأخر، غير أن الجانب الرسمي في المجتمع لم يلقَ بالاً الى هذا اللون من الفن القصصي ولم يقدرها الكبار ولم يلتفت إليها الصغار ( ). وهذا الاعتقاد لا يرتبط ببيئة معينة وإنما يمثل مجموع البيئات الاجتماعية منذ البابليين حتى العصور التي تلته، كان الأدب الشعبي الذي يصنف الأدب الموجه للأطفال بضمنه نوعاً غير معترف به، إذ يعتقدون أنه لا يرقى الى مستوى الأدب الرسمي.

وهذه الفكرة نفسها ذكرها ( لامبرت ) حين تحدث عن أسباب غياب قصص الحيوان الخرافية عند البابليين إذ قال " لم تحوِ البلاد الأكدية " بابل وأشور " إلا على بعض الأمثلة الحيوانية في الأدب التقليدي سوى قصة واحدة وجدت في الأدب الرسمي هي قصة ( الصقر والأفعى ) ( ).

ونخرج مما تقدم أن معظم الأنواع النثرية الموجهة للطفل في الأدب العربي القديم تدور في فلك الأدب الشعبي وخضعت النتاجات التي قدر لها التدوين الى التعديل عن الأصل والتغيير غير مرة من جيل الى أخر( ).

وترى الباحثة أن هذه الحكايات لم تقتصر في جنسها الأدبي على النثر بل في أغلب الظن كانت حكايات تجمع بين النثر والشعر أو هي نسجت على منوال القصة الشعرية التي كانت معروفة في البناء العربي القديم التى أطلعنا على صورتها في الكثير من القصائد.

ويرجع سبب اعتقادنا هذا الى عاملين : -

الأول : أن الطفل يشعر بالمتعة حين يستمع الى الحكاية وستكون الفائدة اكبر إذا صيغت الحكاية في قالب شعري لشغف العربي قديماً بهذا الفن الذي يعتمد الغنائية والتمثيل. فقد عبرَّ ابن رشيق القيرواني عن ائتلاف العلاقة بين الشعر والطفل قائلاً:

الشــــــعر شــــــيءٌ حســــن ليــــــــــس لـــــــــــه مـــن حرج

فعــــــــلموا أولادكــــــــــــــم عــــــقار طـــــــــب ألمــــهج ( )

لذا نجد أن جميع أغاني الترقيص والألعاب قد صيغت شعراً، على أن المتلقي طفلاً ولا يستبعد أن تكون الحكاية قد رويت له شعراً شفاهياً. "لأن المرحلة التي قيلت فيها تلك الحكايات الشعرية كانت مرحلة شفوية مبكرة تفتقر للتدوين وبذلك يكون الشعر حاضراً لسهولة حفظه وتداوله"( )

أما العامل الثاني، فيُعَد الظاهرة الساطعة في نشأة أدب الطفل في الأدب العربي الحديث، وهي انطلاقته من قلب الحكائية العربية الشعبية ولكن سيرورة هذه الحكائية تظهر في تغليب الترجمة والاقتباس من الأدب الأجنبي على جهود خطاب عربي أصيل للطفل ( ).

فالتراث الذي يملكه العرب ضاع حيز منه أُدخِل في باب الأساطير والأدب الشعبي وما وصلنا من هذا التراث يؤشر على تميز نبرة القصص فيه فضلاً عن الوان القص التي عرفت في التراث العربي كالليلة والمسامرة أو الحديث القصصي والحكاية والنادرة والطرفة والملحمة والمقامة والخبر. ويجمع الوان هذا القص عناصر عديدة أهمها الحكائية ( ).

وأن معرفة العرب للأدب القصصي كشكل من أشكال التعبير النثري ينفي الرأي الشائع الذي استقر في الأذهان أن العقلية العربية تنزع بفطرتها الى التجريد وتنأى بجانبها عن التجسيم ( ).

أما عن التداخل بين جنسي القصة والشعر في أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث فأنه يحمل قصدية واضحة في القص والحكي ويشكل فارقاً بين الشعر القصصي للكبار والشعر القصصي المكتوب للأطفال على الأقل في مرحلة البدايات.

فالشعراء الذين كتبوا نصوصاً من القصص الشعري للأطفال كانوا على وعي بتجربتهم موجهين الحدث والفكرة قدر ما يستطيعون، محاولين صهر الحدث في لغة الشعر.

