الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي

مخبر الدراسات الاستشراقية الحماية اللغوية والاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

الملتقى الدولي الافتراضي الأول:

أدب الطفل العربي

أشكاله، مضامينه، قضاياه وتحدياته

المحور: 05 (مقاربات نقدية لنصوص أدب الطفل)

عنوان المداخلة:

امتلاك الحياة عبر الحكاية في أدب الطفل- قراءة في (حكايات جابر الراعي) لـ: "سامي نصر".

الدكتورة: آمال كبير. جامعة العربي التبسي. تبسة

البريد الإلكتروني: amel.kebir@univ-tebessa.dz

امتلاك الحياة عبر الحكاية في أدب الطفل- قراءة في (حكايات جابر الراعي) لـ: "سامي نصر".

د. آمال كبير. جامعة العربي التبسي. تبسة

amel.kebir@univ-tebessa.dz

ملخص:

في مزاوجة سردية مفعمة بالشاعرية الساحرة واللغة العذبة المرتقية سلالم الفصاحة والبيان، يتملك (سامي نصر) زمام الحكاية، ليقول عبرها رحلة حياة متقنة التنظيم والترتيب في تلاحم مبدع بين الحكاية الشعبية وأدب الأطفال؛ فحكايات (جابر الراعي) -قيد التحليل في هذه المداخلة - تنساب من قلم "... دائم الكتابة للغد .إنه مستمر في الكتابة إلى اللحظة الآتية إلى كل ما هو آت من الزمن وقائعه وساعاته وأيامه وسنينه ، فكل ما في الزمن القادم والأزمنة القادمة ولادات مستمرة في القدوم فكل أزمنة الكتابة للأطفال هي الآن وغداً وليس فيها مجال للالتفات إلى الوراء كل ما أصبح وأمسى كان غداً"[1] فتتحقق فاعلية ذلك المزيج الكوني بفعل المحاكاة التي تنتقل فيها الحكاية من منطقها الصوري إلى وجودها الذهني القابل للتمثل في وعي الطفل بشكل مباشر ؛ فالطفل "يحتاج إلى رمزية مباشرة تمكنه من أن يحيا من جديد الحادث، ولا يكتفي باستعادته ذهنيا" [2] وتلك هي الغاية التي يود الكاتب الوصول إليها بالفعل من خلال نمذجة العلاقات والشخصيات والسلوكات المختارة برمزية دقيقة ومقصودة، يرفده في ذلك استلهامه الواعي من الحكاية الشفوية الشعبية التي كانت تسهم في تربية الأجيال وتقود قيمهم وتهذّب مبادئهم على الدوام.

1. مقدمة حول أدب الأطفال في العالم:

لم يكن أدب الأطفال ميدانا أو جنسا أدبيا معروفا في العالم بشكله الرسمي قديما، فهو مصطلح حديث ظهر مع نشأة الحقول المعرفية المهتمة بالإنسان وبسلوكاته ، وبمظاهر تفاعله القيمية مع مجتمعه ومع الأخر خارج بيئته أو خارج الوسط الذي ينتمي إليه، من ذلك نشأة علم النفس وعلم الاجتماع وغيرها،

لكن هذا لا يعني أن الحكاية الموجهة للطفل حديثة المنشأ أيضا، بل هي موجودة منذ الصيغة البدائية الأولى للحكاية، إذ لم يخل مجتمع من حكايات يرويها الكبار للصغار ، سواء أكانت واقعية

[1]- مجموعة من الأدباء والكتاب والصحفيين، جاسم محمد صالح أديبا وباحثا ومؤرخا، ط 03، العراق، 2016، ص 05.

[2]- جان بياجيه، علم نفس الولد، تر: خليل الجر، المنشورات العربية، ط 01، بيروت، لبنان، 1983، ص 38.

نابعة من الحياة اليومية ومن التجربة الخاصة، أم خيالية مبنية على ما يجود به ذهن الراوي ولسانه من تفاصيل تفيد التشويق وتدعو إلى الإدهاش.

أ. أدب الأطفال عند الغرب:

اتفق الدارسون على أن (فرنسا) هي الأم الروحية لولادة أدب الأطفال، "... في القرن السابع عشر، على يد الشاعر تشارلز بيرو العام 1696، فقد كتب ثماني قصص خيالية للأطفال... وسجل بيرو بهذا نقطة البداية لأدب الأطفال المدوّن في العصر الحديث"[3] دون أن ننسى معاصره، الشاعر (لافونتين) وحكاياته على لسان الحيوان التي يرى البعض أنها تأثر بقصص "كليلة ودمنة" لصاحبها (ابن المقفع).

ومن (فرنسا) انتقل أدب الأطفال إلى (انجلترا) عن طريق ترجمة (حكايات أمي الإوزة) من قبل (روبرت سامبر 1719)، تلاها إبداع مجموعة قصص أسطورية بعنوان (الجيب الرائع الصغير) لـ(جون نيوبري 1744) الذي يمكن أن يعد أول من كتب قصص الأطفال الإنجليزية، ثم أتى بعده الكثير من الكتاب المتميزين.

وعرف الدانماركي (هانز أندرسون) بقصص مشوقة قال إنها مقتبسة من حكايات أبيه صانع الدمى الخشبية ومن بعض الحكايات الشعبية لبلده، كما أنه استغل حكايات "ألف ليلة وليلة" أيضا.

أما في (روسيا) فقد نبغ فيها ثلة من كتاب أدب الطفل من أشهرهم (إيفان كلايلوف)، و(مكسيم غوركي).

كما كتب الأخوان (يعقوب ووليم جريم) أحسن قصص الأطفال الألمانية، وأشهر ما صدر لهما (حكايات الأطفال والبيوت. سنة 1812).

وعلى الرغم من أن (أوروبا) كانت السباقة إلى هذا النوع من الكتابة، إلا أن (أمريكا) تمكنت من التفوق فيه بعد وقت قصير من التقليد، ففيها "ارتبط أدب الطفولة أول الأمر بالأدب الأوروبي عموما والإنجليزي خصوصا، لأن المهاجرين إلى هذا البلد حملوا معهم كتبهم، وترجموها أو اقتبسوا منها، أو نسجوا على منوالها، فما أشرف القرن الثامن عشر على نهايته حتى انتهت مرحلة الترجمة والاقتباس

[3]- موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 392، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص 20.

والتقليد، وبدأ الإبداع والابتكار والتجديد" [4]، وقد نبغ مجموعة من الكتاب في ذلك منهم (فرانك توم، سوزان كوليدج...).

ولا يمكن أن نهمل الأدب الصيني الذي تميز فيه أدب الأطفال تميزا واضحا، واشتهر (سازايامي إيوايا) بهذا النوع من الكتابة لجودة إبداعه وتميز مادته.

ب. أدب الأطفال عند العرب:

تأخر ظهور أدب الأطفال عند العرب حتى القرن التاسع عشر بحسب الدراسات التي تناولته بشكله الحديث عالميا، لكن ذلك لا يعني أن العرب لم يعرفوا ذلك بمفهومه العام، خاصة وأن التاريخ ينقل لنا بدايات ظهور فن القصة منذ العصر الجاهلي، متمثلة في الحكاية الشعبية؛ بهذا الطرح يمكن الاطمئنان إلى أن ما تناولته تلك القصص الترفيهية في العصور القديمة عند العرب هو نفسه تقريبا ما تناولته قصص الأطفال عند الغرب منذ بداياتها الأولى، فقد كانت الحكايات تقوم م ئلا على أخبار الأبطال الخارقين وقصص مغامراتهم وتفوقهم على الشر وغير ذلك؛ وما يهمنا أساسا هو أن "المتتبع لتراثنا الأدبي والدارس له، يجده اشتمل على مادة جيدة اتصلت بالطفل، وتنوعت هذه المادة يتنوع الهدف الذي أعدت من أجله..." [5] والذي يكون تربويا أو تعليميا في أغلب الأوقات.

أما إذا أخذنا قصص الحيوان، فمثال قصص (كليلة ودمنة) أفضل ما يمكن أن نعده إرهاصا أوليا للكتابة للأطفال، وإن كان في رأينا، أعمق وأكبر معرفيا وفنيا وسيميائيا، من أن يكون مجرد حكايات للأطفال، وإن استطاع الطفل أن يقرأه بناء على معرفته الأولية، ويأخذ منه العبرة والمغزى بما توافر فيه من مزايا صالحة للقراءة السطحية الأولى.

أما في العصر الحديث فقد عرفت الأوطان العربية أدب الأطفال أولا من خلال الترجمة، فكان (رفاعة الطهطاوي) أحد أهم من ترجم بعض حكايات الأطفال للاستفادة منها ، في رأيه ، في التعليم والتربية، وكذلك فعل (محمد عثمان جلال) الذي ترجم (حكايات لافونتين)، بينما استفاد (أحمد شوقي) منها فنسج على منوالها أشعارا خاصة بالأطفال على لسان الحيوان، ليكون أول من كتب للطفل في الوطن العربي، إلى أن اشتهر ذلك اللون من الكتابة واشتهر معه مجموعة من الكتاب العرب؛ لكن

---

[4]- قاسم بن مهي، أدب الطفل والترغيب في مطالعته، دار العلماء، ط 01، تونس، 2010، ص 27.

[5]- محمد إبراهيم حور، الطفل والتراث، مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم، دائرة الثقافة والإعلام، ط 01، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 1993، ص 24.

يمكن القول إن (كامل الكيلاني) هو "الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها" [6] بينما اشتهر (سليمان العيسى) في سوريا، و(فاروق سلوم) في العراق، و(كارمن معلوف) في لبنان، و(عبد الحميد بن باديس)، و(محمد الأخضر السائحي)في الجزائر، إلى غيرها من أقطار العالم العربي عموما.

أما ما يمكن أن نسجله حول أدب الأطفال جملة، فهو: أن هذا النوع من الكتابة سلك في الوطن العربي المراحل نفسها تقريبا التي سلكها عند الغرب، مع الاختلاف في بعض التفاصيل الصغيرة فقط، فقد بدأ بإعادة صياغة الحكايات الشفوية الفردية أو العامة التي كانت منتشرة في كل مجتمع من تلك المجتمعات، ثم انتقل إلى الاقتباس من الموروث الشعبي ومن الأساطير والخرافات الموروثة لدى الشعوب، فكان رصيد الكاتب "...كلية ذاكرته (الجسد المترع بالطبيعة وتحولاتها، وأسئلة الكون المصيرية وتلك التراجيدية التي تخص كينونته)، إلى مناطق توزعه واستقراره، وانتظاره لزمن إضافي، لا زال يجتهد في البحث عنه، ومساءلته، دون القدرة على التحرر من أثريات الحكاية ومخيالها السحري والملهم" [7] قبل أن يصل إلى مرحلة الابتكار، بعد أن صارت له معاييره الفنية الخاصة، خاصة حين بدأ الاهتمام به على مستوى الدرس النقدي الأكاديمي على وجه الخصوص.

من خلال هذه اللمحة الموجزة، يمكن أن نقول إن النص الذي بين أيدينا: (حكايات جابر الراعي) للكاتب التونسي (نصر سامي) تعد أنموذجا لكتابات المغاربة للطفل وللناشئة (بوصف الناشئة مرحلة طفولية متأخرة نسبيا عن مرحلة الطفولة المبكرة)؛ وقد استلهم الكاتب التراث الشعبي وبعض الأساطير المتوارثة ليعد نصا سرديا شائقا لغة وموضوعا، وليضيف لبنة مهمة في بنية أدب الأطفال في تونس والمغرب العربي، من خلال نسيج فني مبدع مكنه من مخاطبة الطفل برقي ملهم وخلاق، فهل استطاع الكاتب بحكاياته أن يصل إلى القيمة التربوية والمعرفية التي توخاها منها؟ وهل كان أسلوبه في الكتابة للأطفال أسلوبا تقليديا أم أنه تمكن من إضافة لمسة إبداعية خاصة به؟ هل وظف (نصر سامي) الحكاية الشعبية بتفعيل الدلالات التقليدية التي نصادفها تكرارا في قصص الأطفال ، أم أنه تمكن من مخاطبة وعي الإنسان الصغير بما هو أكثر إنارة وأكثر انفتاحا على الرؤى المستقبلية لتنشئة الإنسان؟

---

[6]- محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 02، بيروت، لبنان، 1998، ص 84.

[7]- إبراهيم محمود، بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 11، السنة: 03، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2010، ص 12.