ومما يستغرب له أن بدايات القصة الشعرية للأطفال استوحيت من نصوص (قصصية، نثرية) كتبت للكبار وبقصدية تامة. وهي حكايات كليلة ودمنة وحكايات لافونتين وكلتاهما لا تمتان للأدب العربي بصلة سوى أنهما عُرفا من خلاله وأصبحا فيما بعد أحد مظاهر التوظيف للقصة والحكاية الشعرية في أدب الأطفال.

وما يبرر استخدامهما ورورد شخصيات الحيوان التي تستميل الأطفال وتستهويهم فضلاً عن المنهج التعليمي الوعظي الذي تزخر به مضامينهما.

وقبل أن نطلع على البدايات الأولى للقصة الشعرية للأطفال في الأدب العربي الحديث نعرض لتجربة ( لافونتين 1621- 1695 ) لأنها ذات أثر كبير في تجربة القصة الشعرية في الأدب العربي. إذ ذكر في مقدمة حكاياته ( ). " أن أصل حكاياته الشعرية هي نصوص نثرية وهي معظمها من حكايات إيسوب وكليلة ودمنة وأنه قصد صياغتها شعراً ليضيف إليها طراوة وروحاً جديدة. وأنه يرى أن الحكاية والقصيدة اختان في الأصل. وهو لن يفعل أكثر مما حاول سقراط أن يفعله حين انتقى حكايات إيسوب وراح يقضي أيامه الأخيرة في نظمها شعراً في انتظار جرعة السُم التي حكم عليه بها ( ).

وأكد لافونتين في مطلع الحكاية الأولى من الجزء السادس أن الجمع بين التعليم والمتعة هو غايته من الحكاية إذ يقول: ـ

"ليست الحــكايــات مـجــرد مـا تـبدو عـليه.

ابـسـط حـيـوان فــيـهـا قــــد يــعــلــمـــنــــا

والــمــغـــزى وحــده كــلـنـا نـَـمـِـــلـَّـــه . .

إنما الحكاية هي التي تجعله مستساغاً لدينا.

فعلى القصد في مثلها يكون التعليم والمتعة

وإلا لكان السرد وحده أمراً غير ذي بال " ( ).

فقد عرف من حكايات إيسوب أن تكون الموعظة في حكاية امتع واجدى لقارئها ويزيدها متعة وفائدة إذا صاغها شعراً. كما أنه أشار مباشرة الى إظهار الجانب التعليمي الوعظي في قصصه الشعرية كما في حكاية ( الفلاح والثعبان ) إذ نقراً الحكمة في أخر الحكاية : -

" ما أجمل فعل الخير والإحسان،

ولكن لمن ؟ هذا هو السؤال،

أما الجاحد للجميل ...

فلن يموت إلا ميتة البؤس والهوان " ( )

ولو تساءلنا لماذا ظهر أدب الأطفال في العصر الحديث شعراً؟ ولماذا إتخذ طابع القصص الشعري، وهل نشأ موجهاً للأطفال؟ ولماذا يرجح أن هذا الجنس الأدبي نشأ في مصر أول مرة؟ ثم انتشر بعد ذلك الى أقطار الوطن العربي؟!

 وللإجابة عن هذه الأسئلة لابد من أن نتحدث عن تجربتين مهمتين شكلتا البدايات الشعرية الأولى لأدب الأطفال وكانت روافد التجربتين واحدة وهي حكايات لافونتين ومصادر التراث العربي القديم ووسيلتهما كانت واحدة أيضاً وهي الترجمة الشخصية لكل من صاحبي التجربتين لنصوص لافونتين.

إلا أن التجربة الواحدة تميزت عن الأخرى بقدر من الفنية في أسلوب الترجمة والتعريب واستخدامهما للـّغة، وصياغة العبارة وانتقاء المفردات، وقصدية التوجه بالعمل والنية من ورائه ومقدار صلاحيته للطفل مع الاعتراف مسبقاً وبموضوعية بعامل الزمن والظرف التاريخي والفني الذي احاط بالتجربتين.