للإجابة عن الإشكالات المطروحة وغيرها، سوف نبني مداخلتنا على البحث في عناوين محددة، تتعلق أساسا بموضوع الحكاية الأم وبما تفرع عنها من حكايات كان هدفها الأول: التركيز على قيمة الحياة، وتفعيل القيم الإنسانية لامتلاك الحياة كما يجب أن تكون، وذلك بمقاربة دلالة الرمز وهدف الخيال ومشكلة الواقع وكيفية إدارة أزمة الإنسان في طريقه إلى ارتقاء الروح.

2. فاعلية التشويق وقيمة الحدث في (حكايات جابر الراعي):

تبدأ الحكايات وكأنها واقع موجود بالفعل حين يوجه الكاتب الخطاب إلى القارئ، بعد أن يصوغه بصيغة المتكلم، ما يجعله يحضّر نفسه لحكاية فعلية حدثت أو تحدث بشكل من الأشكال "تعرفت عليه أثناء أسفاري الطويلة وتنقلاتي الكثيرة، ومعه عرفت ما أذهلني وما جعلني أقرر تسجيل ما رأيت وما سمعت حكاية وراء حكاية ومغامرة وراء مغامرة. لم أكن أصدّق شيئا عنه إلى أن رأيته. فلقد قيل لي إنه كان فقيرا وصغيرا جدا وإن صوته كان الدليل الوحيد على نضجه. وعندما رأيته تأكدت مما قيل ! فقصره الغريب كان واضحا للجميع. وقصة لقائنا بدأت بصدفة جعلت من حياتي فجرا يرضع من حليب شمس لا تذبل أبدا "[8].

يحدد الخيال في أدب الأطفال القيمة التي من خلالها يمكن الحكم على عمل ما بأنه مشوّق، والتشويق بالنسبة إلى الطفل يعتمد على إثارة مواطن "الفضول، والأحاسيس الإنسانية، والقيم بالنسبة إلى الشخصيات، والذكاء والذاكرة بالنسبة إلى الحبكة... ويطالبنا الخيال بأن ندفع شيئا إضافيا فهو يرغمنا على نوع من الضبط الإضافي المختلف..." [9] عن الضبط الفني العام، فالتشويق سمة لا يمكن إغفالها في هذا النوع من الكتابة.

إن ما يجعل التشويق مهما في هذه الحكايات هو أنه بشكل ما يمنح القارئ فكرة عن الحالة التي تكون عليها الأوطان التي ينتمي إليها، إذ يتخذ الكاتب " رمز الوطن صورا متعددة ومتنوعة، ويتلبس بالحدث كما يرتدي الإنسان ثوبه فيغدوان شيئا واحدا لا يمكن الفصل بينهما، ويقع ذلك في غالبه عن طريق أحداث مخطط لها من قبل الكاتب، وفي مجملها أحداث مقنعة للطفل بالرمز الرئيس الذي تصل إليه، وبالرموز الفرعية الأخرى التي يستخدمها للوصول إلى غايته، وهي رموز ليست غريبة عن

[8]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، دار ورق للنشر والتوزيع، ط 01، الإمارات، 2014، ص 05.

[9]- إ.م.فورستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس، ط 01، 1994، ص 82.

ذهن الطفل"[10] ولذلك فإن الأمر لا يقف عند حدّ امتلاكه القدرة على توجيه الحياة الوجهة المناسبة للاستمرار، بل والانتباه إلى المقياس الذي يجب أن يستعمله لحساب مسافة انتمائه إلى سلم القيم التي تحدد فكرة الوطن بشكل عام.

يصرّ (سامي نصر) في قصصه على تيمة مهمة وضرورية في أدب الأطفال، تتمثل في الإنسان، فبناء الإنسان يمثل بعدا ضروريا لنمو فكر الناشئة من الأطفال، وهذا ما يجعل الحكاية تخرج عن كونها مجرد نزوع مفرغ إلى الخيال الجامح والغرائبية المسلية، وتمضي نحو تأسيس نوعي لنمط من الوعي لا يليق إلا بمن ننتظر منه بناء لبنة مهمة في هرم الإنسانية، وعلى ذلك لا يمثل (جابر الراعي) حالة إنسانية فحسب، إنما يمثل صيغة مبتدعة لوعي فكري تتملكه القدرة على الفعل وعلى التغيير ، و " القصص ليست مجموعات متواصلة من الخيال الجامح (الفنتازيا)... إنها – أي القصص – تربطنا بماضينا، وتزودنا بفهم انتقادي لحاضرنا، وتجعلنا قادرين على تصوّر حياتنا ليست كما هي بل كما يجب أن يكون، أو كما يحتمل أن تغدو عليه. إن المعرفة الخيالية ليست شيئا تمتلكه اليوم وتتخلص منه غدا. إنها طريقة لفهم العالم وتكوين صلة معه " [11]بشكل يجعل تلك الصلة وسيلة إلى الارتقاء والاستمرار.

بهذا تعيد (حكايات جابر الراعي) للطفل الحياة التي يفقدها تباعا تحت تأثير التكنولوجيا، وقد أشار إلى ذلك "المؤتمر العالمي للكتاب الذي أقيم في نيس بفرنسا عام 1971. أن خيال الأطفال قد انتابه المرض، ولا بد من التفكير في وسائل إنقاذه، وأن خياله هو المستقبل" [12]. فالحكاية تأسيس نوعي لخيال الأطفال بما لا يمكن تعويضه بأي شكل من أشكال الإبداع الأخرى، وقد استغلها الكاتب هنا كي يعيد للبطل حياته، وكأن الحكاية التي منحت الحياة لـ(شهرزاد) في "ألف ليلة وليلة" تمنح الحياة لـ(جابر)، ومن ثمة تقدم للطفل صيغة حياة طبيعية خالية من التشوهات، ومن التبرج المخل بقيمتها.

إن (حكايات جابر الراعي) تقدم الحياة الحقيقية، لا الحياة المعلّبة التي ينوء بحملها كاهل الأمة بعد دعاوى التقدم والافتراضية الجوفاء " واستيقظت في قلبي ومشاعري قصص الجدّات الآسرة وليالي السمر الطويلة، فدنوت منه. وقلت له: "ستكون معي يا جابر. وسأبحث معك عن فتاتك". ولم يصدق.

---

[10]- عبد الهادي محمود الزيدي، حضور الرمز الوطني في قصص جاسم محمد صالح، مجلة دراسات الطفولة العربية، العدد 06، الدار العربية لمطبوعات الأطفال، بغداد، العراق،2021، ص 05.

[11]- آذر نفيسي، جمهورية الخيال، أمريكا في ثلاثة، ط 01، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2016، ص12.

[12]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 03، مصر، 1982، ص 103.

عيناه الصغيرتان امتلأتا دموعا ووجهه الصغير أشرق فيه النّور. وشاركته السماء فرحه المفاجئ. فأغرقتنا في مطرها الدافئ الرّتيب. ولفّنا المكان بسحره وبروقه الفضّية. فأشعلنا حطبا. وأشعلنا موقدا في أحد الأماكن الآمنة. فقال: "القصة الأولى التي سأرويها ستكون قصتي أنا". وحملتني كلماته إلى أرض من الأحلام والأخيلة..." [13] إن الانتماء إلى عالم الإنسان في حكايات (جابر الراعي) ليس مجرد نسق لحكاية تمضي وتنقضي عبر زمن وحيد، الانتماء يحدّد قيمة الوجود رفقة صانع الحكاية،كي "يحدث ردة فعل في حياة القارئ الصغير بشكل قطعي، ليس فقط لأنه سيظل يتذكر ذلك الإغراء الأول أحيانا كثيرة... وإنما لأن لردة الفعل هذه نتائج عملية، إذ تبرز ميولا واتجاهات في الحياة، وتصميمات وغايات مستقبلية"[14] إنه يبلغ ببعضه بعضها أو يصنعها كلها، يجسدها واقعا ويعيشها كونا خاصا تنقضي معه الفكرة لتصبح سلوكا.

تصنع الحكاية الرئيسة هنا وسائط أسطورية تعوّد عليها القص الشعبي، " وتكمن أهميتها في أنها تتسرب لمخيالنا الاجتماعي الحالي فتأثر فينا وتتحكم في شعورنا الرمزي بكيفية أكيدة ولكنها غير معروفة بدقة بل لا تزال غامضة الاقتراب والميكانيزمات والإيحاءات" [15]فهي تيمات تشير بطرق مباشرة إلى رموز كونية، يتكئ عليها الحكي ليسوّغ اتجاهاته ويحاجج خرافته ويثبت وجوده، منها: (الحجر، والمشط العاجي، والعجوز، والرجل، والفتاة، والجمل الناطق، وشهرزاد، والتفاحات، والخبز، والشحم، والطاقية، والعصا...) وتحيل هذه التيمات إلى بعدين رئيسين يمررهما الكاتب إلى فكر القارئ الصغير، أحدهما يتعلق بماضي (جابر الراعي)، والآخر يتعلق بمستقبله، بينما يعمل الحاضر على تقديم التفاسير تارة وعلى حجبها تارة أخرى، إنها لعبة السرد العتيقة التي تتعلّق بها أسماع الجمهور، تعلّق إليها في هذه القصة قلوب القرّاء وأبصارهم.

تتمحور الإشارة إلى ماضي البطل سريعة، لكنها مكتنزة الدلالة مكثفة الحكمة، دون كلمة تقول ذلك صراحة "... وبينما أنا عائد إلى قطيعي مررت بالوادي القريب. فرأيت رجلا يجمع الضباب في أكياس. فلم أسخر منه. وساعدته. وسألته عن شهرزاد. فأجابني بأنه لا يعرف عنها شيئا. ومدّ لي حفنه من الغيوم البعيدة. ورجاني أن أحتفظ بها !..."[16] إن استعمال جملة (فلم أسخر منه) تحيل إلى مخبوء

---

[13]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 06، 07.

[14]- سيسيليا ميرايل، مشكلات الأدب الطفلي، تر: مها عرنوق، دمشق، سوريا، 1997، ص 128.

[15]- قاموس الأساطير الجزائرية، تنسيق: عبد الرحمان بوزيدة، منشورات المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ، الجزائر، وهران، الجزائر، فرقة بحث، 2005، ص 14.

[16]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 10.

حكائي يختصر مسيرة البطل الراعي قبل سيرة الارتقاء نحو قيمة الفعل الإيجابي في الحياة، وهي هنا بمعناها المباشر تجدّد قيمة معرفة سرّ التحول في سلوك البطل بفعل البديهة، والتركيز على تلك القيمة يبقى منوطا بقدرة القارئ الناشئ على إعمال وعيه بالسلوك المؤدّي إلى اللعنة، وتصنيفه ضمن دائرة الخطأ بعد أن قدّمه البطل في شكل اعتراف مباشر وصريح "... في ذلك اليوم لم أترك أحدا لم أقذفه بحجر أو لم أسخر منه وأفتك منه ما يحمله. كانت تلك هي تسليتي الوحيدة. ومرّت بي امرأة تحمل سلة من البيض. وقرّرت أن أسخر منها. فأسقطتها متعمّدا. فكسر بيضها كلّه. وصبغ شعرها وجسدها. فعلت ذلك. ثم هربت وأنا أغرق في ضحكي. وسمعتها تصرخ وتتوعّد وتقول: "ستبقى طول عمرك صغيرا أيها الشّقي. سنوات طويلة ستمضي. وأنت ستبقى كما أنت" وأضافت: "ولن تكبر إلا إذا وجدت شهرزاد الجميلة صاحبة التفاحات السّبع التي تغنّي !" "[17] ثم ترك للقارئ فرصة اختبار قدرته على فهم التحوّل الذي يطرأ على الذات المنكسرة، حين تواصل حياتها وهي تدفع ثمن خطأ كان يمكن أن يكون عابرا " وبعد سنوات كبر أصدقائي كلّهم. صديقي أحمد صار شابا طويلا. وآمنة صارت فتاة مكتملة. أما أنا فبقيت طفلا، طفلا صغيرا ومشرّدا ودون أهل. وهكذا سافرت باحثا عن شهرزاد صاحبة التفاحات التي تغنّي. فلم أجد لها أثرا..." [18]وقد استخدم الكاتب اسم (شهرزاد) بالذات لأن دلالته على نجاعة الحكاية في إنقاذ الحياة تتقاطع مع ما ينويه (جابر) من سلوك حكائي يعيد إليه قيمة حياته بالكبر جسديا، ويعيد إليه قيمة عقله بالكبر معنويا وبالاستمرار في العيش بفعل الحكاية وبفعل القراءة.