تجربة محمد عثمان جلال ( ) واشكاليتها : -

ترجم محمد عثمان جلال في أواسط القرن التاسع عشر كثيراً من حكايات لافونتين في كتاب أسماه " العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ " في شعرٍ عربيٍّ مزدوج القافية. وكان يمصِّر للحكاية أو يعرِّبها ولا يتقيد بالأصل المترجم عنه ويضفي على مواعظها طابعاً دينياً يقتبسه من القرآن الكريم والحديث النبوي ( ). وبذلك ( البسها الروح المصرية واللغة العربية القريبة من الاستعمال اليومي وهي قدرة لا تتوافر لدى الكثيرين وقد اجمع النقاد ومنهم العقاد وغنيمي هلال؛ أن ترجمة الكتاب كانت حرة بحيث اختفت فيها معالم الروح الفرنسية ) ( ).

وما يهمنا من تجربة ( محمد عثمان ) أن معظم الباحثين قد جعلها التجربة الرائدة في أدبيات الأطفال في الوطن العربي ( ). وذهبوا الى اكثر من ذلك حين أخذوا على شوقي تجاهله لريادة تجربة ( محمد عثمان ) حين أطلق دعوته للتأليف للأطفال وكتابة الشعر لهم ( ).

وترجح الباحثة أن تجربة محمد عثمان كانت الشرارة الأولى في أدب الأطفال نقلتها رياح الشعر الى موقدٍ غير موقدها فأضاءت ما حولها وشجعت التأليف على غرارها ولكن هذه المرة للأطفال. إلا أن الحقيقة الساطعة أن (محمد عثمان) لم يكن يوجه ما ألفه للأطفال مطلقاً، بل أكد هذا الأمر خشية الخلط أو اللبس في منظوماته.

وتعقتد الباحثة أن ما ذكره من مؤلفات هي في حقيقتها قد استخدمت كأدب شعبي يقصها الناس حكاياتٍ للكبار والصغار مادامت تحوي الحكمة والمتعة ( ). ويذكر وجهته الصريحة في التأليف حيث يقول :

لكــــن آراك تعــكــس الأمــــالا تقـــــول هــــذا ينفع الأطــــــفالا

قــل لي بالله علــــى الصــحيح بلفـــظــك المســـتعذبِ الفصـيح

حــــكايــة ٌ تعــــلـِّم الأطــــفـَالا وتســـحـر النـــساء والرجــــالا

أحلــى، وإلا ســــيرة ً لعنـتـرة تـقـــرأ فـــيها سُــنـَة ً بل عشرة

 أو سيرة الظاهر أو ذي الهمه اراك لا تنـــطـق لــــي بكـــلمه( )

وهذه الأبيات توضح تنصله من قصدية توجهه للأطفال وهو أن كتب عن الحيوان فقد اتبع سنة في الأدب العربي القديم، لغايةِ يكمن وراءها الرمز والقصد والفلسفة والمتعة. وبذلك يكون (محمد عثمان) قد " تعرض للظلم المادي والمعنوي وأن الباحثين يقحمونه في مجالٍ غير مجاله فهو لم يكتب للناشئة بشكل خاص وأنهم في جملة المنتفعين " ( ).

ويوضح ذلك السبب الذي جعل شوقي لم يذكر (محمد عثمان جلال) ولم يَشِرْ في مقدمة الشوقيات الى ريادته، لأن شوقي كان يدعو الى جنس ٍ أدبي مستحدث يجمع بين الشعر والحكاية وكان يأمل خيراً من تجربته حيث يقول " اتمنى لو وفقني الله لأجعلَ للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول ويأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم"( ).

وكانت رغبته صادقة في إيجاد شعر يوجه للأطفال وذلك واضح من دعوته للشاعر خليل مطران يحثه على تأليف شعرٍ للأطفال قائلاً : " وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي خليل مطران، صاحب المنن عليَّ في الأدب والمؤلف بين أسلوب الافرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب والمأمول أن نتعاون على إيجاد شعرٍ للأطفال والنساء وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية " ( ).

وبذلك بات من الواضح أن الغرض من تجربة محمد عثمان جلال لايخدم تجربة احمد شوقي للأطفال إذ كان من السائد في عصر شوقي أنها لم تنظم للأطفال وباعتراف مؤلفها. وكان شوقي يكتب بقصدية موجهة ذاتياً، وبحاجة لمن يسانده في هذا التوجه ولا يتجنبه كما فعل عثمان جلال حين أنكر بشدة أن ما ألفه لا يتوجه به للصغار.