3. الرحلة داخل الحكاية وتوظيف الوسائط الأيقونية:

يقرر الكاتب أن يجعل (جابر الراعي) مثالا بشريا للبحث عن الارتقاء، وإن كان ارتقاء البطل هنا عن رغبة ملحة في أن يكتمل طوله مثل البقية، إلا أن الإشارات المبثوثة هنا وهنا لا تجعل مسألة الطول أمرا لافتا بقدر ما تحيل إلى مكون ذهني أكثر إلحاحا، فقد ربط الكاتب طيلة زمن الحكاية بين علامتين: أولهما سرد الحكاية؛ وهي أيقونة (الحكاية/البقاء) كما سلف وأن ألمحنا أسوة ببقاء (شهرزاد) حية بفعل الحكايات، وثانيهما: أيقونة (الكتابة/القراءة)؛ وهي المؤشر الأقوى الذي يجعل لاحقا قضية الطول تنحسر لصالح الارتقاء في الوعي والوصول إلى المعرفة الحقة التي تتجاوز الوجود المادي إلى تفعيل إنساني لسلطة الروح "... تلك كانت معجزتي. قلت في نفسي: "اكتب. ابدأ منذ اليوم الكتابة.

---

[17]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 08.

[18]- المصدر نفسه، ص 08.

تأمل. اقرأ كتاب الأيام. لن تعوزك اللغة. الذهب الذي في أعماقك. سيسيل. وسيغرق قلب العالم. اكتب. كن أنت. الكتابة هي الحياة... واقتنعت بجدوى الكتابة. وبدأت. كتبت في البداية أسطرا. فلم تعجبني. ثم كتبت فقرات... وها إنني أكتب. وأعيش. لقد تحررت. وصرت خفيفا وحميا بواسطة الكلمات..."[19].

أثناء رحلة الارتقاء تتحول الأيقونات الرئيسة ؛ أو الأيقونات الإطار التي تحيط جسد الحكاية إلى تأثيثات فرعية تفصيلية مستقاة من الموروث الحكائي الشعبي؛ وقد استغلها الكاتب استغلالا سلسا لغرضين، أولهما تفعيل الفنتازيا بشكل أقرب إلى الذهنية الشعبية الترفيهية؛ وهو نمط لم تخل منه الحكايات العالمية لأسباب متعددة؛ منها محاولة الفصل بين أشكال الوعي ومستوياته، فالتجربة البسيطة ارتبطت بأزمنة النشوء ، في حين تحولت الحكايات إلى ما يصطلح الآن على تسميتهبالرواية التي صارت النموذج الرسمي المركزي للحكي، وهي نموذج غير مقبول بالنسبة إلى الفئة الصغيرة التي مازالت تتدرج سلم الوعي وتبحث عن المعرفة " وكذلك لا يبقى فعل الشخصية ضمن دائرة الفعل العادي/ المألوف، بل يتجاوزه نحو خرق النواميس والقواعد العقلية المألوفة، وبهذا يتأسس بناء الشخصية على وفق تقانة الفنتازي ، ومن ثم قانون التحول المعتمد على مبدأ التحويلات المركبة الداعمة لبناء الشخصية بعيدا عن مرجعياتها الواقعية المحددة" [20]، وثانيهما: تفعيل سمة التشويق وجذب الطفل إلى تتبع مسار الحكاية بإعمال ذهنه وإبقاء تركيزه يقظا حتى يتمكن في الأخير من الوصول إلى المغزى دون ملل.

أ. الحجر:

لا تخلو الحكايات الشعبية أو الحكايات الفنتازي ة من توظيف مظاهر الطبيعة المختلفة، ولعل الحجر أحد أهم تلك المظاهر، وذلك لأن الصراع الذي تقوم عليه تلك الحكايات يحتاج إلى مواد صلبة وقوية ورادعة،لتمكن البطل من استغلالها دون عناء أو بحث طويل كي يواجه عدوه وينتصر عليه، وقد عمد الكاتب هنا إلى الاستعانة بالحجر من أجل إنقاذ (جابر) ، مع التذكير بأن مأساة قصره إنما كانت بدايتها استعمال الحجر للأذى، وقد يكون في هذا إشارة إلى أن المادة الواحدة قابلة لأن تكون سلاحا ذا حدين، لأن العبرة والمزية تكون بكيفية استغلالها لا بوجودها الجامد فحسب؛ "...وصمتت. فتوسلت. وبكيت. وسألتها: "هل تعرفين عنها شيئا؟". فلم تتكلم. ومدت لي حجرا صغيرا. وقالت لي: "خذ

---

[19]- المصدر نفسه، ص 117.

[20]- فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 01، عمان، الأردن، 2013، ص 82.

هذا الحجر. سينفعك"..." [21]، ويتم استغلال الحجر فعلا بعد أن يصل (جابر) وصديقه إلى القصر ويأخذ التفاحة "فلما أحس جابر بالخطر رمى الحصاة التي كانت في جيبه فتحولت جبلا، كله حفر وأخاديد. فسقطت الخيول..."[22].

ب. المشط:

لعل للمشط عادة استعمال محدد وواضح، فهو من الأشياء الشخصية التي تتعلق بصاحبها، وقد تكون دلالة على الأفكار في بعض الثقافات، لذلك فهم يعتنون بالمشط اعتناء خاصا، بل يحدد الصينيون مثلا مادته التي يجب أن يصنع بها ومكان الاحتفاظ به، والمواقيت التي يجب فيها تمشيط الشعر وغير ذلك؛ وقد استخدمه الكاتب هنا لدرء العدو من خلاله قابليته العجيبة إلى التحول الذي يرمز إلى القدرة والسيطرة والإفلات "وبعد أيام أخرى رأيت فتاة تصرخ وتستغيث. فجريت نحوها. وأدخلتها كهفا بالجبل أعرفه. وخرجت لملاحقيها. وضللتهم. ولم أبق إلا قليلا حتى غابوا في لحظات من أمامي. وعدت إليها فوجدتها تمشط شعرها بمشط من العاج. ولما لمحت خجلي قالت لي: "تقدم يا جابر. وخذ هذا المشط. ستحتاجه قريبا..." [23]، ومثلما استطاع (جابر) أن يلهم بكيفية استغلال الحجر لمصلحته، يلهم بالكيفية التي يستعمل بها المشط : "...وأرسلت العجوز مئتي فارس. فأرسل عليهم جابر المشط العاجي. فتحول جبلا أملس. فافترقت الخيول. ومات الفرسان..."[24].

ت. الغيوم:

تتعلق الغيوم عادة بطقوس الاستمطار، والكاتب هنا يستغل قدرتها على الإغراق كما قدرتها على الإخصاب، وتلك هي الثنائية الضدية التي كثيرا ما تركت في عقل الرجل الأول أسئلة كثيرة وتنبؤات مخيفة، "وبينما أنا عائد إلى قطيعي مررت بالوادي القريب. فرأيت رجلا يجمع الضباب في أكياس. فلم أسخر منه. وساعدته. وسألته عن شهرزاد. فأجابني بأنه لا يعرف عنها شيئا. ومد لي حفنة من الغيوم البعيدة. ورجاني أن احتفظ بها !..."[25]، فيحتفظ بها (جابر) إلى أن يستعملها للنجاة للمرة الثالثة حين

---

[21]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 09، 10.

[22]- المصدر نفسه، ص 11.

[23]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 10.

[24]- المصدر نفسه، ص 11.

[25]- المصدر نفسه، ص 10.

يلاحقهما غضب العجوز التي استيقظت في القصر : "...وبعثت العجوز ثلاثمئة فارس. فأخرج جابر من جيبه قطعة الغيوم. ورماها عليهم. فأظلمت الدنيا. وتاه الفرسان. ونجونا..."[26].

ث. الجمل الناطق:

ككل الحكايات يحتاج الكاتب إلى كائن وسيط يكون دوره تقديم خارطة الطريق، أو رسم المسلك الذي يجب أن يسلكه البطل للوصول إلى هدفه،"... نستطيع أن نثبت أن شخصيات القصص –مهما تباينت- تقوم غالبا بنفس الأفعال. فأما الأداة التي يتم بها إنجاز وظيفة ما، فهي التي يمكن أن تتغير. إنها ذات قيمة متغيرة...ولكن الوظيفة بحد ذاتها قيمة ثابتة. ومعرفة ما تقوم به الشخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة..." [27] وقد استعمل الكاتب هنا (الجمل الناطق) الذي يقوم بإرشاد (جابر) إلى مكان (شهرزاد) ، بل ويعطيه بعض أوصافها، كما أنه يقدم له النصيحة المناسبة لحصوله على التفاحة التي تغني.

ما نلاحظه هنا هو أن الوسائط الأيقونية لا تأتي بشكل عبثي أو مطرد، ففي الوقت الذي ينتظر القارئ الصغير استمرار تقديم تلك الوسائط أو البدء في تفعيلها من قبل البطل، يفاجئه الكاتب بتفريعات جديدة تحفز تركيزه أكثر؛ وفي الوقت الذي يكون فيه الجمل أيقونة عجيبة لحل جزء من لغز البحث، تأتي وصاياه بشكل يثير الريبة ويدعو إلى التمعن في التفاصيل؛ "... إنها بقصر النور... فادخله مع صديق لك في ذلك اليوم. سترى هناك قفصا من البلور له عدة أجراس صغيرة، بداخله توجد التفاحات السبع التي تغني. ينبغي عليك أن تترك القصر بما فيه وتأخذ التفاحة السابعة..." [28] ، ومثلما استغل (جابر) الوسائط السابقة، يستغل التفاحة لسد رمقه، فيقسمها نصفين، يأكل نصفا، ويفاجأ بتحول النصف الآخر في جيبه إلى فتاة صغيرة تكون هي (شهرزاد).

لا يطيل الكاتب في سلم التدرج للوصول إلى التيمة المقصودة، فهو لا يتعامل بالسلسلة المكونة من سبعة سبعة أو خمسة خمسة، وهو في هذا لا يريد أن يطيل زمن الانتظار ولا يضيع القارئ الصغير في الكثير من التفاصيل، حتى إن الوصول إلى (شهرزاد) يكون بالتدرج البسيط باستغلال الثنائية فقط: نصف تفاحة لسد الجوع، ونصفها الآخر الفتاة.

---

[26]- المصدر نفسه، ص 11.

[27]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، سوريا، 1996، ص 37.

[28]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 10.

والحقيقة أن العجلة هنا تأتي بناء على معطيين، المعطى الأول يتمثل في كون استغلال الوسائط الملغزة بنية قارة أو عادية في حكايات الأطفال وفي الحكاية الشعبية، وبالتالي فإن تطويها أو اختراع المزيد منها لن يمنح الطفل القارئ فائدة أكبر من تلك التي يتحصل عليها هنا، والمعطى الثاني هو أن الوصول إلى (شهرزاد) في هذه الحكاية ليس هو الهدف أو المغزى الأساس من الحكاية، بل ما سينجم عن ذلك اللقاء من مغامرات هو الهدف؛ بمعنى أن الحكاية تبدأ فعليا وتزداد عمقا حين يصل (جابر) إلى (شهرزاد) وأن الرحلة الحق هي رحلة ما بعد وليس ما قبل العثور عليها؛ لأن العثور الأول يتبعه فقد جديد لتعود الرحلة إلى تفعيل الحكاية من جديد، وتلك هي المتعة التي ينشدها الكاتب ويريد إشراك القارئ الصغير فيها "... وبعد سويعات عدنا. فلم نجد شهرزاد. وكان ذلك آخر عهدنا بها قبل أن نيأس من لقائها. ونقرر السفر بحثا عنها. وبتنا ليلتنا هناك والليالي التي تلتها. وفي يوم السفر كان جابر يعد لي قصته التالية..."[29].

في كل مرة يسرد (جابر) مغامرة من مغامراتها قبل لقاء صديقه تكون الحكاية مبنية على هدف أصيل هو الحياة، إذ يصوره الكاتب مهددا في كل مرة بفقدانها، لكن العبرة لا تكون في الأخير بالحصول على أية حياة، بل تكون بقدرة (جابر) على امتلاك الحياة، ولا يكون ذلك إلا بمعرفته سرها وكيفية إيقاظها في روحه وكيفية تبليغ رسالته الكونية التي خلق من أجلها؛ إذ "يتوقع من الأدب المقدم للأطفال أن يقدم لهم المعرفة القيمة، ولكن حتى يتم ضمان تحقيق هذه الغاية فإن هناك حاجة إلى اختيار أدب يشعر الطفل أن ما يقوم بقراءته له أهمية بالنسبة له، وإذا استطاع عن طريق القراءة أن يحقق السيطرة التامة على عمل يريد أن يقوم به، أو معرفة حقيقة يسر عند معرفته لها، أو فهم مشاعر معينة سببت له قلقا، فعند ذلك تكون رسالة الأدب قد تحققت، وأنه ربح المعرفة، والفهم اللذين يملكهما الكاتب..."[30] والذين يبدوان جليا في (حكايات جابر الراعي).