أن دعوة شوقي وتجربته تشكل التفاته مهمة لمن جاؤوا من بعده في هذا السبيل. وهو يستحق صفة الريادة المطلقة في تأليف القصة الشعرية للأطفال وأنه كان يدرك أن أدب الأطفال اقوى سبيل يُعرف به الصغار الحياة بإبعادها المختلفة وأنه وسيلة من وسائل التعليم والتربية ( ).

وهذا لا يمنع أن تتخلل تجربته أخطاءٌ من نوع ما ( ). فالباحثون أجازوا قبل ذلك لتجربة محمد عثمان أن تكون أدباً مقدماً للأطفال على الرغم من اعترافه الصريح أنها لم تكتب لهم. وليس بالضرورة أن ينجح شوقي النجاح كله ولعل مقياس التحكم عنده هو ما ذكره من أنه كان يقرأ ما يكتبه على الصغار فيفهمونه ويأنسون له ومن ثم فأن حكم أبناء ذلك العصر على شعر شوقي أرتبط بقدرتهم على فهم اللغة التي خاطبهم بها، وباستمتاعهم بالقصص الشعرية التي قدمها لهم مروية على لسان الحيوان ( ).

أما علي الحديدي فقد عدَّ تجربة ( محمد عثمان جلال) لا تتصل بأدب الطفل حيث ذكرها في الهامش مع تجربة أخرى هي تجربة ابراهيم العرب وقال عنها: "لكن هذين الأديبين لم يكتبا حكاياتهما للأطفال بل كتباها للكبار، ومن ثم تخرج عن مجال أدب الأطفال الذي يكتب ابتداءاً لهم " ( ).

وترى الباحثة أن الاعتقاد الأول عن (ريادة التجربة في مجال أدب الأطفال)؛ إنما ساد في مجال دراسات أدب الأطفال لتكرار وجهة النظر في مسألة ريادة (محمد عثمان). أو لإحترام وجهة نظر اللاحق للسابق دون تمحيصها أو لأنهم جعلوا ريادة الترجمة لحكايات لافونتين التي تدور موضوعاتها حول الحيوان هي ريادة لأدب الأطفال، ومما شجع في عدِّها للأطفال أن أسلوبها يقترب من اللهجة العامية أو هو من العامية في بعض النصوص كما في نص (الفرارجي) و (الغابة والحطاب) ( ).

وهذان الأمران يعدان دليلاً منطقياً على نجاح شوقي، علماً أنه حمل عبء الريادة وليس من المعقول أن تكون البدايات موافقة تماماً لأحكامنا الحالية التي تتطلب مستوى معيناً من اللغة ونوعية خاصة في طرق المعالجة.

ونخلص الى القول أن حكايات شوقي جمعت بين الفكاهة والتسلية وسلاسة اللغة في معظمها فضلاً عن قيمٍ تعليمية وأخلاقية ورموز في بعض منها وحوارية قصصية يتميز بها شوقي حتى أنه كتب فيما بعد عدداً من المسرحيات الشعرية.

وبذلك توضح لماذا ظهرت تجربة كتابة القصة الشعرية في مصر أولاً. ولماذا حين توجه الأدباء للأطفال توجهوا من خلال الشعر ولماذا كانت تجربتهم الشعرية هي قصة أو حكاية شعرية موجهة للأطفال.

ونهج طريقة الكتابة على أسلوب لافونتين من الشعر أيضاً ابراهيم العرب المتوفي سنة 1927 ( ). وجبران النحاس ( ).

بقي أن نذكر بما يتصل بقضية الريادة في كتابة القصة الشعرية تجربة ( عبد الله فريج ) التي سبقت تجربة شوقي في التوجه للأطفال وتلاميذ المدارس. فقبل أن تصدر الشوقيات بخمس سنين أصدر الشاعر ( عبد الله فريج ) " نظم الجمان في أمثال لقمان " ( )، في عام (1893). وتضمن خمسين مثلاً وضعها في أراجيز اتخذت اسلوب الحكايات الشعرية. بصيغتها وبنائها الفني الذي ينتهي الى موعظة المثل المطلوب. وقيل عن تجربته " أما اسلوب النظم فقد جاء متكلفاً الى حد كبير يدل على عدم شاعرية كافية " ( )، وكتب عنها أيضاً " أنها نظم يقترب من النثرية والتقريرية " ( ).