4. أسلوب الكاتب في سرد (حكايات جابر الراعي):

إن تحليل حكايات الناشئة لا يقوم على استكناه الأبعاد التي تتعلق بفكرة الحدث نفسها فيما لو أنها حكاية للكبار، بل يجب الإصرار على تكبير ما من شأنه أن يكون مثالا أو أن يصنع قدوة، أو يربي قيمة أو أن يرعى وعيا أو أن يبني إصلاحا؛ وهذا بالذات ما يمهدللحكم على الكاتب ضمن الأطر المعقولة

[29]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 12.

[30]- موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص 86.

لصناعة حكاية تليق بالناشئة، وتصنّف ضمن هذا النوع الروائي الخاص جدا، والمتحيز لأفكاره ولأسلوبه العتيد في تقديم الحياة والإنسان.

عرف (سامي نصر) في بداية الحكاية الرئيسة كيف يدق على أوتار التحوّل (من... إلى) مرّتين، كانت المرة الأولى مصاغة بجملة واضحة ضمن مقابلة بلاغية ملموسة الأثر في قوله: (وقرّرت أن أسخر منها) =/= وفي قوله: (فلم أسخر منه)، إن السلوك الذي يريد الكاتب أن ينقله إلى وعي القارئ الناشئ هو سلوك متشعب الاتجاهات (الاحترام، التقدير، التواضع، المحبة...) وهذا ما مكنه من جمع صفات تنشئ إنسانا ذا قيمة عالية في المجتمع الذي ينتمي إليه، أيا كانت مبادئه وكيفما كان جنسه، أو لونه، أو عرقه، أو دينه، فما يحدث من أثر من خلال إبراز السلوك المؤدّي إلى السقوط الإنساني يتحوّل إلى فعل مناقض بعد رحلة إصلاح طويلة، لم يحتج الكاتب لسردها إلا إلى نفي الجملة الفاعلة الأولى وتقديمها على مستوى التحوّل الضروري لإنقاذ الحياة.

لكن هل يمكن للقيمة أن تنقلب من كونها سلوكا سلبيا، إلى كونها اتجاها فعليا إيجابيا يمنح حياة جديدة لصاحبه ويرفعه بعد السقوط.

غير أن الكاتب لم يكن يريد أن يملي على القارئ الصغير ماذا عليه أن يفعل كي يصلح سلوكه، ويتحول إلى صانع حياته البشرية الجديرة بالعيش إملاء مباشرا، قد يؤدي به إلى النفور من فكرة إصلاح الذات مادام عليه أن يتعب بينما يمرح أصحابه ويلهون غير آبهين بزلات الحياة؛ فهو "... يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع، والدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير، والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة، والإقدام نحو ما هو غير يقيني، وتفحص البيئة بحثا عن الخبرات الجديدة، والمثابرة في الفحص والاستكشاف من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته"[31] وذلك ما كان (جابر الراعي) يقوم به في كتاب الحكايات.

يتدرج الكاتب إذا في خضم الحكاية ليترك عطر قيمة مصاحبة لقيمة الأثر الذي يريد أن يبلغه، دون أن يبيّن أنه يسعى إلى غرس شجرة ما، وانتظار إثمارها داخل الحكاية أولا وفي فكر القارئ ثانيا "... وها أنني كما تراني أرعى منذ سنوات شياه أحد الأغنياء نظير حمايته لي وإيوائي وإطعامي. ليس لي في يومي إلا ما أطالعه من الكتب. فلقد كان شرطي عليه أن يتركني أقرأ ما أريده من كتبه التي تملأ

[31]- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ط 02، القاهرة، مصر، 1994،ص 12.

رفوفه "[32] إن (جابر الراعي) يتعالى تباعا ضمن القيمة التي يريد أن يمنحها لنفسه، إنه يريد أن يكبر، بل والأكثر من ذلك إنه يريد أن يبقى روحا لا جسدا، لهذا ففي الوقت الذي يعتقد القارئ البسيط أن (جابر) يريد أن يصبح طويلا، كان (جابر) يختبر الحياة ويحكيها كي يصير عميقا وكي يصير خالدا "... فقال: "الحكايات تبقى لأنها فوق الزمن. الحكايات لا زمن لها ولا عمر. لهذا لا تكبر ولا تتغير. أما نحن فإننا جسد تنخره الأيام والليالي". ولم أ علق. كنت أعرف أن جابر لم يعد ولدا صغيرا كما كنت أظن. وأن خبرته بالحياة وتأملاته صارت ناضجة..."[33].

يعلق الكبر في الحكاية وفق مفهومه الخطي المباشر الذي أراد الكاتب أن يقولبه ضمنه، وهو ما يؤدي إلى "... أهمية أن ينتبه من يكتبون للأطفال إلى أن لديهم واجب رعاية قرائهم، بمعنى أن يحرصوا على عدم إيذاء الأطفال عاطفيا (مثل تخويفهم بشدة أو حرمانهم من الأمل)، أو تعليميا (مثل تجنب تقديم معلومات خاطئة أو الوقوع في أخطاء نحوية ولغوية)، وهذا القلق يذكرنا بأنه في أدب الأطفال لا تكون العلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة طرفين متساويين؛ بل إنها أيضا علاقة بين شخص بالغ وطفل"[34] وفي الحكايات يبدو أنه من غير المعقول أن يتعلّم الطفل الذي بدأ لتوه كيف يتدرج نحو الشباب أن الكبر لا يكون بالطول وبقياس القامة فحسب، بل إن الكبر هو أن تتعالى على تفاهات الحياة لتصبح نجمة أو تكون سماء كاملة من النجوم، وهذا ما سيكتشفه لاحقا حين تتحقق فكرة الكبر الجسدي وتتحقّق معها مساقات التحوّل الواعي نحو صناعة الإنسان الجديد، وبالتالي صناعة الحياة.