وتعتقد الباحثة أن المباشرة مع النثرية في اللغة والاختزال في الوقت نفسه هو ما يحتاجه التلميذ ليسهل عليه حفظ المغزى التعليمي من المثل. علماً أنها نظمت تحديداً لتلاميذ المدارس بتكليف ولو قارنا الحفاوة التي قوبلت بها الشوقيات على الرغم من احتوائها على حكايات الحيوان سنجد أن شيوع التجربة ونجاحها يتجاوز أحياناً فنيتها ويرتبط بأسم منشئها وشهرته الاجتماعية واعتقد أن هذه التجربة قد نجحت بحدود إذ قيل عنها أيضاً : -

" لكنها نجحت بالرغم من كل ما يؤخذ عليها في نظم الأمثال " ( ).

ولو اتجهنا نحو تجارب محمد الهراوي وكامل كيلاني. التي تعد تجارب رائدة في شعر الأطفال نجد أن نظمهم للقصة الشعرية لم يقترب من مهارة الصنعة ونخص في ذلك ( محمد الهراوي ) حيث أن أغلب شعره غنائي وصفي، وحتى لو أراد أن يحكي قصة فأنه يصورها دون حدث، ويصف الشخصية أو عملها وأهميتها. أما الكيلاني فقد توجه بزخمه الأدبي نحو قصة الطفل وإجاد فيها ونوّع إيما اجادة، ووظف الشعر في بداية القصة أو في نهاية قصصه في الغالب. إلا علينا أن لا نتجاوز محاولاته في ترجمة جزء من المسرحيات المترجمة الى الشعر كمسرحية (الملك لير) لشكسبير للأطفال.

ولو تجاوزنا هذين الشاعرين سنجد محاولات جادة في القصة الشعرية العربية منها محاولة (عبد العليم القباني) ( ).

إلا أننا نجد في قصائده تكلفاً سببه أنه أراد الابتعاد عن عفوية الرواد وعن المفردات الصعبة فوقع في ركاكة الأسلوب.

ولكننا لا نهمل محاولات حديثة في كتابة القصة الشعرية التي ابتعدت تماماً عن تقليد تجربة الرواد من حيث الموضوعات واختلفت عنها من حيث لغتها وتكثيفها وموسيقيتها فبينما كانت القصة الشعرية التي ينتهجها الرواد وسيلة أو غاية لتحقيق غرض معين؛ إذ كان الشاعر يستخدمها حين يطرق أحد المضامين فيحتاج الى الشكل القصصي ليصب فيه المضمون الشعري. أو ليزيد عامل التشويق لقصيدته فيرسمها في قصة ويصوغ لموضوعه حدثاً وشخصيات؛ إلا أننا نجد القصة الشعرية فيما بعد قد نظمت بمواصفات جديدة واضحة ومقصودة لذاتها. أي أن فكرتها تخدم الموضوع والحدث ومن ثم يكون الشكل القصصي مناسباً لها.

وسنجد ذلك واضحاً لدى الشعراء سمير عبد الباقي، واحمد الحوتي، واحمد سويلم، واحمد زرزور.

وتعد هذه المجموعة النخبة الأولى التي عملت على أن تكون الكتابة للأطفال وفي مجال الشعر على وجه الخصوص، قضية بحاجة الى الصدق والحماسة والعمل، والصبر الكبير وتمثل روح الطفل.

وأن هؤلاء الشعراء وبحسب اعتقادي أخذوا بزمام الريادة وتمكنوا من إصدار كتابات شعرية عالية المستوى تمثل قضايا الأطفال وتصف معظم ما يتصل بحياتهم( ).

ومثلما شغل الشعر للأطفال جانباً من اهتمامات الأدباء والمصلحين العرب في مصر مع ظهور بوادر النهضة؛ فقد شغل اهتمام عدد من العاملين في حقل التعليم في سورية وبالتدقيق في مجمل ما صدر من أشعار للطفولة خلال الأعوام (1936- 1958) نجد أنه كان شعراً مدرسياً. إذ تبنى التجربة مصطفى الصواف وجميل سلطان وأنور سلطان وعبد الرحمن السفرجلاني ونصرة سعيد ( )، وعبد الكريم الحيدري الذي ظهرت على يده أولى المحاولات القصصية في الشعر( ). إلا أنها مرحلة مهمة جداً أسست للمرحلة الثانية التي أحيطت بعوامل عدة أثرت في توجه الشعراء اهمها العامل السياسي الذي صار ميزة ظاهرة للشعر الموجه للأطفال في سورية.

وأولى الحكايات الشعرية نقرأها على يد الشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي،(\*) الذي يعتمد (الحكاية قصيدة ً للناشئة وحكاياته من معاناته، فهو يبتكر الحكايات كما في حكايته (راعي الغنم)، و(الببَّغاء)، و(الولد الأعمى) ( ).

ويمكن أن نعد تجربة (سليمان العيسى) التجربة الأولى التي نطالعها بعد النكسة بعد عام 1967 إذ يتحول الشاعر الذي يكتب للكبار نحو الأطفال مبرراً ذلك بقوله أنه أراد أن يكتب للأطفال لينقل همومه إليهم ( ).

ونجد هذا الحس القومي قد ظهر واضحاً في حكاياته الشعرية ( ). ويلحظ القاريء لقصصه الشعرية أن لغتها وصورها وتشبيهاتها يسودها لغة الشعر للكبار، ولكنها تجربة العيسى الأولى في التحول بالكتابة للأطفال وليس من السهل أن يكون الشاعر متقناً لأدوات الكتابة للأطفال من الديوان الأول. إلا أننا لا ننكر أنه شكل دعماً لنشأة القصة الشعرية في سورية التي بدأها الكرمي وعمل العيسى على تطويرها وإنضاجها بعد ذلك.

وكان للعيسى دور الريادة في استلهام التراث وإضفاء صفة المعاصرة عليه مضيفاً إليه قيماً إنسانية وأخلاقية جديدة ( ).

ولم يتوكأ العيسى على النص الأصلي في الحكايات التي استقاها من (لافونتين) بل أعاد كتابتها بما يخدم المبادئ الإنسانية وروح الإيمان بالأمة كالتعاون والتآزر( ).

وقد تبنى أسلوب العيسى في توظيفه للتراث العديد من الكتاب وكان في طليعتهم: بيان صفدي، ومحمد قرانيا، وشوقي بغدادي، وابراهيم عبد الله، وموفق نادر وجمال عبد الجبار علوش واسعد الديري وآخرون غيرهم.

ومجمل هؤلاء الشعراء يوظفون التراث في مضامين قصصهم الشعرية أو يعمدون الى محاكاة مطالع الحكايات القصصية القديمة في قصائدهم وصارت كلازمة فيها ( ).

ونخلص الى القول أن الشعر القصصي للأطفال في سورية لم يظهر جلياً في قصائد المرحلة الأولى التي حددها الباحثون من سنة ( 1936 – 1958 ). فلم يبرز لدينا شعراء كبار في هذا الجنس الشعري.

ومما يلاحظ بوضوح أن الشعر القصصي للأطفال في سورية لم يؤسس بداياته على تقليد التجربة كما حدث في مصر، عندما ظهرت القصة الشعرية على لسان الحيوان إذ تكررت التجربة بشكلها واختلفت بفنيتها. وذلك لأن الشعراء السوريين لم يهتموا كثيراً بالترجمة والاقتباس أولاً وثانياً لم تكن القصص على لسان الحيوان في قصائدهم تشغلهم كثيراً. حتى أن سليمان العيسى اعترف في مقابلة له. أنه لم يتنبه الى مزاوجة التراث العربي بالتراث الغربي إلا متأخراً ( ).

ولكن ينبغي القول أن القصة الشعرية التي ظهرت في المرحلة الثانية من الشعر السوري للأطفال وهي المرحلة التي تبدأ من الستينيات؛ ظهرت بزخم كبير ومميز وكانت موضوعاتها مختلفة ومبتكرة.

إلا أنها في الغالب تتصل بطبيعة التوجه القومي لسياسة البلد ( ).

وهذا الأمر يفسر غياب القصص الشعرية على لسان الحيوان، أو التي تكون شخصياتها من الحيوانات لأنها لا تتناسب ومضامين هذه القيم ( ). ويفسر هذا في جانب آخر اهتمام الشعراء السوريين بصورة واضحة ومتميزة بالتراث ونجحوا في توظيف حكائيته في قصائدهم بشكل ملحوظ.