إنّ الشّرط الذي وضعه البطل كي يتمكّن من الاستمرار في الحياة بعد لعنة القِصر والصِّغر التي امتحن بها، تجسّد إمكانية الحصول على الحكمة الكاملة من خلال الكتاب، وبهذا لا يتوقف النص عند السلوك المباشر، بل يتجاوزه إلى تفعيل القيمة الذهنية التي ينطوي عليها ذلك السلوك، لقد امتلك (جابر) قيمة حياته وأصر على أن يجعل منها حياة بشرية كاملة حين قرّر أن يقرأ، فالقراءة هنا رمز غير عابر، بل هو طقس مبهر يحاجج القارئ العنيد ، ويقنعه بأن أي رسالة في الحياة يجب أن تمر بهذا الطقس العتيق.

---

[32]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 09.

[33]- المصدر نفسه، ص 30.

[34]- كيمبرلي رينولدز، أدب الأطفال مقدمة قصيرة جدا، تر: ياسر حسن، مراجعة: هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 01، القاهرة، مصر، 2014، ص 122.

لقد استغل الكاتب موجودات طبيعية بسيطة، لـ"... البرهنة على وجود هوة بين منطق الطفولة وخطط الكبار. نلاحظ كذلك أن الحيلة الأسلوبية الأساسية..." [35]تجسدت حين جعل (جابر) يختبر الحياة بما فيها من عطايا قد لا تكون ثمينة، ولكنه يثمّنها بفعل قدرتها على إنقاذه من الضياع ، وعلى تحويل مستوى وعيه وزيادة تأثير الخبرة والتجربة في تفكيره، وبالمقابل يوازن الكاتب بين تلك الموجودات التي حبا الله بها كافة البشر وبين الطريقة التي كان (جابر) يفعلها بها، فقدرته على استغلال (قطع الخبز مثلا والشحم والمكنسة) على بساطتها ليس بالأمر الهين إذا لم يكن يملك في داخله بذرة عميقة من البراءة والخير لتحقق نجاعتها ، وتلك هي القيمة الحق التي كان عليه رعايتها في روحه كي يتمكن من الاستمرار؛ "وإذا بالصندوق يقول: "أيها الباب. أقتله. أيها الباب. أقتله ! فأجاب الباب: "كلا، لن أقتله. لقد دهنني بالشمع. وأعاد لي دفء الشباب وروعة الماضي !..."[36] ولهذا فإنه لم يكن يحصل على أي من تلك العطايا إلا بعد أن يكون قد قدم المعونة أو أسهم في إنقاذ كائن ما، يوظفه الكاتب غالبا من أجل إيصال رسالة أو تأدية مهمة متعلقة بمستقبل (جابر) ثم يختفي.

خاتمة:

- تمثل (حكايات جابر الراعي) نقلة نوعية مهمة في أدب الأطفال، لأنها تقوم على إدراج مستويات من الوعي المبتكر لم تكن معهودة من قبل، ومن الواضح أن الكاتب يدرك مقدار التحول الذي يسم الطفولة المعاصرة، ولهذا فقد خرج عن المعهود وارتقى بحكايات الأطفال إلى ما يتوافق مع مستوى فكرهم الجديد.
- لم يخرج الكاتب عن الثيمات الرئيسة في نمط بناء الحكايات حتى لا يكسر ركيزة أساسية ومهمة في أدب الأطفال؛ وهي عنصر التشويق والإغراب المقصود به إثارة مواطن التركيز وتفعيل الدهشة.
- استغل الكاتب الحكاية الشعبية المحلية والعالمية لتأثيث نصه الحكائي من أجل ربط الطفل بموروث واسع وشديد الأهمية، وهو بذلك لا يفصله عن تاريخ طفولته، بل يأخذ بيده للاستمرار قدما بما يتوفر عليه من إمكانات تكنلوجية معاصرة.

[35]- بيتر هنت، مقدمة في أدب الطفل، تر: إيزابيل كمال، مراجعة: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، ط 01، القاهرة، مصر، 2009، ص 206.

[36]- سامي نصر، حكايات جابر الراعي، ص 15.

- تمكن (سامي نصر) في الحكايات من الارتقاء بمستوى اللغة سردا ومعجما وشاعرية، وهي قيمة فنية تعزز لغة الطفل وترفع مستوى التعبير لديه بشكل ملفت.
- تحتاج الحكايات إلى دراسات أكثر عمقا باستخدام آليات منهجية معاصرة للوصول إلى كل المزايا الفنية والبلاغية والأسلوبية التي تتوفر عليها، بوصفها أنموذجا مبتكرا لحكايات الأطفال.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم محمود، بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 11، السنة: 03، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، 2010.
2. آذر نفيسي، جمهورية الخيال، أمريكا في ثلاثة، ط 01، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2016.
3. إ.م.فورستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس، ط 01، 1994.
4. بيتر هنت، مقدمة في أدب الطفل، تر: إيزابيل كمال، مراجعة: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، ط 01، القاهرة، مصر، 2009.
5. جان بياجيه، علم نفس الولد، تر: خليل خليل الجر، المنشورات العربية، ط 01، بيروت، لبنان، 1983.
6. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ط 02، القاهرة، مصر، 1994.
7. سامي نصر، حكايات جابر الراعي، دار ورق للنشر والتوزيع، ط01، الإمارات، 2014.
8. سيسيليا ميرايل، مشكلات الأدب الطفلي، تر: مها عرنوق، دمشق، سوريا، 1997.
9. عبد الهادي محمود الزيدي، حضور الرمز الوطني في قصص جاسم محمد صالح، مجلة دراسات الطفولة العربية، العدد 06، الدار العربية لمطبوعات الأطفال، بغداد، العراق،2021.
10. علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 03، مصر، 1982.
11. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، دمشق، سوريا، 1996.
12. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 01، عمان، الأردن، 2013.
13. قاسم بن مهني، أدب الطفل والترغيب في مطالعته، دار العلماء، ط 01، تونس، 2010.

14. كيمبرلي رينولدز، أدب الأطفال مقدمة قصيرة جدا، تر: ياسر حسن، مراجعة: هبة نجيب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 01، القاهرة، مصر، 2014.
15. محمد إبراهيم حور، الطفل والتراث، مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم، دائرة الثقافة والإعلام، ط 01، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 1993.
16. محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط 02، بيروت، لبنان، 1998.
17. موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 392، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012.
18. مجموعة من الأدباء والكتاب والصحفيين، جاسم محمد صالح أديبا وباحثا ومؤرخا، ط 03، العراق، 2016.
19. قاموس الأساطير الجزائرية، تنسيق: عبد الرحمان بوزيدة، منشورات المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ، الجزائر، وهران، الجزائر، فرقة بحث، 2005